

**Un cuerpo poderoso:  
*Santa Evita* De Tomás Eloy Martínez  
en  
Eva Perón**

[image removed to comply with copyright]

*Der Anatom* de Gabriel von Max

LA TESIS  
de  
ERIC MICHAEL JIMÉNEZ

Haverford College  
Departamento de Castellano  
16 de abril de 2004

### Abstract

This senior thesis, written in Spanish, attempts to analyze the power of the corpse of Eva Perón and its effect on the men that protagonize the novel *\_Santa Evita\_* by Tomás Eloy Martínez. This literary analysis incorporates the theories of Octavio Paz and Elisabeth Bronfen to analyze the concept of death and femininity. In the end, it is concluded that Eva Perón continues to be a powerful woman even after her death.

Esta tesis, escrita en castellano, trata de analizar el poder del cadáver de Eva Perón y como éste efectúa un cambio en los personajes varones que protagonizan la novela *\_Santa Evita\_* de Tomás Eloy Martínez. Este análisis literario incorpora las teorías de Octavio Paz y Elisabeth Bronfen para profundizar el concepto de la muerte y lo femenino. Al final, se concluye que Eva Perón sigue siendo una mujer poderosa aún después de su muerte.

### Reconocimientos

Mil gracias a todos **mis catedráticos de castellano de Haverford College, Bryn Mawr College, Swarthmore College, y University of Pennsylvania** por enseñarme y compartir conmigo su conocimiento inmenso de la literatura iberoamericana.

De todos ellos, necesito agradecer públicamente al **Profesor Ramón García Castro** de Haverford College. Como exigente consejero de tesis, él me ayudó muchísimo captar a la Evita que protagoniza *Santa Evita*, una novela bien complicada. Como dice él, “Hemos jugado un buen partido de tenis intelectual”: cada vez que “sirvo la pelota” con una idea para la tesis, el Profesor García Castro siempre “me la devuelve con tanta fuerza que tengo que correr hasta el otro lado de la cancha”, pero en fin, yo nunca renuncié porque él no me dejó renunciar. Nunca podré olvidar nuestras interacciones súper-animadas durante las reuniones en su despacho; ellas marcan lo mejor de mi experiencia académica en Haverford – son los sellos de la formación que se espera de una universidad de alta calidad.

Aprecio mucho la ayuda de **la Profesora Graciela Michelotti** de Haverford College por todo su ayuda el semestre pasado. Como mi consejera académica, me ha guiado mucho durante mi carrera como alumno aquí en Haverford.

También le agradezco a **la Profesora Aurora Camacho de Schmidt** de Swarthmore College. Ella me introdujo a *Santa Evita* en su curso, “El tirano en las novelas latinoamericanas”, en el otoño de 2002. Siempre esperaba con muchas ganas nuestras clases en la tercera planta de Kohlberg – de sentarnos en un círculo de ocho alumnos y hablar de unas de las obras maestras contemporáneas de todas partes de la América Latina. Aprendí no solo la literatura sino también la historia y política de la región que influyen mucho a la creación de tales obras literarias.

Mi interés de estudiar a nivel universitario la literatura en castellano, una lengua no mía, es por el gran trabajo de mis maestras antes de llegar a Haverford: **la Señora Tracey Preolo** de Norwood Public School y **la Señora Lucile Martínez Nicolaysen** de Northern Valley Regional High School. Ellas no sólo me enseñaron la diferencia entre “ser” y “estar”, “por” y “para”, y el pasado pretérito y el pasado imperfecto, sino también – lo más importante de cualquier persona encargada de la formación educativa de la juventud pero al mismo tiempo lo más difícil de realizar – ellas han sembrado las semillas para que el alumno se meta más en la investigación intelectual y que el alumno nunca deje de preguntar y saber más.

Pero no por ello menos importante, sobre todo, muestro mi gran afecto a **mis padres, Arthur y Nelia**, por apoyarme en todo momento de mi vida, por enseñarme bien la importancia de la educación, la importancia de la disciplina, y la importancia de los valores. Soy así por todo el amor que siempre me han mostrado y por toda la confianza que tienen en mí. Os quiero muchísimo.

‘Soy la Cristo del peronismo erótico. Cójame como quieran.’  
- Copi, un gay, al hablar de Eva Perón viva en *Santa Evita* (200)

Para nosotros el cuerpo existe; da gravedad y límites a nuestro ser. Lo sufrimos y gozamos; no es un traje que estamos acostumbrados a habitar, ni algo ajeno a nosotros: Somos nuestro cuerpo. Pero las miradas extrañas nos sobresaltan, porque *el cuerpo no vela intimidad, sino la descubre*. [énfasis mío] El pudor, así, tiene un carácter defensivo, como la muralla china de la cortesía o las cercas de órganos y cactus que separan en el campo a los jacales de los campesinos. Y por eso la virtud que más estimamos en las mujeres es el recato, como en los hombres la reserva. Ellas también deben defender su intimidad.

- Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* (31)

### **Introducción**

Las mujeres controlan a los hombres. Esta es una declaración bien fuerte especialmente tomando en cuenta la situación sociológica en la América Latina: una sociedad, en términos generales, machista. El hombre es el más fuerte de los dos sexos porque ejerce su poder físico y mental sobre la mujer. El mundo es falocéntrico y todo da vueltas alrededor del hombre por lo fálico. Entonces, ¿dónde caben las mujeres en el mundo? ¿Cómo se expresan ellas en este mundo controlado por los hombres? La respuesta queda en los cuerpos de las mujeres. Octavio Paz arroja luz sobre este asunto: hay algo mágico en los cuerpos de la mujer que les da poder sobre los hombres. Como ejemplo consideremos el matamoscas eléctrico: si el cuerpo de la mujer es la brillante luz azul y el hombre es la mosca, la luz mata a la mosca al ponerse en contacto con ella. Si ya está establecido que el hombre es más fuerte que la mujer, ¿por qué cae en la trampa él?

### **Resumen del argumento**

Esta atracción – mejor dicho – *este deseo* por parte de los hombres hacia las mujeres no tiene respuesta. Los hombres se pierden y se vuelven locos por las mujeres,

aun después de la muerte de la mujer. Esta tesis es un intento de análisis psicoanalítico de la novela *Santa Evita* (1995) de Tomás Eloy Martínez. La muerta Evita Perón, que protagoniza la trama, sigue atrayendo a los hombres con su cuerpo embalsamado – sea a sus partidarios o a sus enemigos. 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 los hombres que protagonizan la novela, mejor decir que el cuerpo es una reliquia erótica. En el presente informe vamos a abordar esta atracción que Evita ejerce a los hombres, a través de la teoría sobre el cadáver femenino de Elisabeth Bronfen y la teoría de la mujer de Octavio Paz, como un intento de refutar el poder global de los hombres y mostrar que las mujeres ejercen poder sobre los hombres. Sin embargo, lo extraordinario de la novela de Martínez es que *Santa Evita* va más allá que las teorías: *la muerta* Evita lucha contra los hombres vivos que quieren dominarla para ejercer su poder en esta batalla de los sexos, y lo sorprendente es que la muerta Evita gana.

Abro la tesis con una historia breve de Eva Perón. Luego, presento y hablo en detalle de la teoría de Bronfen sobre el cadáver femenino y la teoría de Paz sobre la mujer. Con esto establecido, como manera de entrar en la novela de Martínez, enfoco los principales personajes masculinos: el embalsamador, el Dr. Ara; los militares – el coronel Moori Koenig y el mayor Arancibia; los escritores homosexuales – Copi y Perlongher; y el narrador. Analizo cómo el cadáver de Evita atrae y cómo y por qué los hombres se vuelven locos por este cadáver. Al final, se ve cómo se da vuelta la tortilla: que en este mundo “falocéntrico,” Evita afecta y utiliza su cuerpo para controlar a los hombres.

Entonces, eso explica como otra razón porque el mundo de hoy día todavía está capturado por el mito de Eva Perón.

### **Historia breve de Eva Perón**

Empecemos con la historia verdadera que sirve de fondo a *Santa Evita*. Eva Duarte de Perón (1919-1952) es la primera mujer en toda América Latina del siglo XX que alcanza tanto poder y respeto. Al casarse con el coronel Juan Perón en Argentina en 1945, se presenta detrás de este hombre como su partidario número uno. Mientras ella apoya la fórmula peronista que lleva a Perón a ser presidente de la República Argentina, ella gana su propio poder. Por ser hija ilegítima de las pampas, las zonas rurales y pobres, al casarse con Perón, Evita se presenta frente el pueblo argentino como su defensora. Escucha a los descamisados en su Fundación, la Federación Eva Perón, día tras día y trata de ayudar y hospedarlos tanto como puede.

### **Evita Perón y el género**

Evita se presenta como una mujer lista. Ella es renombrada en el pueblo argentino por su afecto hacia ellos. En todos sus actos frente al pueblo muestra su simpatía con respecto a la situación miserable de la clase obrera, y por eso no queda duda por qué recibe los títulos honoríficos de “Abanderada de los Humildes,” “La Dama de la Esperanza,” y “Jefa Espiritual y Vicepresidente Honorario de la Nación,” y lo más importante para esta tesis – “Santa” (Martínez 20). Actúa como la madre de la patria – cuidando a sus hijos – los descamisados. Por ser mujer se espera que Evita haga tales cosas para el pueblo, y lo hace de una manera fenomenal. Al enfrentarse con el público, siempre se ve guapísima, con el pelo arreglado y con vestidos de Cristian Dior y joyas brillantes. Como la Primera Dama de la República, ella decide presentarse estupenda

para mostrarles a los descamisados que ellos también pueden realizar sus sueños de escapar de la miseria y tener éxito, como ella. Bronfen señala “the more vain and self-admiring a person, the more extreme a loss of beauty and erotic charm will be felt” (98). Se ve la profundidad de la consecuencia de su muerte más adelante. Evita naturalmente evoca muy bien su aspecto femenino.

Sin embargo, al mismo tiempo Evita usa su feminidad para lograr el poder y penetrar en el mundo controlado por los hombres. Casarse con Perón es garantía de ejercer su poder y su propia voluntad: una oportunidad de la vida. Por eso se la puede ver como hombre. Evita manda la detención de cualquiera persona o institución como el periódico, *La Prensa*, que la critique. Con el apoyo de los gritos del pueblo argentino, Evita tiene ganas de alcanzar la oficina de vicepresidente; y lo hace con un deseo rabioso. Ese es el gran sueño de esta chica con antecedentes humildes y no deja que nadie se lo impida. Tal vez quiere usar el poder para eliminar a sus adversarios que no le tienen confianza. Pocas personas han visto este lado híper-ambicioso de Evita. Según las palabras de Octavio Paz en México de la primera mitad del siglo XX:

Es curioso advertir que la imagen de la “mala mujer” casi siempre se presenta acompañada de la idea de actividad. A la inversa de la “abnegada madre”, de la “novia que espera” y del ídolo hermético, seres estáticos, la “mala” va y viene, busca a los hombres, los abandona. Por un mecanismo análogo al descrito más arriba, su extrema movilidad la vuelve invulnerable. Actividad e impudicia se alían en ella y acaban por petrificar su alma. La “mala” es dura, impía, independiente, como el “macho”. Por caminos distintos, ella también trasciende su fisiología. (Paz 35)

En la opinión de los militares, Evita es esa “mala mujer” de que habla Paz porque Evita se involucra en la política nacional. Por sus conexiones íntimas con los descamisados, Evita es una mujer con poder, pero tradicionalmente, el poder reside en los

hombres. Según Paz, eso ayuda a explicar los temores de los militares hacia Evita. Los militares que han mostrado su fuerza antes con la derrota de otros presidentes, no pueden soportar la idea que quizás *una mujer pueda mandarlos*. Saben bien lo que tienen que enfrentar: una mujer que tiene la posibilidad de ser más poderosa que ellos. Este pensamiento no sigue la corriente de la jerarquía dominada por los hombres; Evita es una anomalía a la tradición por ser ambiciosa. Con eso, se marca una manera de considerar a Evita no sólo como mujer sino también como hombre, y eso es extraño en América Latina y en muchas culturas. “Para los códigos de la época, actuaba como un macho. [...] En realidad, ella era un hombre” (Martínez 184). Así que la cuestión del género es de gran importancia y nos ayuda entender bien a la Evita que protagoniza *Santa Evita*.

### **Evita Perón al final de su vida**

Bajo muchísima presión de los militares, Perón no deja a Evita entrar en la campaña de la vicepresidencia. Para Evita, esa es la gran derrota de sus sueños. No obstante, sin lograr su gran meta de ser la candidata, Evita sigue trabajando sin descansar con sus tareas para los pobres, sigue apoyando a Perón y sigue consiguiendo el corazón del pueblo argentino. Al fallecer Evita a los 32 años de cáncer al útero en 1952, casi todo el pueblo argentino se pone de luto y sale a las calles para demostrar su gran afecto a la Primera Dama de la República que les había ayudado tanto. “Su muerte fue una tragedia colectiva. [...] Evita y la Argentina pasaron más de cien días muriéndose” (185). Argentina se convierte en un país conmovido a la hora de la muerte de Evita.

Para muchos, la muerte de la guapa Evita significa la muerte de la madre de la patria. Ella se muere tan joven pero tan guapa. La dama vestida de Dior nunca más saldrá al balcón para saludarlos y animarlos. Tal efusión de pena por una mujer sólo se

repite una vez más en el siglo XX cuando Lady Diana fallece en un accidente automovilístico en París en el verano de 1997. El cuerpo joven de Evita es embalsamado por un español, y este hecho influye muchísimo en el futuro destino de Evita. Evita – una mujer poderosa y ambiciosa, y también como una amenaza para los hombres – está muerta... ¿o tal vez, no? De ahí sale la novela de Martínez, y contestar esta pregunta es el objeto de esta tesis.

### **Teoría: el cuerpo**

Si partimos del principio del cuerpo de la mujer y la muerte, podremos comprender cómo Evita controla a los hombres en *Santa Evita*. Empecemos el argumento de la tesis diciendo que en el pensamiento occidental, siempre se ve el cuerpo de la mujer como algo para venerar. Como Paz dice, “el cuerpo no vela intimidad sino la descubre” (Paz 60). Su cuerpo y cómo lo presenta su belleza y su personalidad débil, llaman y captan la atención de los hombres. Desde los principios de la civilización, la belleza de la mujer siempre ha sido un ideal que se desea. En esta fascinación del hombre hacia la mujer, el cuerpo de ella parece como un objeto de arte: una creación que complementa la creación del hombre. El cuerpo de la mujer atrae al hombre porque su cuerpo y todas sus funciones son los que propagan el mundo y la civilización humana, así que la relación entre hombre y mujer es fuerte. Uno depende en el otro y viceversa.

### **Teoría del cuerpo como “objeto para la mirada” de Bronfen**

Concentrándose en la mujer como objeto de arte para mirar, Elisabeth Bronfen dice, “the ‘surveyed’ feminine body is meant to confirm the power of the masculine gaze. In Lemoine-Luccioni’s words, Woman doesn’t look; she gives herself to be looked at; she is beauty and being beauty, she is also an object of love” (Bronfen 102). Ese es el

*performance* de la mujer: *El cuerpo de la mujer atrae y se convierte en algo para mirar y admirar*. Su cuerpo deja que los otros la miren. Por eso, la mujer atrae a los hombres. El cuerpo de la mujer se convierte en un icono – mejor dicho, un fetiche – para el hombre. En la opinión del hombre, la mujer se reduce a *objeto* en vez de persona – un objeto que tiene el fin de servir para algo, en este caso, como una manera de destacar la idea del hombre en control. Eso apoya la idea de que el mundo es falocéntrico. Dice Octavio Paz:

En un mundo hecho a la imagen de los hombres, la mujer es sólo un reflejo de la voluntad y querer masculinos. Pasiva, se convierte en diosa, amada, ser que encarna los elementos estables y antiguos del universo: la tierra, madre y virgen; activa, es siempre función, medio, canal. La feminidad nunca es un fin en sí mismo, como lo es la hombría. (Paz 32)

### **Conexión de la teoría a *Santa Evita***

Con esto en mente utilizo la teoría de Bronfen con variantes como manera de analizar las relaciones entre los hombres y Evita en *Santa Evita*. La teoría de Bronfen sobre el cadáver femenino sirve como una manera de leer la novela, y la aplico para examinar la atracción de los hombres por el cadáver de Evita. La teoría también muestra que los hombres no son tan fuertes como se creen. Evita tiene poder durante su vida y manda a los hombres, incluso a su propio marido; pero el hecho de que ella  *siga manteniendo este poder* a través de la característica más básica de su personaje – su cuerpo embalsamado – es profundo, llama la atención, y merece un estudio. La Evita que protagoniza la novela *está muerta* pero en la mente de los hombres – incluso sus enemigos – *ella está viva*. La Evita de Martínez deja de estar expuesta como un objeto para la mirada y entonces atrae a los hombres. Por eso Evita se ejerce sobre los hombres

aun en su muerte, y al final ella gana en la batalla de poder en este mundo supuestamente dominado por los hombres.

### **Transición hacia esta Teoría: embalsamar**

Entonces, al morir la mujer, el hombre puede hacer dos cosas con el cuerpo: o deja que el cuerpo se pudra y desaparezca de la vista como sucede en su mayoría en el mundo hispano, o deja que el cuerpo se mantenga como está antes de morir y quede a la vista. Casi todas las veces, se deja pudrirse el cuerpo y convertirse en polvo – fin. Pero, la segunda opción – aunque sea poco razonable – logrará la meta de suspender el tiempo y prolongar el control del hombre sobre la mujer. Es un hecho que Evita es embalsamada. Eso nos lleva a una discusión sobre el acto de embalsamar el cuerpo.

### **Aparte: embalsamar en América Latina y *Santa Evita***

Antes de seguir más con el argumento, hay que destacar la singularidad del embalsamamiento en la América Latina. El embalsamar en la América Latina es raro. A diferencia con la tradición norteamericana que al fallecer se embalsama a los muertos para que el velatorio dure un par de días, se entierra el cuerpo mucho más temprano en la América Latina. Además de costar un ojo de la cara, el embalsamar no sigue la tradición cristiana de enterrar el cadáver y dejarlo convertirse en polvo. Aunque la economía ha mejorado y la iglesia católica pierde poco a poco su influencia en la sociedad latinoamericana, el pueblo sigue la tradición de no embalsamar. Por eso, el embalsamamiento de Eva Perón es un caso extraordinario en la América Latina.

Como no se hace eso en la América Latina, el embalsamamiento de Evita no sólo es inmensamente importante sino que recalca más la fuerza de Evita en su muerte para justificar la aplicación de la teoría de Bronfen sobre el poder del cuerpo femenino a la

novela de Martínez, *Santa Evita*. Por eso, se nota algo muy especial. Es un verdadero hecho histórico que Juan Perón haya decidido embalsamar el cuerpo de Evita, pero fue por razones políticas: que nadie olvidase a Evita como un símbolo eterno del peronismo. Martínez aprovecha este hecho histórico para servir como fondo y caldo de cultivo para crear una novela en que la mujer triunfa sobre el hombre en su muerte.

### **Teoría: embalsamar**

Al embalsamar el cuerpo, se mantiene el aspecto físico de la persona aunque todos los procesos naturales dejen de funcionar. Con el trabajo de la ciencia moderna y las soluciones químicas, el cuerpo no se pudre y parece que el difunto esté durmiendo, pero el embalsamamiento engaña. Aunque parezca que el difunto está durmiendo, hay que aceptar el hecho de que el difunto no va a despertarse nunca.

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. Es obvio que los procesos naturales en el organismo han dejado de funcionar: el corazón deja de hacer circular la sangre por el cuerpo y los pulmones dejan de tomar aire. Dice Bronfen: “The preservation of the inanimate connects fetishistic idolatry to art in those instances where clear distinctions between body and sign, living and dead are denied or merged, and tries to oppose tropic translation and textuality” (107).

El cuerpo está físicamente muerto, pero, lo que no queda tan obvio es la relación mantenida entre el hombre y la mujer. La conservación del cuerpo hace borroso todo concepto de tiempo; como el proceso de embalsamar se suspende la putrefacción del cuerpo, ella despierta el interés del hombre como la Bella Durmiente. Así que el cuerpo está entre la vida y la muerte. El hombre tendrá una relación con la mujer aunque ella

nunca recíproque el mismo afecto hacia él. Entonces, en la batalla de los sexos por el poder, la mujer – y en este caso, Evita – gana al final porque el hombre se engaña creyendo que ella está viva. Dentro de poco, no resulta sorprendente si el hombre se vuelve loco.

### **La relación entre la mujer y la muerte según Bronfen**

En sus estudios sobre la muerte, lo femenino, y lo estético, Elisabeth Bronfen propone que, al fallecer, el cadáver femenino convierte a la mujer en “*objeto para la mirada*”<sup>1</sup> (Bronfen 102). Antes de seguir, quiero aclarar qué quiere decir esto – “objeto para la mirada”. Es importante notar que Bronfen usa la palabra “objeto” porque habla de una persona. Sí, la persona está muerta y ya no es un ser que respira y piensa, pero en fin, todavía hablamos de una persona que vivía y expresaba sus emociones. Al clasificar algo como objeto – especialmente a un ser humano – se le quitan todas las características humanas que hacen la diferencia entre un ser humano y cualquier cosa. Se cree que un objeto no es una persona y al marcar a una persona así – sea viva o muerta – se reduce el valor o por lo menos, cómo lo percibimos. En *Santa Evita*, el cuerpo embalsamado de Evita se convierte en objeto – o sea, la cosa central – que nos llama la atención. Enfocamos la atención en ello porque, como vemos más adelante, el cuerpo de Evita sirve como símbolo peronista – un objeto de propaganda para eliminar – para los militares.

### **El cuerpo femenino como fetiche: la influencia a los hombres**

Con la idea de “objeto” ya definida, podemos estudiar la segunda parte del término de Bronfen: “para la mirada”. Hay que notar que *el que está mirando es el hombre*, así que la perspectiva del espacio es de él. El sentido de ver una cosa es muy

---

<sup>1</sup> “Object of sight”

importante para el ser completo: la vista influye mucho a la mente. Con la vista, la perspectiva cambia. Todo se centraliza en nuestra vista porque somos el observador, y por ser el observador, tenemos el poder de acercarnos o alejarnos a lo que se presenta. El acto de ver implica poder para el individuo. Para el hombre, la vista de una mujer causa un efecto natural – estimular o rechazar. A continuación con la idea de “objeto,” Bronfen cita a Freud: “seeing leads to physical appropriation; that it should be preparatory to the sexual activity of touching the other body” (96). Así que según Bronfen, al mirar el cuerpo femenino, el hombre se apropia de él y lo considera como un objeto para tomarlo y tocarlo.

En efecto, el cuerpo embalsamado se transforma de un “objeto para la mirada” en *un objeto de deseo y fetiche* para el hombre. Lacan define el concepto del deseo como algo intrínsecamente insatisfactorio o “insatisfactoriable” porque no se relaciona con el objeto verdadero sino con un objeto imaginario – o sea un fetiche. (Bronfen 96) Luis Cernuda está de acuerdo: “El deseo es una pregunta cuya respuesta no existe” (Paz 60). Según las definiciones de Freud, Bronfen indica que para el fetichista (en este caso, los dos militares encargados de Eva: Moori Koenig y Arancibia), el fetiche de guardar a la mujer para siempre es algo perdido. “Para mucha gente, tocar a Evita era tocar el cielo”: es algo imposible. (Martínez 193)

En *Santa Evita* hay un conflicto mucho más complejo: los enemigos de Evita – los militares – tienen que hacer desaparecer este fetiche, pero ese cuerpo los domina. De hecho, la mujer como objeto para la mirada se convierte en ídolo eterno para estos hombres. En *Santa Evita*, Evita, un ídolo en su vida y aún después de su muerte, sigue

siendo un ídolo para el país. El ídolo es la manifestación del deseo. Dice Octavio Paz de una mujer idealizada de su país, México:

[El cuerpo de la mujer] duerme y sólo se enciende si alguien lo despierta. Nunca es pregunta, sino respuesta, materia fácil y vibrante que la imaginación y la sensualidad masculina esculpen. [...] El hombre revolotea a su alrededor, la festeja, la canta, hace caracolear su caballo o su imaginación. Ella se vela en el recato y la inmovilidad. Es un ídolo. Como todos los ídolos, es dueña de fuerzas magnéticas, cuya eficacia y poder crecen a medida que el foco emisor es más pasivo y secreto. Analogía cósmica: *la mujer no busca, atrae*. Y el centro de su atracción es su sexo oculto, pasivo. [énfasis mío] (Paz 33)

Vemos la misma cosa en Argentina: en *Santa Evita*, el cuerpo de Evita – aunque esté muerta – todavía atrae a los hombres. No busca a los hombres; Evita no puede hacerlo porque está encerrada en un cajón, pero todo la magia de su cuerpo atrae a los hombres al mirarlo. En este sentido, Evita sigue siendo un ídolo – aun para sus enemigos.

En resumen, la mujer es un objeto para el hombre – no importa si esté viva o muerta. Su cuerpo es para la posesión del hombre; él puede ejercer su control y dominación sobre la mujer. En este sentido, la mujer se presenta como un objeto para la mirada, un objeto de deseo y un fetiche para el hombre. El acto de embalsamar el cuerpo femenino establece un gran engaño mental: algunos hombres pueden llegar a enamorarse de esa mujer embalsamada. Esto muestra que aunque todo da vueltas sobre el hombre y lo fálico, las mujeres, por la atracción que generan sus cuerpos hacia los hombres, ejercen gran poder. La mujer controla al hombre. Ahora con todo esto establecido, podemos entrar en el análisis de *Santa Evita* y ver la relación y aplicación de esta teoría.

**ANÁLISIS LITERARIO DE SANTA EVITA:**  
**Una profundización de la novela de Tomás Eloy Martínez**  
**a través de la teoría de Bronfen**

Todas estas investigaciones de Elisabeth Bronfen y Octavio Paz sirven como información de fondo y como teoría para esta tesis; ahora entremos en la novela aplicándolas. En *Santa Evita*, Tomás Eloy Martínez manipula al personaje de Eva Perón como la apoteosis del poder de la mujer sobre el hombre después de la muerte. La muerte de Evita transforma su cuerpo en un objeto para la mirada. A través de su muerte, Evita sigue actuando su *performance* como mujer: la apariencia del cadáver embalsamado es un objeto de deseo y sigue atrayendo a los hombres, en el caso de la novela de Martínez, al Dr. Ara, al coronel Eugenio Moorí Koenig, al mayor Eduardo Arancibia, y al narrador. El cuerpo embalsamado de Evita deja que los hombres la miren y la adoren. “By implication the act of seeing means possession and pleasure while the act of idealising annuls both the femininity of the adored dead object and its insertion in temporality.” (Bronfen 100) Evita, para siempre, queda a la mirada de los hombres. En *Santa Evita*, a pesar de la muerte de Evita, vemos que estos hombres poco a poco se vuelven locos – de amor – por este cadáver y las copias de Evita.

Como el cadáver se convierte en objeto para la mirada y en objeto de deseo, este poder de Evita, por la fascinación de los hombres por su cuerpo, destaca la compleja conexión psicológica del hombre hacia la mujer. Así que la novela de Martínez es un microcosmos del gran poder que las mujeres ejercen sobre los hombres en un mundo supuestamente falocéntrico. En este sentido el poder de la mujer sobre el hombre es más

fuerte que viceversa. En *Santa Evita*, la Evita embalsamada controla a los hombres; ella anula el objetivo de ellos de hacerla desaparecer como en el caso de los militares y multiplica su cuerpo como en el caso del Dr. Ara.

### **Significado del título: *Santa Evita***

Antes de seguir con el análisis de los personajes, destacamos por qué Tomás Eloy Martínez llama su novela así: *Santa Evita*. Hay que tomar en cuenta la vida de los santos. Ellos son elevados a este nivel altísimo en la religión católica por sus hechos en la vida y tal vez – como un mártir de la iglesia que se enfrentó con una muerte violenta por su fe. La vida de la Evita que conocemos es testimonio de estos rasgos. Sin embargo, se dice que Evita comete el gran pecado de acostarse con muchos hombres para subir la escalera social de Argentina para alcanzar el jefe máximo del estado, Juan Perón, y por eso, no se puede clasificar como “santa.” A pesar de eso, como ya se dice, su vida al alcanzar este poder para escuchar y ayudar a los descamisados de Argentina muestra la razón para llamarla “Santa Evita.”

Por todos sus actos a favor de los descamisados y los pobres de Argentina durante su vida, Evita gana este título por “los milagros” que ella ha efectuado. En su fundación de beneficencia social, “Evita daba unas audiencias larguísimas, en las que averiguaba vida y milagros de los postulantes, les revisaba las dentaduras y se entretenía comentando las fotos de los hijos” (Martínez 222). Casi todas las veces, Evita otorga las peticiones de los miserables, quienes han esperado su subvención por días fuera de la Fundación.

Además de sus hechos con la Fundación, su presencia durante sus discursos la hace parecer como una santa. Desde su estatura baja salen palabras cargadas de pasión como inspiración para las multitudes. En la novela, algunos recuerdan la presencia santa

de Evita: “Al final, cuando se despidió, también la vimos elevarse del palco un metro, metro y medio, quién sabe cuánto, se fue elevando en el aire y la aureola se le notó clarísima, había que ser ciega para no darse cuenta” (118). Evita ya tiene testigos de su grandeza como “santa.”

Su generosidad es característica de una santa – de una mujer tocada por Dios para realizar su misión en la Tierra. Por eso, “dos meses antes de que muriera, el Vaticano recibió casi cuarenta mil cartas de laicos atribuyendo a Evita varios milagros y exigiendo que el Papa la canonizara” (66). Sin embargo, el Vaticano no la llama “santa” a Evita a pesar de las miles de peticiones del pueblo argentino con la excusa que la canonización requiere mucho tiempo, pero eso no deja que muchas personas sigan llamándola como santa. En la opinión del pueblo argentino que se benefició de la caridad de Evita, “Evita merecía más: únicamente la Virgen María la superaba en virtudes,” (66) y quieren agradecerle a Evita con este título en el reino de Dios.

Al mismo tiempo, profundizamos más las implicaciones de “santa.” En la tradición católica, uno de los rasgos físicos de un santo es que el cuerpo no se pudre. Es interesante notar que el cuerpo de Evita tampoco se pudre ni se pudrirá en el futuro, gracias al hecho de que fue embalsamado por el Dr. Ara. Y no sólo eso sino que se va a multiplicar en tres personas más – las copias. Entonces, por su permanente condición física en la novela, es apropiado llamar a la muerta Primera Dama de Argentina, Santa Evita.

Al morir, se veneran a los santos con los afectos que han dejado en la Tierra – como reliquias. Estas reliquias sirven como recuerdos materiales del santo y sus hechos buenos. Podemos considerar el cuerpo embalsamado de Evita en la novela como una

reliquia: no sirve como reliquia *religiosa* para los hombres sino como una reliquia *erótica*, por la atracción de su cuerpo que ella ejerce a ellos. Como vemos en la novela, Martínez nos muestra una santa que vence a sus enemigos – los militares – tanto como San Jorge al dragón. Además en la novela esta reliquia poderosa cambia también a las personas que no están en contra de ella tales como el embalsamador, los escritores homosexuales, y el narrador. Entonces, al unir los conceptos de Bronfen y Paz con el concepto religioso, el cuerpo embalsamado de Evita se convierte en una reliquia erótica tanto como un objeto para la mirada.

### **Introducción a la novela**

De esto se origina la novela de Tomás Eloy Martínez, *Santa Evita*. En ella, Evita está muerta. Una de las últimas peticiones de Evita antes de morir es que nadie la olvide; le pide a su marido: “Lo que no quiero es que la gente me olvide, Juan. No dejés que me olviden” (15). Por eso Perón le paga a un embalsamador español, el Dr. Pedro Ara, para que él embalsame el cuerpo de su mujer joven. Además de embalsamar el cuerpo a la perfección, el Dr. Pedro Ara crea tres copias perfectas del cadáver de Evita. Más adelante, Juan Perón se marcha del país, y los militares toman el poder y dejan el cuerpo de su mujer y las copias en Argentina.

### **El significado de embalsamar**

Vemos que el embalsamamiento de Evita en la novela ocupa mayor atención como la razón que da vida a la historia. El embalsamamiento de Evita tiene resultados espectaculares: Evita “estaba tan bien conservada que hasta se veía el dibujo de los vasos sanguíneos bajo el cutis de porcelana y un rosado indeleble en la aureola de los pezones” (26). Aunque está muerta físicamente, su aspecto físico niega la verdad; ella parece que

está durmiendo. En la mente del observador – o sea, los hombres de la novela – Evita se queda simplemente dormida y en efecto está “viva.” Por ejemplo: “Dos veces el viudo [Juan Perón] la había besado en los labios para romper un encantamiento que tal vez fuera el de la Bella Durmiente” (26). Eso explica por qué y cómo Evita se aprovecha de este fallo mental de los hombres para seguir atrayéndolos en su muerte. Nada ni nadie puede destruirla porque tiene el aspecto de dormir: nadie va a atreverse a destruir a una bella “durmiente.”

### **Profundización de la suspensión del tiempo**

Como se dicho antes, el embalsamamiento suspende el tiempo. Es decir que, por la intervención científica del embalsamamiento, el cuerpo de Evita nunca va a pudrirse. Por eso, Evita queda en el limbo entre la vida y la muerte, y el tiempo no puede andar. Evita “yacía sobre una losa de cristal, suspendida del techo por cuerdas transparentes, para dar la impresión de que levitaba en un éxtasis perpetuo” (27). Evita está muerta y nunca va a despertarse de su “sueño” aparente, pero por la tarea “incorruptible” del Dr. Ara y de parecer “dormida”, ella queda viva en la mente de los hombres. En efecto, Evita no muere y tampoco vive; digamos que Evita queda “presente” para siempre.

### **El simbolismo de volar: el tiempo deja de pasar**

En la novela, Martínez habla de esta suspensión de tiempo, por parte del embalsamamiento, con las imágenes de las mariposas: insectos con alas. Los insectos que vuelan siguen una trayectoria para adelante; las alas siempre empujan hacia adelante. Sin embargo, las alas de las mariposas en *Santa Evita* no aletean para delante, sino una para delante y la otra, para atrás. Al principio de la novela como manera de explicar por

qué decide escribir una novela sobre Evita Perón, el narrador describe a Evita como una mariposa:

[Evita] era una enorme mariposa suspendida en la eternidad de un cielo sin viento. Un ala negra se henchía hacia delante... la otra ala era amarilla y volaba hacia atrás, dejando caer escamas en las que fulguraban los paisajes de su vida en un orden inverso al de la historia. [...] Es la historia de la muerte fluyendo hacia delante, la historia de la vida avanzando hacia atrás, oscuridad visible, oxímoron de semejanzas. (65)

Como las alas no batan de acuerdo, el insecto no puede moverse. Así que Evita, la imagen de Evita, no puede moverse tampoco: Evita queda enfrente de nosotros – y los hombres – para siempre. Vemos más adelante cómo esto de las mariposas y la suspensión de tiempo afecta a la actitud del narrador en su escritura de esta novela. Estos insectos sirven como símbolos de la Evita embalsamada para recordarle al lector la suspensión de tiempo gracias al embalsamamiento.

### **Análisis del personaje: el Dr. Ara** **Cómo se relaciona con la novela y con la teoría de Bronfen**

Empecemos el análisis de los personajes con el primero en caer en esta trampa de Evita: el embalsamador español, el Dr. Pedro Ara. Para cumplir la petición de Evita de que nadie la olvide, Perón contrata al Dr. Ara para mantener y embalsamar el cuerpo de su mujer para el resto de la eternidad. Unos días antes de la muerte de Evita, el Dr. Ara la observa y piensa en las maneras de salvar y conservar el cuerpo en sus últimos días de vida, sin que ella lo sepa. Cuando Evita fallece por la noche del 26 de julio de 1952, el Dr. Ara empieza su tarea sin esperar. Dice el Dr. Ara sobre su misión: “Dios sabe lo que hace, y yo estoy aquí para salvar lo que se pueda. Le juro que voy a hacerlo” (31). Vemos en esta cita que el Dr. Ara no sólo es científico al impedir que se pudra el cuerpo de Evita, sino que también es artista.

El Dr. Ara tiene el propósito de salvar lo que Dios va a quitarle al público a través de la muerte, y eso es arrogante. Introduce productos químicos al cuerpo de Evita para evitar la putrefacción total. Con su conocimiento, el Dr. Ara va a enfrentarse con el plan de Dios. Con eso, el Dr. Ara puede ganar fama porque “dar sensación de vida a un cuerpo muerto era como descubrir la piedra filosofal” (32). Este es un ejemplo del hombre que quiere ejercer su voluntad en todo momento. Es verdad que Perón lo contrata, pero con su determinación de no fracasar, quiere hacerle frente al destino, y así suspender el tiempo de Evita, para que ella siga viviendo a través de su tarea y arrogancia. En este sentido el Dr. Ara es un hombre que controla a la mujer – a Evita. Pero, vemos cómo Evita da vuelta la tortilla.

El Dr. Ara se responsabiliza de guardar el cuerpo tan incorruptible como sea posible para la posteridad, y supera todas las expectativas. Pasan tres años después del fallecimiento de Eva y al acabar con su trabajo, el Dr. Ara escribe en su cuaderno, “*Finis coronat opus*. El cadáver de Eva Perón es ya absoluta y definitivamente incorruptible” (31). Evita no va a pudrirse nunca. Evita permanece y permanecerá para la mirada... viva para siempre. De hecho, Evita se convierte en objeto de arte – su obra maestra. El Dr. Ara confiesa, “La convertí en una estatua de belleza suprema, como la Pietá o la Victoria de Samotracia” (29). Luego, nos enteramos del hecho que ese objeto de arte del Dr. Ara va a hacer desaparecer todo sentido de tiempo y lo suspende; “Todas las artes aspiran a la eternidad, pero la mía es la única que convierte la eternidad en algo visible,” dice el Dr. Ara. (30)

Sin embargo, su tarea de embalsamar a la joven Primera Dama y convertirla en “estatua de belleza suprema” – un objeto de arte, un objeto para la mirada, enciende

sentimientos y emociones de afecto hacia el cadáver de Evita. El Dr. Ara lo admite: “Soy, aunque Eva no quiera, su Miguel Ángel, su hacedor, el responsable de su vida eterna” (157). El *opus* del Dr. Ara queda listo para que lo miren – un cuerpo en exhibición; Evita está a la mirada de todos incluso al Dr. Ara. Al trabajar solo en el laboratorio con el cuerpo desnudo de Evita día tras día por casi tres años e inyectando productos químicos por todas partes, no cabe duda que el Dr. Ara es el primero en caer en el engaño. “La imagen [de Evita] era tan dominante, tan inolvidable, que el sentido común de las personas terminaba por moverse de lugar. Les cambiaba la forma del mundo. El embalsamador, por ejemplo, ya no vivía sino para ella” (27). El Dr. Ara no se da cuenta de lo que le está pasando. Está fascinado por el cuerpo de una mujer ya muerta, y esta fascinación sobrepasa los límites apropiados de su profesión – hasta el punto que el Dr. Ara quiere guardar y proteger este cadáver como si le perteneciera a él.

El Dr. Ara tiene en cuenta que los militares quieren tomar posesión del cuerpo de Evita, y por eso, como un acto de caridad para proteger a Evita, crea tres copias exactas de ella. El Dr. Ara le explica a la madre de Evita, doña Juana: “Cuando el gobierno de su yerno empezó a desbarrancarse, pedí que me hicieran estas copias, por precaución. Si Perón cae, me dije, Evita será el primer trofeo que van a buscar los vencedores. Trabajé día y noche con un escultor, descartando una figura tras otra” (54). Hay que recordar que esa no es la idea de Juan Perón, sino del embalsamador; Juan Perón ya se ha marchado del país y podemos considerarlo ausente del resto de la novela. Como hombre ya apegado a Evita, el Dr. Ara muestra más su afecto hacia Evita deseando protegerla y guardarla. Es obvio que la conexión entre el embalsamador y el cadáver de Evita es muy

fuerte porque Evita se ha convertido no simplemente en un cadáver embalsamado sino en un objeto de arte, un objeto para la mirada, y un objeto de deseo.

La multiplicación de los cuerpos de Evita va a complicar más la trama. Se dice que Evita había expresado “Volveré y seré millones.” Se lo atribuyen a ella aunque ella nunca dice eso, pero al morir, el embalsamamiento y la creación de las copias de su cuerpo hacen más eficaz esta cita de Evita. Después de fallecer al cáncer, ella ha vuelto en la vida y en las mentes de los hombres no solo en un cuerpo sino en tres cuerpos más.

Al preservar el cuerpo durante estos años, se ve que el Dr. Ara se enamora del cuerpo de Evita hasta el punto de fornicar con ella. El coronel Moori Koenig se enfrenta con el embalsamador: “ ‘El gallego está enamorado del cadáver’, dice. El gallego, sin duda, ha de ser usted. ‘Lo manosea, le acaricia las tetas. Un soldado lo ha sorprendido metiéndole las manos en las entrepiernas.’” El Dr. Ara admite sus acciones vergonzosas: “No tengo por qué negarlo. [...] Advertí que para devolverle la belleza había que enderezarle las entrañas” (33).

Según la teoría de Bronfen, el cuerpo embalsamado de Evita se convierte en objeto de arte y luego objeto para la mirada del Dr. Ara. El cadáver preservado – años y años después de su muerte – atrae a los hombres como un deseo no cumplido. El observador en este caso es el Dr. Ara, y mira el cuerpo que acaba de conservar. Como él dice antes, ha creado una estatua de belleza; la muerta Evita se ve guapa. Acordémonos de lo que señala Paz y Bronfen: el cuerpo de la mujer se presta para que los otros lo miren. En el momento que el hombre (el observador) mira a la mujer (el objeto), el objeto ejerce un poder de atracción; el cuerpo embalsamado atrae al Dr. Ara. Este instante cambia el resto de la vida; los sentimientos del Dr. Ara hacia su paciente llegan

al colmo con sus actos intolerables e inaceptables: el Dr. Ara se aprovecha de la oportunidad para tocar sexualmente a Evita. Hay que tener en mente que Evita está físicamente muerta, y que se puede clasificar este abuso sexual con los cadáveres como necrofilia.

El embalsamar es una manera de mantener viva a Evita, pero como sabemos, el embalsamador no va a conseguir lo que quiere. Evita se convierte en un objeto de deseo y como lo señala Lacan, el deseo de guardarla – la realidad de lograr esto – es “intrínsecamente insatisfactorio.” (Bronfen 96) El cuerpo de Evita significa algo grande y por eso, hay que controlarlo. El Dr. Ara domina a Evita por un rato al embalsamarla y se aprovecha de ella, pero Evita va a frenar esto. Entonces, el Dr. Ara no puede guardarla más por su cuenta. Su diversión tiene fin.

Es como si el Dr. Ara hubiese creado una versión bella de Frankenstein: el cuerpo embalsamado es tan guapo y tan vivo que no se puede controlar a Evita. De hecho, Evita domina al Dr. Ara – con su fascinación – y ejerce más poder e influencia sobre el médico. Su obra maestra – el cuerpo conservado de Evita – resucita las mismas emociones en otros hombres y por eso varios la van a buscar. Al final, por los poderes de ella y de los militares que están en control, el Dr. Ara se da cuenta que no puede guardarla. La mujer engaña, y el hombre pierde. Evita tiene otro destino con otros hombres: los militares. Ahora, el cuerpo de Evita les preocupa a los militares. El poder de controlar a Evita ya está en las manos de los militares y ellos ocupan el resto de la novela, *Santa Evita*.

### **El significado de embalsamar para los militares**

Sin embargo, los hombres en control del gobierno de Argentina durante la trama de la novela quieren que este cadáver y las copias desaparezcan. El cuerpo es un símbolo del peronismo; es para la mayor parte del pueblo el cuerpo de una mujer que ha hecho muchísimo en su vida para mejorar las oportunidades de los pobres. No obstante, los militares no están de acuerdo y creen que el cadáver encarna todas las razones de la gran derrota del país bajo Perón. El coronel Eugenio Moori Koenig, el encargado de esconder el cadáver, le dice al Dr. Ara:

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. Si se hubiera podrido, vaya y pase. Pero al embalsamarlo, usted movió la historia de lugar. Dejó a la historia dentro. Quién tenga a la mujer, tiene al país en un puño, ¿se da cuenta? El gobierno no puede permitir que un cuerpo así ande a la deriva. (Martínez 34)

Para los militares es sumamente importante tener el cuerpo de Evita porque los peronistas pueden utilizarlo como llamado para el regreso de Perón. “Todos los jóvenes peronistas soñaban con encontrar el cuerpo y cubrirse de gloria” (302). No cabe duda por qué es importante para los militares eliminar finalmente a Evita. Sus hechos y su recuerdo han dejado huellas grandes en la historia del país – y para los militares, eso es un impedimento a su plan para arreglar el país después de Perón.

Los militares quieren tomar control del cadáver y las tres copias de Evita. Al tomar control de ella, quieren hacerla desaparecer. Al lograrlo, es como si los militares quisiesen matarla de nuevo aunque Evita ya está muerta. Dice el vicepresidente que encarga al coronel Moori Koenig con la misión de eliminar el cuerpo: “Desaparézcala. Acábela. Conviértala en una muerta como cualquier otro” (25). El cuerpo embalsamado

deja que su memoria quede viva en la mente de los argentinos, y eso no puede ser según la opinión de los militares. Evita – viva y muerta – es una amenaza al poder de la jerarquía de los hombres. Ahora, se puede decir que esto no cabe en la teoría de Bronfen, pero hay que tomar en cuenta que ellos todavía no han visto a Evita. Evita no está a la vista para la mirada de los hombres, y por eso, ellos no caen en la trampa inmediatamente. Así ahora, me dedico al análisis de dos militares: el coronel Moori Koenig y el mayor Arancibia. Empezamos con la relación particular del coronel.

### **Análisis del personaje: el Coronel Moori Koenig** **Las etapas de la locura**

De todos los personajes en *Santa Evita*, el coronel Moori Koenig es el personaje que más cae en la trampa de la muerta Eva Perón, porque él pasa mucho tiempo con ella en la novela. El lector queda asombrado con el desarrollo de este personaje y con la relación que tiene él con la Evita embalsamada. Le prestamos mucha atención a este personaje porque sucumbe al fetiche de esa mujer como un objeto para la mirada – el fetiche que tiene que rechazar con todo el corazón. Al final de la novela, el Coronel se ve completamente lo opuesto: desilusionado, derrotado, y solo.

Al principio se ven los dos, Evita y el Coronel, como opuestos completos – mejor dicho, enemigos. Él se encarga de hacerla desaparecer, mientras ella se queda presente por la eternidad en su sitio, negando su desaparición. Se ve a Evita como una dama, una madre, una santa – imágenes buenas. Él, por otra parte, es todo lo contrario; Cifuentes, el confidente del Coronel, lo describe así, “Es un hombre minucioso, maniático. Hablar con él era una experiencia amarga: usted se quedaba con una pésima opinión de sus semejantes” (148). Si Martínez trata de mostrar en *Santa Evita* que la mujer tiene poder

sobre el hombre a través de su cuerpo, la relación entre Evita y el Coronel es lo más importante para estudiar el extremo que ellos presentan en relación con las teorías.

El concepto de lo opuesto se ve aún más en el rechazo total del Coronel a Evita al principio, pero vemos que rechazar y evitar todo de Evita es un desafío. El Coronel se da cuenta del nombre de Evita como del verbo “evitar” – como de obviar y evadir:

EVITA. Verb. Conjug. 3ª pers. Sing. pres. de *evitar* (del lat. <<evitare>>, <<vitare>>). Estorbar. Imedir. Hacer que no ocurra cierta cosa que iba a ocurrir.

Evitaría la palabra evita. Evitaría las malsanas palabras de alrededor [...] Evitaría todo lenguaje contaminado por el mal agujero de esa mujer. La llamaría Yegua, Potranca, Bicha, Cucaracha, Friné, Estercita, Milonguina, *Butterfly*: [énfasis mío] usaría cualquiera de los nombres que ahora rondaban por ahí, mas no el maldito, no el prohibido, no el que rociaba desgracias sobre las vidas que lo invocaban. (131)

El Coronel no puede evitar el nombre de Evita, incluso cuando describe cómo él va a tratar de “evitarlo.” Es imposible. Ella se presenta aun en las palabras. También para evitar llamarla así, el Coronel decide llamarla por otros nombres, incluso *Butterfly*. Eso es interesante porque, como ya hemos visto, Martínez usa el simbolismo de la mariposa con las alas que no baten de acuerdo para representar la suspensión del tiempo de Evita por el embalsamamiento, así que Evita queda presente para siempre. El Coronel trata de evitarla, rechazarla, y alejarse de ella, pero lo que pasa en la novela es que poco a poco, el Coronel se enamora y no puede separarse de ella. La atracción de la mujer – de Evita – como un objeto para la mirada va más allá de las teorías de Bronfen y Paz. Lo que vemos por toda Santa Evita es la transformación magnífica del Coronel: de un hombre que rechaza y odia a Evita hasta un hombre que se enamora completamente y se pierde por ella. Evita gana esta batalla desde el principio.

El Coronel trata de hacer todo lo posible para erradicar la existencia física de Evita, pero vemos poco a poco cómo él no puede alejarse de ella, sino que desea estar con ella en todo momento. Con cada traslado dentro y fuera de Argentina del supuesto cuerpo verdadero, Moori Koenig se enamora más y más de ella como objeto para la mirada. En esta batalla de poder sobre el otro, Evita triunfa al final; el Coronel se enfrenta con la gran derrota *por una mujer físicamente muerta*. El Coronel pierde todo concepto de la realidad por su fetiche de Evita y se vuelve loco, y es increíble ver esta transformación radical en el carácter del Coronel. Es deplorable que el Coronel pueda caer tan bajo tomando en cuenta cómo él estaba decidido a rechazarla como basura pero al final, la acepta como su amante.

Con su fascinación por la estrategia militar y su tendencia al secreto, el gobierno elige al coronel Moori Koenig como el encargado de esta misión de desaparecerla. El secreto, la exactitud, y el orden son los pilares de su vida; estas características lo definen. El Coronel no tolera el fracaso; le dice a su equipo, “Si falla, despídase del ejército. Todos deben meterse en la cabeza que el fracaso es inaceptable en esta misión. Nadie venga después a decirme que tuvo tal o cual imprevisto” (155). Vemos que él espera muchísimo de su equipo. En el fondo, el Coronel es perfeccionista, y el orden es oro. Desgraciadamente, todos estos rasgos que definen al Coronel van a desplomarse a causa de la Evita embalsamada. No se da cuenta que él y el que le sigue en mando, el mayor Arancibia, van a volverse maniáticos por esta mujer muerta.

El mundo de los hombres – en particular, los militares – se ve patas para arriba: Evita, la adversaria de ellos, va a triunfar sin mover un dedo. Evita no busca; ella atrae.

Hay que tener en cuenta la metáfora al principio de este trabajo; Evita atrae como el matamoscas eléctrico: al ponerse en contacto con ella, los militares pierden la vida.

Aunque hay la opción más fácil de destruir el cadáver y las copias incinerándolos o echándolos al mar, no es una opción aceptable para el presidente por razones religiosas:

El presidente había prohibido que la quemaran. Todo cuerpo cristiano debe ser enterrado en un cementerio cristiano, le había dicho. Lo mejor, entonces, sería cubrirla con cemento fresco y fondearla en un lugar secreto del río, como deseaba el vicepresidente... vaya a saber qué ocultos poderes tienen esos químicos. Tal vez al contacto con el agua entren en efervescencia, y la mujer aparezca flotando, más vigorosa que nunca. (26)

Quemar el cuerpo o echarlo al mar lleva riesgos. La opción que queda es enterrarlo, y enterrar el cuerpo verdadero y las copias se convierte en un gran desafío para todos los militares. La muerta Evita exige en todo momento y en cada lugar, ella no descansa en paz todavía; algo le pasa al Coronel que le hace preocuparse y por eso, el cuerpo viaja por todas partes de Argentina y de Europa.

El Coronel pasa muchísimo tiempo planificando la misión: Operativo Ocultamiento. (77) El Coronel admite: “Lo difícil era encontrarle un destino. Aunque los cuerpos que mueren dejan su destino muy atrás, el de la mujer aún estaba incompleto. Necesitaba un destino último, pero para llegar a él había que atravesar quién sabe cuántos otros” (25). En este sentido, vemos al hombre en control: vemos cómo él es quien va a decidir el destino del cadáver de Evita. El hombre manda a la mujer. Eso apoya la idea de un mundo falocéntrico porque todo – en este caso, el destino de Evita – depende del hombre. Sin embargo, Evita, a través de su cuerpo embalsamado, va a cambiar completamente esta relación a su favor, porque todo lo que planifica el Coronel, Evita lo va a deshacer.

Moori Koenig les presta muchísima atención a los detalles y elige un equipo de soldados – todos personajes raros por su propia cuenta – para la misión. Al quitarle el cadáver y las tres copias de Evita del Dr. Ara, Moori Koenig y su equipo tienen planes de distribuirlos por todo el país y el mundo – enterrándolos en cementerios bajo nombres ficticios, y el Coronel está decidido a llevar a cabo la misión con éxito.

Examinemos primero el encuentro inicial del Coronel y el cuerpo embalsamado. Los dos se reúnen en el laboratorio del Dr. Ara, el que es expulsado del proyecto por el Coronel. Así el Coronel está solo en el laboratorio mirando y examinando el cuerpo desnudo de Evita. Al observarla, el Coronel nota que “tendido sobre el cristal, el cuerpo de Evita se resistía sin embargo a las órdenes y actuaba según su propia lógica funeraria” (133).

Destacamos dos cosas en esta cita: 1- el espacio y 2- el cuerpo de Evita. Primero, el espacio. Los dos están solos y Evita está tendida sobre el cristal. *Ella es justo el objeto para la mirada* de Moori Koenig. Según la teoría de Bronfen, el cuerpo queda simplemente a la mirada del hombre y le deja al hombre mirar. Ella está en una situación de ser mirada y vista por todos; en este caso, su adversario la mira. Segundo, el cuerpo de Evita empieza a emitir gases y líquidos. En este primer encuentro, parece que Evita está advirtiéndole en lo que él va a meterse. Con la emisión de gases y líquido por el cuerpo, es como si Evita estuviera dándole pistas al Coronel del poder de su cuerpo, porque ella efectivamente “está viva” en la mente del Coronel.

A continuación, el Coronel nota la mitad más baja del cuerpo, “Las nalgas. El raro clítoris oblongo. No. *Qué tentación el clítoris*. [énfasis mío] No; debía refrenar la curiosidad. Leería las notas que había tomado sobre el clítoris” (134). Aquí Martínez

nos deja saber los pensamientos íntimos de Moori Koenig al encontrarla en tal condición. Como Evita está en una situación ideal de ser un objeto para la mirada, la exposición de su cuerpo frente al Coronel enciende emociones fuertes, especialmente al concentrarse en un órgano femenino, el clítoris. Son emociones de deseo, de posesión, y de curiosidad. “Qué tentación el clítoris.” Este aspecto de su cuerpo – que marca la diferencia entre hombre y mujer – atrae al Coronel. Inmediatamente, Moori Koenig reprime estas emociones, pero eso marca la primera victoria de Evita en esta guerra entre ella y él; marca el principio de la caída del Coronel y su derrota contra Evita. Con Bronfen y Paz en mente, Evita atrae al Coronel.

Antes que nada, hay que reconocer que por muy perfeccionista que sea, el Coronel acompaña en el resto de la novela *una de las copias y no el cuerpo verdadero*. El autor nos revela que el cuerpo verdadero se distingue así: “le faltaba una punta del lóbulo de la oreja izquierda y la última falange del dedo medio, en la mano derecha. Los médicos legistas del gobierno se las habían cortado para identificarla” (133). Durante el plan de esconder el cuerpo y las copias, el Coronel comete el gran fallo de su plan “perfecto” y se confunde al principio del operativo. El mayor Arancibia, al llevar a cabo su parte de la misión, es el que entierra el cuerpo verdadero. Antes de dejar el cuerpo enterrado en un cementerio de una iglesia, el Mayor nota en el cuerpo que él tiene que “le habían cercenado una punta de la oreja izquierda y parte del dedo medio, en la mano derecha” (171). El Mayor no se hace caso de eso.

Más adelante en la trama cuando el Coronel revisa *la copia* del cuerpo en el camión, Martínez señala que Moori Koenig “levantó el lóbulo sano de la oreja y examinó la herida estrella [imaginada] con que la había marcado. Allí seguía, indeleble. *Sólo él*

*podía verla.*” [Énfasis mío] (211) Pero lo que tiene el Coronel es *una copia*; el mayor Arancibia ha enterado el cuerpo verdadero en otro lugar. Como sólo el Coronel puede ver esta marca se puede concluir que este hombre está empezando a volverse loco, porque sigue pensando en las mutilaciones de la Eva verdadera. Como se ha dicho antes, la vista influye muchísima en la perspectiva del observador. El perfeccionista comete el gran fallo de la novela al confundir los cadáveres. Para esta tesis, no nos importa quién tiene el cuerpo verdadero; lo importante es que los hombres se vuelven locos con el cuerpo de la Evita muerta.

Después del primer encuentro entre la muerta Evita y el Coronel en el laboratorio, por toda la novela, Martínez deja que el lector vea – etapa por etapa – la transformación de odio en amor en Moori Koenig hacia Evita. La primera etapa es el no querer reconocer que la muerta Evita tiene poder. El Coronel se encarga del plan original de esconder el supuesto cuerpo verdadero de Evita, pero no puede llevarlo a cabo a causa de un fuego que impide el tránsito en Buenos Aires. Al hablar con el Capitán Rearte para pedirle consejo, el Coronel le dice al Capitán:

--Tuvimos un operativo importante esta noche. Trasladamos un cuerpo. Pero no fue tan fácil. Uno de los movimientos falló.

El capitán meneó la cabeza.

--Esas cosas pasan.

--En este caso, no tendría que haber pasado. Fue la casualidad. (179)

El Coronel no tiene previsto este obstáculo en todos sus planes detallados e inmediatamente se deja llevar por el pánico. El Coronel no puede creer que haya cometido un error en sus planes bien desarrollados. El fuego es una casualidad, pero el Coronel se niega a pensarlo así, y sigue creyendo que es un error en sus planes; el Coronel no cree en la casualidad. Todo tiene una razón, según él. Esto destaca lo

perfeccionista y lo pragmático que es. Más adelante, el Capitán Rearte nota un cambio en el carácter del Coronel: “[Evita] trae mala suerte, la hija de puta. Mire lo que le hizo a usted. Usted ya no es el mismo” (181). El Coronel niega que ella lo haya afectado, pero todos pueden notar cómo él se pone nervioso con este fallo pequeño. Sin embargo, como una bola de nieve, se van aumentando los errores.

El coronel decide guardar el cuerpo en los lugares más seguros y más insospechables, pero en cada lugar, el Coronel se enfrenta con algún problema: Evita no se queda tranquila en ningún lugar. Cuando el Coronel se acerca el ataúd, aparecen las flores, las velas, y las amenazas escritas que le asustan mucho al Coronel. El Coronel cree que todo esto es el trabajo de los partidarios de Evita y un grupo que se llama el Comando de Venganza. Después del problema de guardar el cuerpo en el camión frente a la sede de los Servicios de Inteligencia, trasladan el cuerpo al fondo de un cine, al desván de la casa del mayor Arancibia, y luego, fuera del país, a Italia y a Alemania. En cada lugar, el Coronel se ve desesperado más y más de encontrar un lugar seguro para esconderlo. En el cine, el Coronel deposita el ataúd detrás de la pantalla grande, pero la chica que vive detrás de la pantalla, Yolanda Astorga, abre el ataúd y empieza a jugar con el cuerpo como si fuera una muñeca. (cáp. 10)

De todos modos, curiosamente, el Coronel empieza a echar de menos pasar con el cuerpo de Evita a pesar del hecho de que su propósito es eliminar y alejarse del cuerpo. Examinaremos en detalle las emociones del Coronel, las cuales muestran todo lo contrario de su propósito. Al estar junto con su Evita después de estar un tiempo sin ella, Martínez escribe:

El Coronel llevaba meses atormentándose por haber dejado marchar a Evita. Nada tenía sentido sin Ella. Cuando bebía (y cada noche de

soledad bebía más), se daba cuenta de que era una estupidez seguir llevándola de un lado a otro. [...] La mantenían lejos de su cuerpo, como si se tratara de una novia virgen. [...] Dios mío, cómo la extrañaba. [...] Se había perdido a sí mismo. Esa mujer o el alcohol o la fatalidad de ser un militar lo había perdido. (255)

El Coronel echa de menos a Evita mientras el cuerpo de ella está escondido en el fondo del cine. Antes de trasladarlo allí, el Coronel pasa casi toda la noche junto al ataúd de Evita en el camión – siempre a la mirada y a su acceso. Por el tiempo que Evita está en el cine, Evita se halla fuera de la mirada del Coronel, y el Coronel sufre algo como un complejo de separación. Como hemos notado antes, él se da cuenta de la belleza de Evita y trata de reprimir sus emociones al mirarle el clítoris en el laboratorio.

El Coronel quiere verla de nuevo; quiere que ella esté presente a la mirada, como el objeto directo de su mirada. Para él, ella es su icono. “El también la llamaba Madremía cuando el desconsuelo se posaba en su corazón” (262). En efecto, el cuerpo de Evita ha efectuado su papel como mujer según Paz: la mujer atrae al hombre. Con el poder de su cuerpo de mujer: Evita atrae a todos, incluso a sus enemigos. Aunque está muerta, Evita le parece más y más viva al Coronel: “Cada vez era más Persona y menos Difunta: él lo sentía en su sangre, que se enfermaba y cambiaba” (257). Eso marca un cambio radical en el personaje del coronel Moori Koenig: deja de odiarla y empieza a quererla. Evita está viva en la mente del Coronel. Lo interesante es que Evita no está haciendo nada físicamente porque está muerta; es la mente del hombre que está involucrada.

Martínez escribe que Moori Koenig cree, “Dios mío, cómo la odiaba, cómo la necesitaba” (260). En esta lucha entre el hombre militar y el cuerpo indefenso de la mujer, Evita gana la batalla sin mover ni un dedo. La primera derrota es cuando el

hombre deja de mirar a la mujer – ese cuerpo que lo conmueve emocionalmente. El cuerpo es un fetiche y el Coronel está por ser derrotado por el fetiche de mirar a la mujer. El fetiche domina tanto al hombre que la mujer gana la batalla. Como un imán y pedazos de hierro, los dos opuestos – Evita y el Coronel – se atraen.

Al reunirse Moori Koenig con el cuerpo de Evita después de pasar tanto tiempo en el cine, vemos que Moori Koenig está enojado. A un hombre como el Coronel, no le gusta reconocer sus fallos. En este caso, su fallo es dejar que muevan el cuerpo lejos de su mirada. Lo que resulta es sufrimiento por parte del Coronel: la soledad. Con los rasgos típicos de un complejo de separación, es interesante notar cómo él dirige toda su frustración de sí mismo a Evita – a su querida. Es decir que el Coronel alcanza otro nivel de su locura. Un momento, la desea, y como vamos a ver, la odia con mucha fuerza en otro momento. El Coronel le habla al cuerpo de Evita:

-- Sos una mierda – le dijo el Coronel. Por qué te fuiste tanto tiempo.  
Sentía amargura: un sollozo inoportuno le trepaba por la garganta y no sabía cómo detenerlo.  
-- ¿Te vas a quedar, Evita? -- le preguntó. ¿Vas a obedecerme?  
El brillo azul de las profundidades de Persona parpadeó, o él creyó que parpadeaba.  
--¿Por qué no me querés? -- le dijo. Qué te hice. Me paso la vida cuidándote.  
Ella no contestó. Parecía radiante, triunfal. Al Coronel se le cayó una lágrima y al mismo tiempo lo alcanzó una ráfaga de odio.  
-- Vas a aprender, yegua – le dijo --, aunque sea a la fuerza.  
Salió al pasillo.  
-- ¡Galarza, Fesquet! – llamó. [...]  
--Mírenla – dijo el Coronel. Yegua de mierda. No se deja domar. [...]  
El Coronel se quedó mirándolos sin entender. Alzó el mentón cuadrado y ordenó:  
--Méenla.  
Como los oficiales seguían inmóviles, repitió la orden, sílaba por sílaba:  
--Vamos, qué esperan. Pónganse en fila. Méenla. (279-280)

El Coronel ha perdido todos sus sentidos. Primero, vemos que le habla directamente al cadáver, esperando respuesta de ella. Segundo, la cita muestra que él quiere estar en control otra vez: él quiere que Evita le obedezca y, al enterrarse del hecho que ella no le va a contestar, decide ejercer todo su poder como hombre. En un acto de “castigarla” por su “insolencia,” decide degradar el cuerpo grotescamente con la orina. Nadie con mente sana pensaría tal cosa. Se puede ver eso como un intento de reforzar su propio poder – con el órgano fálico – como hombre frente a la mujer, pero como vemos más adelante, Evita domina completamente el alma de este hombre. Con su separación de ella, Moori Koenig se ha vuelto completamente loco.

La próxima vez que encontramos a Moori Koenig, el ejército lo separa de Evita y lo traslada a una zona rural, lejos del cuerpo. Tal vez el ejército decida separarlo de ella por el acto grotesco de orinar sobre el cadáver de Evita, pero de todos modos, Evita está fuera de su mirada y esto afecta mucho al Coronel. Dice Martínez, “El Coronel en las interminables vigilias junto al cuerpo, se había dejado llevar por una pasión necrofílica. [...] Para el Coronel, la ausencia de Evita era como la ausencia de Dios” (304-305). Durante su separación, no puede pensar en nada más que la localización de Evita. Al enterarse que el cuerpo está en tránsito para Milán para esconderlo en el jardín de la embajada argentina, el Coronel escapa y se marcha a Europa en búsqueda del cuerpo.

En Europa, el Coronel está en su último límite. La locura por Evita alcanza niveles de los que no hay oportunidad de regresar. Su determinación de proteger y estar con Evita es más decidida, y eso lo hace a llevar el cuerpo de Italia hacia Alemania, para enterrarlo en el jardín de sus abuelos. Durante el traslado, confunde otra vez el cuerpo por otro y tiene que buscarlo en el Distrito Rojo de Hamburgo. El Coronel lo reconoce

como una muñeca de sexo en la vitrina de una tienda. “No era fácil reconocerla en aquel acuario corrompido, ajeno. La habían tendido en un diván en forma de barca egipcia, con patas de cocodrilo: estaba de canto, en una posición impropia de los muertos, con la cara vuelta a los escarnios de la calle y los dedos entrelazados sobre la cintura” (352).

Esta escena es una de las más grotescas en todo *Santa Evita*. Vemos de nuevo que el cuerpo es un objeto para la mirada – no sólo del Coronel, sino para todo el mundo que pasa por esta calle en el Distrito Rojo de Hamburgo. El cuerpo está expuesto en la vitrina de una tienda que vende muñecas para fornicar. En esta escena Martínez destaca la oportunidad de manipular el cuerpo de la mujer como una muñeca sexual, un objeto para satisfacer y darle poder al hombre. El Coronel ayuda a Evita y la tiene para que él pueda gozarla y mirarla como si fuera su propia posesión.

Al final de toda la aventura, el Coronel entierra el cuerpo de Evita – por fin – en el jardín de los abuelos de Moori Koenig. Se emociona el separarse de ella porque sabe que tiene que regresar a Argentina. A despedirse de ella, la llama “Mariposa mía,” y le habla como si fuera una mariposa, “Te transformaste, Mariposa. Escondiste las alas y te volviste crisálida. [...] No sufras más. Ya es tiempo de que descanses” (361). Acordémonos del significado de las mariposas: se dice al principio de este trabajo que las mariposas son el símbolo en *Santa Evita* de la suspensión de tiempo. El hecho de que Moori Koenig la llame “mariposa” es importante, porque completa el círculo en la trama de esta mujer. Por toda la novela, las mariposas aparecen, pero esta es la única escena cuando un personaje – y no el narrador – se refiere a Evita así.

“Sólo quería poseerla, volverla a ver.” (343) Destacamos el fetiche del que hablan Freud y Lacan: el Coronel quiere estar junto con ella, pero no puede alcanzar el

fetichismo – es imposible. Aunque ella está muerta, sigue viva en la mente del Coronel. Al reunirse con el cuerpo de nuevo, le habla: “[Evita] era su conquista, su victoria, pero quién sabe si no estaba rescatándola ya demasiado tarde, pobrecita, mi santa, querida mía, te han descuidado tanto que te han despellejado casi toda la luz, has perdido el perfume, qué haría sin vos, mi buena ventura, mi argentina” (354).

Evita, aunque muerta, parece viva en la mente del Coronel. Vemos así cómo el Coronel la trata como si estuviera viva. La apariencia de la Evita embalsamada es como un poder incontrolable para los hombres, en este caso, para el Coronel. Como diría Bronfen, Evita es objeto para la mirada y por eso, deja que los hombres la miren pero *no es un objeto inactivo*. Como señala Paz, el cuerpo de la mujer atrae, y en *Santa Evita*, la mujer atrae muchísimo más que lo normal. Aun en la muerte, el cuerpo embalsamado de Evita siguen atrayendo a los hombres. Ella no se mueve ni suspira, pero domina la mente de los hombres; ella controla, ella tiene poder. Al final, vemos cómo el Coronel se pierde después de pasar tanto tiempo viajando con el cadáver de Evita.

Moori Koenig queda completamente perdido. Por último, el Coronel cree en la estupidez que Evita sea enterrada en la Luna. Pierde todo: su familia, su mentalidad, y lo peor de todo, pierde a Evita. Al final, no puede estar junto con ella gracias a su destino. Por haber mirado a Evita, el Coronel está derrotado: empieza a rechazarla al considerarla una enemiga mayor, pero al final, se ve que él la considera como si fuera su madre y su amante. El personaje de Moorikoenig es el personaje que cae totalmente en la trampa de Evita. “Moori, al final, dejó de ser el Coronel: era su enfermedad, sus vicios, sus tormentos.” El hombre puede bajar tanto de tan grandes alturas por una mujer. La relación entre el cuerpo de Evita y el Coronel se ha desarrollado al extremo de lo que

dicen Elisabeth Bronfen y Octavio Paz. Evita lo domina y ha triunfado la batalla contra el Coronel. A través de su cuerpo, Evita llega a la victoria contra el hombre.

**Análisis del personaje: el Mayor Arancibia**  
**Evita empuja al Mayor matar a su propia mujer**

Por lo que Martínez muestra en *Santa Evita*, podemos decir que el Coronel Moori Koenig es el hombre que cae y sufre muchísimo por mirar a Evita como objeto para la mirada. Sin embargo, el Coronel no sufre sólo en su relación con Evita; su segundo de mando, el mayor Eduardo Arancibia también pierde la batalla contra las fuerzas de Evita, y él también se vuelve loco. Como miembro del ejército, se espera que Arancibia valore a Evita igual que el Coronel: con odio y repugnancia como enemiga número uno. Pero, Martínez nos muestra poco a poco que el mayor va a sufrir tanto como el Coronel por mirar a Evita.

El colmo de su locura se manifiesta cuando Moori Koenig decide trasladar el ataúd de Evita desde el cine hasta la casa del Mayor – específicamente en el desván donde él guarda todas sus cosas militares. Los dos hombres llevan la caja pesada arriba hacia el desván, lo cual enciende la curiosidad de la mujer de Arancibia, Elena. Elena le pregunta a su marido qué están depositando en el desván de su casa, pero el marido le contesta diciéndole que ella no debe meterse en sus cosas. Arancibia “parecía muy ansioso y Elena, con su sexto sentido de mujer, malició que algo raro sucedía” (265).

Hay que destacar que Elena desempeña un papel muy importante en la locura de su marido causado por el cuerpo de Evita. Elena está embarazada ya de algunos meses. Como todas las mujeres que esperan dar la luz, Elena requiere más atención y cuidado que lo normal, pero Arancibia está ocupado con la caja misteriosa en el desván. Elena

tiene que reposar, pero Arancibia la pone nerviosa con todo su comportamiento raro al llegar esta caja. Hay veces cuando Elena sangra y se desmaya, el marido apenas le hace caso. Elena nota que “las actitudes de Eduardo se fueron volviendo más y más extrañas a medida que pasaban las semanas. Permanecía muchas horas en la bohardilla, encerrado con llave, y cuando veía a Elena ni siquiera le preguntaba por su salud” (266). Elena no tiene más remedio que quedarse en casa porque su propia madre le recuerda de sus deberes de mujer casada. Vemos que a este matrimonio lo afecta la caja misteriosa en el desván, y que la pareja conyugal está en peligro.

El cuerpo de Evita tiene una gran influencia en Arancibia hasta el punto de que él empieza a volverse loco al empezar a estudiar y fascinarse con la egiptología. Él “llenó la casa de tratados sobre las momias del Museo Británico y empezó a levantarse en medio de la noche para subrayar fragmentos de un *Libro de Muertos*” (267). A Elena le preocupa mucho el cambio radical en el carácter de su marido. Para Elena es raro que al llegar la caja misteriosa a la casa, su marido se interese más y más, y se muestre distraído con una cosa tan rara como la egiptología, especialmente para un hombre que supuestamente sigue “un catolicismo fervoroso” (264). Podremos concluir que el cuerpo embalsamado de Evita es como las momias de Egipto; tiene poderes sobrenaturales.

Elena sospecha que la razón del comportamiento raro de su marido tiene que ver con la caja misteriosa en el desván, y ella decide enterarse de lo que hay detrás de esta puerta encerrada con llave. Hay que reconocer que Arancibia le prohíbe a Elena entrar al desván en todo momento, pero la curiosidad de la razón por el cambio en el carácter de su marido la preocupa mucho. “A lo mejor anda con otra mujer. [...] A lo mejor esconde ahí cartas de amor o quién sabe qué otras infamias,” sugiere Margot, la hermana de Elena

(268). Hasta cierto punto, la hermana tiene razón porque Evita – la “otra mujer” – está controlando y poseyendo la mentalidad de Arancibia. No sabemos si él tiene relaciones sexuales con el cuerpo pero en fin, podemos deducir que el contenido del cajón de Evita es responsable del cambio de carácter.

Cuando Arancibia no está en la casa, Elena entra sola al desván con copias de las llaves. Más adelante, nos enteramos que Elena está muerta y que hay sangre por todas en las escaleras y en el desván. Lo que pasa es que, al regresar, Arancibia cree que Elena es un ladrón y por eso le pega un tiro, y mata a su mujer. “Los vecinos creyeron oír una discusión, gritos y dos disparos,” (270) entonces tal vez Arancibia esconde el hecho que Elena es Elena, y no simplemente un ladrón como piensa originalmente.

Arancibia queda muy conmovido y sacudido; dice Arancibia: “‘Elena’, balbuceó. Y después dijo: ‘Elita’. [...] ‘Eva, Evena,’ repitió, como si me llamara. Sus ojos estaban fijos en ninguna parte, el ser se le había ido. Repitió esa letanía toda la noche: ‘Evena, Elita’” (272). Al final, no sólo tiene éxito al matar a su propia mujer sino que queda completamente confundido: empieza a mezclar el nombre de su mujer con el nombre de Evita. Evita causa todo este lío, con su cuerpo, objeto para la mirada de Arancibia. Arancibia pasa mucho tiempo en el desván, solo con ella. Ella tiene éxito en atraer a otro hombre hasta que caiga. Evita gana y domina de nuevo al hombre. Ella vence sobre el hombre y triunfa magníficamente aunque esto quiera decir provocar estragos y locura en ellos.

### **Cómo Evita les afecta a los hombres que no son sus enemigos**

Ya hemos visto tres personajes varones que caen en la trampa de Evita, objeto para la mirada. Evita atrae, a través de su cuerpo en exhibición, al Dr. Ara, al Coronel

Moori Koenig, y al Mayor Arancibia. El Dr. Ara toca sexualmente el cuerpo de Evita. El Coronel habla con el cadáver como si estuviera viva. El mayor mata a su propia mujer para proteger a Evita. Sin embargo, la atracción de Evita no se limita a su creador y a sus enemigos sino que también atrae a los homosexuales y hasta al narrador mismo de la historia. Aunque estos homosexuales y el narrador nunca han visto el cadáver de Evita, ni las copias en la trama de la novela, ellos son atraídos hacia Evita por el mito de su poder. Primero, hablemos de los homosexuales.

**Análisis de los personajes: Copi y Perlongher**  
**Antítesis: Evita como Cristo, según los homosexuales**

Evita no sólo atrae a los heterosexuales, sino que a los homosexuales también. Los homosexuales la adoran y la envidian en vida como diosa por su belleza, pero al mismo tiempo, como vemos en *Santa Evita*, Martínez no olvida mostrar cómo atrae sexualmente a los homosexuales: “Quienes mejor han extendido la yunta histórica de amor y muerte son los homosexuales. Todos se imaginan fornicando locamente con Evita. La chupan, la resucitan, la entierran, se la entierran, la idolatran. Son Ella, Ella hasta la extenuación” (199).

Como parte de las investigaciones sobre ella, el narrador entrevista a Copi, un homosexual dramaturgo argentino que abandona su país para ir a Francia. Allí en Europa, Copi escribe y estrena sobre los escenarios de París una grotesca obra de teatro *Eva Perón*, y enfoca el recuerdo de Evita al morir, pero la obra es un producto de su atracción hacia esta mujer – su ídolo. “La quería, por supuesto. A la comedia -- ¿o drama? -- *Eva Perón* se le derrama la compasión por los respuntes del vestido; ningún espectador puede dudar de que para Copi la obra fue un paciente y no encubierto trabajo de identificación: *Evita c’est moi*”. (200) Copi se auto-identifica como Evita porque

quiere ser todo lo que ella significa; él quiere la atención que ella tiene. La adora y por eso, dice en la obra: “ ‘Soy la Cristo del peronismo erótico,’ le hizo decir Copi, ‘Cójame como quieran’ ” (200).

Analicemos en detalle el significado de esta última cita de Copi porque llama muchísimo la atención. Primero, en toda la novela, Martínez trata de mostrar el lado santo de Evita – como una madre simpática de la patria – pero ahora el tema religioso de Evita va más allá. Según los gays, Evita no es una santa sino la Señora del peronismo erótico, y nuestra percepción de Evita cambia radicalmente de santa (madre) a diosa (mujer); Evita ejerce tanto poder que el título de santa no basta – ella merece más, y por eso, al llamársela “Cristo,” se la eleva al nivel de Dios, dejando atrás a los santos. El cuerpo de Evita es verdaderamente una santa reliquia para los homosexuales. Normalmente, no se relaciona algo religioso con lo erótico – sería blasfemo, pero lo que hace Martínez es destacar el poder inmenso que ejerce Evita. Para añadir al concepto blasfemo para mostrar aun más el poder increíble de Evita, según los gays, Copi la tiene a Evita diciendo, “Cójame como quieran.” La imagen del salvador del mundo cristiano invitando al pueblo a “cogerle,” nos asombra porque es fuerte y bien chocante. La perspectiva de Evita que tiene el lector alterna: aquí Martínez nos deja con una impresión muy violenta y salvaje de la poderosa Evita.

El narrador entrevista a otro escritor gay, Néstor Perlongher, sobre la influencia de Evita en sus obras.

Perlongher quiere desesperadamente ser Evita, la busca entre los pliegues del sexo y de la muerte y, cuando la encuentra, lo que ve en Ella es el cuerpo de un alma, o lo que llamaría Leibniz ‘el cuerpo de una mónada.’ [...] No se atreve a tocar su vida y, por eso, toca su muerte: manosea el cadáver, lo enjoya, lo maquilla, le depila el bozo, le deshace el rodete. Los cuentos de *Evita vive*, [de Perlongher] en cambio, son una epifanía en

el sentido que daba Joyce a la palabra: una ‘súbita manifestación espiritual’, el alma de un cuerpo ávido que resucita. (200-201)

Como Copi, Perlonger adora a Evita, pero a diferencia de Copi, Perlongher no se auto-identifica con Evita porque la estima demasiado. Por eso, la idolización de Evita en Perlongher alcanza otro nivel: la de ser una diosa. Él acepta el hecho de que no puede ser Evita, pero al mismo tiempo la eleva fuera de su alcance – la hace grande. Entonces, tanto como los enemigos, Evita se convierte en un icono sexual para los hombres – sea hétero u homosexual. Lo más importante es que Evita atrae a todos los hombres, no importa cuál sea su preferencia sexual. Pero eso sí, ningún homosexual se vuelve tan loco como los otros tres personajes heterosexuales anteriores.

### **Análisis de la relación de Evita con el narrador**

Dirijamos la atención al segundo aspecto que apuntábamos – que Evita atrae al narrador de la novela. Normalmente, los narradores simplemente cuentan la historia y se ven fuera de la acción, pero en *Santa Evita* el narrador se mete en todo porque toda la novela es el intento del autor de investigar más y saber más sobre el destino del cadáver de Eva Perón. Además de relatar el contenido de las entrevistas a varias de personas que conocen a Evita, el narrador le habla directamente al lector y reflexiona sobre esta aventura. Como narrador, se estima que pueda distanciarse de la acción, pero vemos que no – que al investigar y enterarse más y más sobre Evita y su aventura y viaje por todas partes, el narrador se siente atraído también.

Vemos que el narrador empieza a preguntarse el cómo y el por qué de hacer esta novela. La Evita muerta, tanto la Evita viva, es complicada y el narrador nota esto. A pesar del hecho que el narrador nunca haya visto el cuerpo embalsamado ni las copias,

Evita lo atrapa. El narrador confiesa, “Lo que a mí me seducía [de Evita], en cambio, eran sus márgenes, su oscuridad, lo que había en Evita de indecible” (64).

Para desarrollar más el simbolismo de los animales que vuelan (como las mariposas de que ya hemos discutido) la suspensión del tiempo, el narrador nota dos conexiones entre Evita y los pájaros. Primero, el narrador observa que el nombre de Eva es “Ave” al revés, lo cual significa “pájaro” (64). Pues, el nombre de Evita intrínsecamente implica el símbolo de la suspensión de tiempo. Segundo, la palabra “mito” en argentino no sólo significa “una historia, o una leyenda” sino también un tipo de pájaro en Argentina (65). Así que a continuación de la razón para escribir esta novela, el narrador dice, “el texto es una búsqueda de lo invisible, o la quietud de lo que vuela” (65). Esta búsqueda de la verdad de Evita junto con la suspensión de tiempo por parte del narrador tiene consecuencias que lo afectan a sí mismo y a su escritura más adelante.

Al empezar a describir el proceso de escribir la historia de su vida después del embalsamamiento, el narrador cree que Evita es una mujer esquiva. Es difícil hablar de ella porque cuando el narrador está a punto de captarla, ella escapa. La aventura de la novela para el narrador es que Evita tienta a todos a acercarse a ella, y poco a poco ella los atrapa y los ataca ferozmente al caer en su trampa. Lo mismo pasa con el narrador, y lo admite:

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 escritura de mi narración. Pero apenas daba vuelta la página, Evita se me perdía de vista, y yo me quedaba asiendo el aire. O si la tenía conmigo, en mí, mis pensamientos se retiraban y me dejaban vacío. A veces no sabía si Ella estaba viva o muerta, si su belleza navegaba hacia delante o hacia atrás. (62-63)

Vemos aquí que Evita engaña hasta al narrador de su historia, y que contar la historia de Evita es un desafío. Así el narrador no se presenta como un narrador omnisciente porque, como el lector, está aprendiendo y descubriendo cosas nuevas de Evita, sino que se muestra como nosotros – perdido por la complejidad de las capas que definen a Evita. Empleando el simbolismo de que las mariposas con alas que no batan en la misma dirección (las alas representan a la Evita embalsamada como ya se vio – atrapada en el tiempo entre la vida y la muerte), el narrador admite que él también está atrapado porque no puede seguir con la historia, pero sólo hasta que descubre lo que tiene que hacer: “No había que preguntarse cómo uno vuela o para qué vuela, sino ponerse simplemente a volar” (78). De ahí sale *Santa Evita*. La novela es tanto una aventura para el lector como para el narrador.

El narrador reflexiona más sobre esta aventura. Evita sigue atrayendo al narrador y el narrador está por confundirse. Empieza a preguntarse a sí mismo quién está buscando a quién: “¿Yo busco a Evita o Evita me busca a mí?” (203) El hecho de quién es el enfoque de esta novela – Evita y su destino o el progreso de la escritura sobre ella del narrador – queda en duda, pero, de todos modos, el narrador sigue adelante en este desafío:

Así voy avanzando, día tras día, por el frágil filo entre lo mítico y lo verdadero, deslizándome entre las luces de lo que no fue y las oscuridades de lo que pudo haber sido. Me pierdo en esos pliegues, y Ella siempre me encuentra. Ella no cesa de existir, de existirme: hace de su existencia una exageración. (204)

De hecho, el narrador se siente abrumado por ella, y por todo lo que ella hace y no hace ella en esta novela. La muerta Evita sigue tentando al narrador, pero el narrador no deja que ella desaparezca. Ella empuja de manera persistente al narrador a conocerla más.

Al final, Evita atrae completamente al narrador y, como los personajes Martínez que ha creado en *Santa Evita*, el narrador cae en la trampa de la muerta Eva Perón. En el último capítulo de la novela, el narrador habla con unos miembros del ejército en cuanto a la veracidad de esta novela. El narrador les hace caso a sus comentarios y afirma que nunca hubo copias del cadáver, y que el Coronel se volvió loco por el alcoholismo y no por Evita. Ahora, el narrador está completamente perdido en la escritura; cierra la novela con estas palabras:

Desde entonces, he remado con las palabras, llevando a Santa Evita en mi playa a la otra del ciego mundo. 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. (391)

La historia de Evita después de su muerte ha atraído tanto al narrador, que se mete demasiado en la historia, hasta el punto que se pierde en su propia novela. Evita atrae no sólo a los personajes – al Dr. Ara, a los militares, y a los gays – sino también al que narra su ficción haciéndose pasar por el autor. En esto Evita se muestra totalmente implacable con los hombres. En esta obra sobre la batalla de poder entre el hombre y la mujer, la mujer gana hasta el punto que devasta a todos, incluso a su narrador.

### Conclusión

“Evita estaba desnuda. Una diosa, y desnuda, y muerta. Con toda la muerte al aire.”  
(304)

En todos los casos que he presentado, he intentado mostrar que el cuerpo embalsamado – o simplemente “el cuerpo” (porque el lector no está seguro si los personajes tienen el cuerpo verdadero o una copia) – de Evita en la novela de Tomás Eloy Martínez, *Santa Evita*, sigue ejerciendo un poder que rechaza el poder de los hombres: Ella domina al macho. He examinado la novela a través de la teoría sobre el cuerpo

femenino y el concepto del cuerpo como un objeto para la mirada de Elisabeth Bronfen y la teoría relacionada sobre la mujer de Octavio Paz. Con su cuerpo como arma en esta batalla, Evita se lanza a la mente de los hombres y los hace creer que ella está viva. Luego, ellos caen magistralmente en la trampa y son derrotados, y tal vez quedan completamente locos. “Apenas lo viera débil, el enemigo iba dar el zarpazo” (323); el enemigo en este caso es la muerta Evita Perón.

El poder de Evita reside en el hecho de que influye en la mente de los hombres. Gracias al trabajo del embalsamamiento del Dr. Ara, Evita se convierte en un eterno objeto para la mirada. Ella engaña al Dr. Ara porque él la toca sexualmente. La locura del Coronel pasa por etapas y con cada paso, la locura lo lleva a una nueva altura; su determinación de llevar a cabo la misión con exactitud se convierte en una relación amorosa con Evita. El poder del cuerpo de Evita es tan inmenso que empuja al Mayor Arancibia a matar a su propia mujer para proteger a la enemiga – Evita. En su vida, los homosexuales la adoran tanto que la consideran no sólo como una santa, como sus partidarios, sino como Cristo; ellos estiman de tal forma a Evita que la elevan a tal categoría. La locura de esta mujer llega tanto al narrador de esta historia que, al final, se pierde y no se acuerda dónde está en la escritura. En fin, la muerta Evita todavía tiene poder y lo ejerce como si estuviera viva.

Martínez nos muestra en su novela que el cuerpo de la Santa Evita se convierte en un objeto para la mirada de los hombres – mejor dicho, una reliquia erótica. El objeto/la reliquia muestra así su poder grandísimo frente los hombres – no importa cuál, sino a todos – en toda la novela. ¿Quién dijo que el mundo era falocéntrico? No cuando los hombres de cualquier preferencia sexual se encuentran con un ídolo, con una reliquia,

con una santa, con un poder erótico implacable. Para los militares, Evita es una santa diabólica por llevarlos a las altas alturas de la locura. Así es Evita Perón. Así es la mujer.

Por eso, ella sigue actuando su *performance* como mujer: de atraer al hombre. Ella está físicamente muerta y no mueve ni un dedo para lograr todo lo que ha logrado en cuanto a volver locos a los hombres. Como dice Sylvia Plath en el epígrafe de la novela, “Morir/ Es un arte como cualquier otro./ Yo lo hago extremadamente bien” (9). En su acto de morir, con el cuerpo conservado, Evita sigue viviendo y engaña a los hombres. Todo el mundo acude a la mujer.

Tomás Eloy Martínez, en su novela *Santa Evita*, nos presenta un microcosmos donde la mujer controla al hombre. La novela refuta el pensamiento clásico que el hombre controla a la mujer, y que ella no tiene nada qué expresar. La novela muestra que la mujer puede tener poder y expresarse en este mundo supuestamente falocéntrico a través de su cuerpo. El cuerpo femenino nunca va a dejar de atraer a los hombres por el resto de la eternidad. La novela sirve como una manera de continuar y propagar más y más el mito eterno de Eva Perón; el mundo sigue y seguirá fascinado por esta mujer durante su vida e incluso más todavía después de su muerte.

Bach, Caleb. "Tomás Eloy Martínez: Imagining the Truth." *Americas* 50:3 (May-June 1998), 14-21.

Canevari de Paredes, Donna. "The Mythology of Eva Perón: Saint or Sinner." *Seminar on the Acquisition of Latin American Library Materials: Rockville, Maryland, May 17-21, 1997*. Ed. Mark L. Grover. Austin: University of Texas, 1999. 38-44.

En este artículo, la escritora habla de brevemente de los tres mitos que surgen para crear "la mitología" de Evita: Evita como una santa (el mito blanco), una pecadora (el mito negro), y una revolucionaria (el mito rojo). El artículo utiliza ejemplos (los actos de Evita, cómo se viste Evita) que me ayudan entender los diferentes aspectos y dinámicas que contribuyen a la complejidad de Evita. También habla de cómo surge el "evitismo" en el pueblo argentino. Relaciona la leyenda de Evita como una pecadora a una santa y luego, a una revolucionaria, de la cual hay que proteger su cadáver porque lleva tanta importancia.

Citron, Stephen. *Sondheim & Lloyd-Webber: The New Musical*. Oxford & New York: Oxford University Press, 2001.

En el capítulo llamado "A Rainbow Goddess" Citron habla de la creación del musical de *Evita* por Andrew Lloyd-Webber y Tim Rice: el por qué y el cómo de la monta del musical en Inglaterra y la recepción del musical en los EE.UU. Habla de los aspectos musicales de la obra – especialmente una discusión de la canción "Don't Cry For Me Argentina" – como una gran mezcla de música para el teatro del siglo XX porque suena como una ópera, y al mismo tiempo suena como rock. Este me sirve para la tesis porque habla de lo técnico y la inspiración de montar este musical que contribuye a la globalización del mito – el mito blanco y un poco del mito negro y rojo – de Eva.

Davies, Lloyd Hughes. "Portraits of a lady: postmodern readings of Tomás Eloy Martínez's *Santa Evita*." *Modern Language Review* 95 (2000): 415-423.

*Evita*. Dir. Alan Parker. Perf. Madonna, Antonio Banderas, and Jonathan Pryce. Hollywood Pictures, 1996.

Este musical del famoso Andrew Lloyd Webber está transformada en la pantalla como película. Para un público norteamericano, la película narra en canciones la historia de Evita y trata de crear el ambiente de esta

Cenicienta del siglo XX. La cantante Madonna protagoniza el papel de Eva Perón al lado de Jonathan Pryce como Juan Perón. El “casting” de Madonna llevó a cabo una controversia entre los argentinos, pero ella se parece muchísimo a Eva en el sentido de belleza, glamour, y juventud. La película, ganadora de un premio de Golden Globe como mejor película, sirve como el ejemplo cinematográfico que estimula el mito de Evita en el público norteamericano.

Fraser, Nicholas and Marysa Navarro. *Eva Perón*. New York: W.W. Norton, 1981. Biografía sobre Eva Perón, recomendada por Prof. Michelotti. La biografía me sirve para dar el fondo de la vida del sujeto de mi tesis. El último capítulo trata del cuerpo y el mito de Eva y funciona como la explicación verdadera de lo que Tomás Eloy Martínez habla en su novela *Santa Evita*, así que la biografía sirve como la obra para contrastar los acontecimientos en la novela.

González Deluca, María Elena. “Balance de una pasión: ideas para entender las representaciones de Eva Perón.” *CMHLB Caravelle* 74 (2000): 191-209. El artículo propone entender la explotación de la figura de Eva Perón, hay que examinar y entender las representaciones distintas de Eva por medio de lo que ella misma ha mostrado y lo que sus partidarios y sus enemigos han proclamado. Habla de Lloyd-Webber y de Martínez.

Main, Mary. *Evita: The Woman With the Whip*. New York: Dodd, Mead & Company, 1980. Esta biografía me sirve como una bibliografía de la historia “desconocida” de Evita. Todo el mundo sabe de la belleza y los logros de Eva Perón, pero en esta biografía, escrita en inglés, la Sra. Main presenta al lector el lado “sucio” de esta “santa.” Fue la única biografía de Evita en inglés al montar el musical de Lloyd-Webber y Rice, así que fue una fuente para ellos a globalizar el mito.

Martínez, Tomás Eloy. “Evita or Madonna: Whom Will History Remember?” *New Perspectives Quarterly* 14 (Winter 1997): 32-

Martínez, Tomás Eloy. *Santa Evita*. New York: Vintage Español, 1995. En la novela más reciente de Evita, este renombrado escritor argentino le presenta una combinación de la historia, la bibliografía y el mito de la Evita Perón póstuma. Esta exitosa novela sirve como el recién ejemplo que contribuye a la creación de la celebración de la vida de Eva Perón, aun unos 40 años después de su muerte. La novela trata el cadáver de Evita como una santa reliquia.

Parker, Alan. *The Making of “Evita”*. San Francisco: Harper Publishing, 1996.

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

Este libro es una colección de los escritos y discursos de Eva. Sirve como una libro de documentos para leer palabras atribuidas a ellas y analizarlas... como surge este mito por parte de sus palabras. En ello, leemos no su autobiografía sino todo su dedicación a sus causas y a Perón.

Salem, Diana. "Historia, memoria, y testimonio: Reflexiones sobre la obra de Tomás Eloy Martínez." *Alba de América* 17:32 (March 1999): 345-352.

Savigliano, Marta E. "Evita: The Globalization of a National Myth." *Rereading the Women in Latin America and the Caribbean: the political economy of gender*. Ed. Jennifer Abbassi and Sheryl L. Lutjens. Laham: Rowman & Littlefield, 2002. 344-360.

Este artículo se fija en la película de Alan Parker, *Evita*, y habla cómo se presenta el personaje de Evita en la película con la cantante, Madonna, como la actriz principal. Savigliano dice que aunque Evita Perón y Madonna poseen un carácter similar (la belleza, el glamour, la popularidad, y el poder), la manera en que Madonna la presenta no cuenta la historia verdadera de Evita y por eso, muestra al mundo la misma cosa que conocemos de Evita, o sea, que Evita es una santa siempre a lado de su marido y siempre hablando por los descamisados. Tal interpretación por parte de Madonna está vista por todo el mundo y está globalizada y perpetua lo que el mundo ya sabe de ella. También habla de la madonificación de Evita: por una vista femenina, introduzca la idea del personaje de Evita como una femme fatale: una mujer que va en contra del patriarcado. Por eso, lleva inspiración para todas las mujeres del mundo que la mujer puede lograr algo.

Shumway, Nicolas. "Tomás Eloy Martínez." *Latin American Writers. Supplement I*. Ed. Carlos Solé. New York: Charles Scribner's Sons, 2002. 333-344.

Steimberg de Kaplán, Olga. "El problema de la verdad en la nueva novela histórica: La obra de Tomás Eloy Martínez." *Alba de América* 17:32 (March 1999): 187-195.

Taylor, Diana. "Downloading Grief: Minority populations mourn Diana." *Mourning Diana*. Ed. Adrian Kear & Deborah Lynn Steinberg. London: Routledge, 1999. 187-210.

Taylor, J.M. *Eva Perón: The Myths of a Woman*. Chicago: The University of Chicago Press, 1979.

Examina al mito de Evita con ojos antropológicos. En este libro, Taylor habla de los tres mitos de Eva: el mito blanco (Santa Evita), el mito negro (Evita, la pecadora), y un mito que ella descubrió, el mito rojo (Evita, la revolucionaria). El análisis de dónde surgen estos mitos depende en las diferentes clases sociales y políticas argentinas. No obstante hablar solamente de Evita, incorpora una charla del carácter de las mujeres y sus

papeles, así que algo teórico de lo femenino emerge. Puedo utilizar estas investigaciones para hablar de la representación de Evita en *Santa Evita*.

Wilkie, James W. And Monica Menell-Kinberg. "Evita: From Elitelore to Folklore."  
*Journal of Latin American Lore*. 7:1 (1981): 99-140.