

EL RELATO DE UN JOVEN CUERPO MUERTO: “ESA MUJER” DE RODOLFO WALSH Y “EL ÚNICO PRIVILEGIADO” DE RODRIGO FRESÁN

Susanna Regazzoni
Universidad Ca' Foscari Venecia, Italia

La Historia

En ocasión del centenario del nacimiento de Eva Duarte de Perón (Los Toldos, 7 de mayo de 1919–Buenos Aires, 26 de julio de 1952) propongo el estudio de algunos relatos que a lo largo de los últimos 60 años se han escrito sobre el cadáver de la mujer más famosa de Argentina. A partir de “Ella”, de Juan Carlos Onetti, escrito en 1953 y publicado en 1994 que narra la muerte de Eva Perón y la decisión de embalsamar su cadáver, se analiza el texto de Rodolfo Walsh “Esa mujer” (1965) y de Rodrigo Fresán “El único privilegiado” (1991). El relato de Onetti inaugura una larga tradición literaria que toma como materia la mitificación e inscripción en la inmortalidad del cuerpo del mito femenino argentino por excelencia. En “Ella” se pueden rastrear todos los tópicos que escritores/as y artistas han desarrollado en sus creaciones, especialmente la puesta en escena de un joven cuerpo muerto.

Desde su aparición en la escena pública, la figura de Eva Perón devino objeto de una disputa que sin duda va más allá de su papel en las políticas del Estado; a la ‘Evita Santa’ se le opuso la ‘Mujer del látigo’, dando forma así a un antagonismo cultural de larga duración en la historia argentina. Como señala Paula Plotnik:

todo mito elimina la complejidad y ofrece la simplicidad de las esencias. Por eso, cuando se idealiza o demoniza a Eva Perón se activan proyecciones que expresan más sobre los valores culturales en juego que sobre la persona histórica en cuestión. [...] Eva Perón fue una figura transgresora tanto a nivel de clase como de género sexual: asumió roles no ejercitados por gente de su condición y cruzó el límite del espacio tradicionalmente asignado a la mujer –doméstico– para convertirse en una de las personas más poderosas de la Argentina de los años cuarenta (17).

Una de las líneas temáticas sobre su figura se afirma en su muerte y el periplo misterioso de su cadáver. La historia del cadáver de Evita es uno de los episodios más oscuros del siglo XX argentino. Eva Duarte de Perón murió el 26 de julio de 1952 (a las 20.25) y su cadáver, conservado gracias a un excelente trabajo de embalsamamiento a cargo del especialista español doctor Pedro Ara, quedó terminado después de meses de labor constante en un laboratorio montado en la sede sindical de la CGT (Confederación General del Trabajo). El cadáver semejaba una escultura de cera y los militares responsables de la Revolución Libertadora que derrocó el gobierno de Juan Domingo Perón no sabían qué hacer con ese bello cuerpo embalsamado. El cadáver de Eva Perón se transformó en un objeto inquietante, descentrado en el panorama político trazado por las Fuerzas Armadas desde que asumieron el poder. El general Pedro Aramburu decidió su ocultamiento y el jefe de la inteligencia militar (SIE) Carlos Moorí Koenig se encargó de su traslado al cementerio Maggiore de Milán. Sin embargo, el peronismo militante requería saber el destino de los restos de su conductora política. En mayo de 1970, un comando de Montoneros secuestró al general Aramburu y lo interrogó sobre el cadáver; la respuesta fue imprecisa, indicó solamente que Eva tenía sepultura cristiana y que estaba protegida por el Vaticano. El general Aramburu fue asesinado. El cadáver de Evita llegó a Buenos Aires recién en 1976 y fue trasladado al cementerio de la Recoleta.

El mito continúa intacto, puesto que el 19 de febrero de 2019 el Vicepresidente de la Cámara de Diputados y Presidente del Partido Justicialista de la Nación, José Luis Gioja, presentó un proyecto de ley en ocasión de los 100 años de su nacimiento, donde se pretende declarar el 7 de mayo –fecha de nacimiento de Eva Duarte– “Día Nacional de la Justicia Social”. Asimismo, el año 2019 ha sido declarado por parte de la Legislación de Buenos Aires “Año del Centenario del nacimiento de Eva Duarte de Perón” y el Consejo Municipal de Rosario ha propuesto el año 2019 como “Año del Centenario del Nacimiento de Eva Perón, Jefa espiritual de la Nación”. Estos son solo algunos de los muchos ejemplos de homenajes.

Dar un juicio del fenómeno Evita no es sencillo, sin embargo es interesante advertir la actualidad de un tema que sigue provocando todavía hoy fuertes enfrentamientos y que en aquel entonces logró despertar por primera vez la conciencia de las clases más pobres que nunca habían participado de la escena nacional (Altamirano, 2011).

El relato

A partir del relato de Onetti, hay muchos otros que vuelven al mismo tema: “Esa mujer” (1965) de Rodolfo Walsh, elabora un relato policial, cuyo título tiene un significado especial que se explica con la frase final de uno de los protagonistas donde “esa” remite a la “única”, a la deseada por todos (Mancini, 2019: 15), hay que mencionar también los dos poemas de Néstor Perlongher, “El cadáver” (1980) y “El cadáver de la nación” (1989). Otros títulos son “El chasco” de Silvina Ocampo (1970), “Eva Perón” (1970) de Copi, “La cola” (1982) de Fogwill, sin olvidar las conocidas novelas de Tomás Eloy Martínez y de Abel Posse, junto con la instalación de Nicola Costantini “Eva Argentina” que se presentó en la Bienal Arte de Venecia de 2013. Por último, quiero recordar el cuento de Rodrigo Fresán “El único privilegiado” (1991, 2011) que se publicó también en italiano el 28 de diciembre de 2018 con el título “Il grande bugiardo” en un número especial de *Internazionale* dedicado a la narrativa argentina contemporánea, relato, todavía una vez más, dedicado al cuerpo muerto de Evita.

“Esa mujer” de Rodolfo Walsh

Los oficios terrestres es una compilación de seis textos publicados en 1965, encabezado por “Esa mujer” (pp. 6-8), donde el autor, Rodolfo Walsh (Lamarque, 1927–Buenos Aires, 1977), mezcla lo policial, lo histórico, lo literario y el periodismo, elementos que consigue sintetizar en este cuento, considerado uno de los más importantes de la historia argentina del siglo XX. Como en todos sus trabajos, Walsh se muestra aquí obsesionado por la estética y la precisión de las palabras. A este respecto declaró que: “Comencé a escribir ‘Esa mujer’ en 1961, lo terminé en 1964, pero no tardé tres años, sino dos días: un día de 1961, un día de 1964” (Güichal, 2004: 27). “Esa mujer” se podría enlazar con el reconocido texto anterior del autor, *Operación Masacre* (1957), el largo reportaje que se lee como una novela y que supone el hito fundacional del periodismo narrativo o de la *non fiction* en Latinoamérica, como lo llamó Ana María Amar Sánchez, años antes de que Truman Capote publicara *A sangre fría* (1965) e inaugurara lo que se conoce como *New Journalism*.

El tema del relato se concentra en la búsqueda del cadáver de Evita Perón por parte de un periodista y de su encuentro con un Coronel –al borde de la demencia– de los servicios de inteligencia del ejército que habría participado del operativo para ocultar el cadáver de Eva Perón y que supuestamente sabía dónde estaba y remite a la larga historia de las peripecias que este cuerpo embalsamado sufrió a lo largo de años¹. Se narra del diálogo tenso entre estos dos hombres

¹ Después del exilio de Perón, se nombró una comisión para que determinara si el cuerpo embalsamado guardado en la capilla era verdaderamente el de Eva Perón. Una vez que la comisión comprobó que lo era, éste se convirtió en un problema para el gobierno. No podía dejarlo en la CGT pues temía las manifestaciones que seguramente se producirían si la gente comenzaba a visitarlo. Si la despersonización debía proseguir a ritmo acelerado y se destruían todos los símbolos del gobierno depuesto, éste no podía permanecer intacto –menos que

antagonistas y adversarios, que se sientan a la misma mesa. Quienes dialogan son un periodista (el texto da a entender que se trataría de una suerte de *alter ego* del autor) y el supuesto coronel Moori Koenig, responsable de haber secuestrado el cadáver de Evita de la CGT en diciembre de 1955. El diálogo se tensiona entre ambos; el militar tiene la información que el periodista necesita puesto que el periodista/narrador adelanta enseguida su propósito “yo busco a una muerta, un lugar en el mapa” (7) mientras que el militar tiene la información que interesa al primero. Estos datos otorgan verosimilitud al relato. El diálogo continúa, y es cada vez más seco y escueto, a través de una extraña conversación donde nunca se nombra al objeto central de interés mutuo: el cadáver de la mujer más importante del país. Varios objetos en la sala del Coronel aluden no solo a un atentado que sufriera el militar sino también metonímicamente a la ausencia del cuerpo deseado por los interlocutores. Así, se describen objetos incompletos, mutilados, deteriorados como por ejemplo: “a un potiche de porcelana de Viena le falta una esquirla en la base. Una lámpara de cristal está rajada [...] a una figura de pastora con un cesto de flores le falta un bracito” (7). Además de aludir a ausencias y mutilaciones, las metonimias remiten en forma directa a la desaparición del cuerpo de “esa mujer” y al control que tiene el coronel sobre ese cuerpo. Se asiste a un cambio de estilo cuando al periodista le parece posible reunirse

ningún otro—. Sabía que no era indestructible, pues así se lo había informado Ara, pero probablemente por razones religiosas el gobierno militar no quiso deshacerse de él, quemándolo por ejemplo. La solución que adoptó fue enterrarlo secretamente. Para ello había que retirar el cuerpo de la central obrera, operación que debía realizarse con el mayor sigilo para que los peronistas no causaran disturbios. El 23 de noviembre comenzó el operativo dirigido por el teniente coronel Carlos Eugenio Moori Koenig, jefe del Servicio de Informaciones del Ejército. El ataúd en el que Evita había sido velada fue llevado al segundo piso por unos obreros encargados de la limpieza del edificio. “A una señal mía”, relata Ara, “dos obreros se acercaron para ayudarme. Uno de ellos, sin descubrirla, la levantó tomándola con su túnica por los tobillos; entre el otro y yo la levantamos por los hombros. Y así transportamos su delgado cuerpo, lentamente, con sumo cuidado, de la plataforma al fondo del ataúd, sin desordenar su peinado ni su vestido, quedando bien patente sobre él la cruz de su rosario”. Luego Moori Koenig colocó la bandera peronista a los pies del cadáver y comenzó a descolgar las numerosas cintas recordatorias, que tanto él como Ara fueron depositando a lo largo del cuerpo. Faltaba solamente soldar el ataúd, pero cuando llegó el momento, los encargados de hacerlo no estaban presentes. Eran las dos de la madrugada y a pesar de la insistencia de Ara, el ataúd no fue soldado esa noche ni al día siguiente como prometió Moori Koenig, ni nunca. El teniente coronel no se puso más en contacto con Ara y se le prohibió la entrada a la CGT. Unas semanas más tarde una voz misteriosa le anunció por teléfono: “Profesor: ya se la llevaron” (Navarro, 1994: 277-289). (...) La restitución del cuerpo de Evita ya formaba parte en este período de la estrategia política del peronismo. Pero el surgimiento de Montoneros y de otras “formaciones especiales”, nombre que le dio el peronismo a sus grupos guerrilleros, marcó también la aparición de otro nuevo mito de Evita. Se entronca con la Evita combativa y militante que había predominado en los sectores gremiales del peronismo durante La Resistencia, pero ahora se extiende a sectores de clase media. Con el trasfondo de luchas populares como la del Cordobazo, se va forjando poco a poco el mito de Evita militante, la mujer que ha nacido para la Revolución, la enemiga de la oligarquía, que no se deja doblegar ante nada pues está dispuesta a “que la justicia social se cumpla cueste lo que cueste y caiga quien caiga” y a “dar la vida por Perón”. Se rescatan así sus frases más combativas, las de sus últimos discursos, en los que pide al pueblo que cuide a Perón, que lo defienda de sus enemigos, que luche por él y por su causa, y se convierten en consignas que se adecuan a la estrategia del peronismo para obtener el retorno de Perón a la Argentina y volver al poder. Esta nueva Evita, violenta, apasionada y revolucionaria, no desplaza el mito de la Evita Santa, sino que coexiste con él. Es una Evita perseguida con saña por la oligarquía, por sus ideas y por sus actos aun después de muerta, pues representa “el ala izquierda del peronismo”. Cabe señalar solamente que poco tiempo después de asumir la Presidencia, el teniente general Alejandro Agustín Lanusse se mostró dispuesto a cerrar el ciclo iniciado en setiembre de 1955 permitiendo que el peronismo se reintegrara a la vida política del país y tomara parte en las elecciones presidenciales anunciadas para 1973. El 4 de setiembre de 1971, su embajador en Madrid entregó a Perón el cuerpo de Evita. Unos días antes, había sido removido del Cementerio Mayor de Milán, donde había estado enterrado desde su desaparición de la central obrera (Navarro, 1994: 279). El cuerpo de Evita permaneció todavía unos años en Madrid. El 17 noviembre de 1974, fuertemente custodiado, fue traído finalmente de vuelta a la Argentina y colocado primeramente cerca de los restos de Perón en una cripta construida en la residencia presidencial de Olivos, a la espera del monumento que finalmente le construirían sus compatriotas. El proyecto de construir el Altar de la Patria fue interrumpido por el golpe militar de 1976. El 22 de octubre, el nuevo gobierno militar entregó el cuerpo de Evita a su familia, que fue finalmente enterrado en el cementerio de La Recoleta (Navarro, 1994: 280).

finalmente con el objeto de su búsqueda “Si la encuentro frescas altas olas de cólera, miedo y frustrado amor se alzarán, poderosas vengativas olas y por un momento ya no me sentiré solo, ya no me sentiré como una arrastrada, amarga, olvidada sombra” (8). A este propósito Marcelo Méndez señala que “el texto sugiere una imantación que parece formar parte del potencial mítico. Presenta un tono “medio”, desde el que se eleva ante una hipotética aproximación del mito y desde el que desciende cuando el mito parece alejarse” (33). Cambios que ponen en evidencia la ausencia del nombre y, al mismo tiempo, alimentan el mito.

La charla continúa con la ocasional presencia de la mujer del coronel, muda y sometida, que sirve para reforzar la potencia de la figura femenina ausente.

El mito se subraya cuando se alude a la creencia popular acerca del poder de Evita para dañar a quienes la robaran. El coronel relativiza esta opinión y el periodista la refuerza. La conversación continúa a través de las quejas del militar por las amenazas recibidas y por la bomba en el palier. El coronel se presenta como una víctima incomprendida, como alguien perseguido injustamente ya que se cree protector de Eva Perón por haber evitado la destrucción del cadáver. Es en este punto que el odio hacia el pueblo se evidencia a través de un antiperonismo elemental donde el coronel se considera una víctima de “esos roñosos (que) no saben lo que yo hice por ellos” y que además “no es que me importe quedar bien con esos roñosos, pero sí ante la historia” (8). A partir de este momento oscurece, la fuerza del militar empieza a decaer y empieza el relato mítico por parte del mismo “Esa mujer... estaba desnuda en el ataúd y parecía una virgen [...] ya le dije que esa mujer estaba desnuda. Una diosa y desnuda y muerta [...] uno se desmayó. Lo desperté a bofetadas. Le dije: maricón, ¿esto es lo que hacés cuando tenés que enterrar a tu reina? Acordate de san Pedro que se durmió cuando lo mataban a Cristo” (8), para concluir en un crescendo “¡Está parada! La enterré parada como Facundo porque era un macho” (8). La cadena de términos que se suceden virgen, diosa, reina y macho remiten a una valorización positiva –en aquel entonces Perón era el macho– y continúa con la voluntad de alimentar el potencial de mitificación que el texto pone de manifiesto. Es productiva la elección por parte del narrador de haber puesto las alusiones más elevadas hacia la mujer en boca del militar, alimentando la figura del enemigo subyugado por el mito que así se fortifica. La posesión de esa mujer para el militar constituye una forma de control con lo que se percibe como amenaza. Al controlar el cuerpo de Eva Perón, el coronel controla la otredad que amenaza las oposiciones claras y las identidades estables y así el cuerpo elusivo de la que fue la primera dama se transforma en signo inmóvil y sometido.

Al final del relato el enfrentamiento de estos dos antagonistas se deteriora. El coronel que ha acompañado la conversación con varios vasos de whisky, oscila entre la exultación de poseer el cuerpo y la culpa por el lugar que la Historia le tiene reservado. Durante la entrevista el militar llora, ríe, se embriaga y el vigor con que bebe al principio se transforma en el posterior “bebe con ira, con tristeza, con miedo, con remordimiento” (8), se rompe así la simetría de los dos hombres enfrentados, se restablece la asimetría de relación de poder que subyace al cuento, entre un representante de la revolución libertadora y un representante del peronismo proscripto.

Las palabras del coronel que cierran el texto son: “Es mía [...]. Esa mujer es mía” (8), es una afirmación certera de un militar borracho en contra de un periodista derrotado que, una vez más, despliega el potencial de Eva Perón, tal como fue representado por Rodolfo Walsh.

La relación de la narración de “Esa mujer” con el libro *Operación Masacre* se debe al hecho de que, como escribe el autor en la “Nota” que lo precede, “la conversación que reproduce es, en lo esencial, verdadera” (Walsh, 1965: 5) y remite a una frontera ambigua entre escritura periodística y narración de ficción tan importante para el autor. El problema del género de pertenencia del texto es un asunto del que no voy a tratar en esta ocasión a pesar de su importancia. Sin embargo, como señala Marcelo Méndez, Walsh aprovecha al máximo el hecho de destacar los aspectos reales del texto y trabajarlos literariamente (32). También aquí, como en otros relatos con el mismo tema, es importante destacar lo no dicho, es decir la elipsis, que en este caso constituye el elemento formal determinante

porque lo que se omite es precisamente el nombre de la protagonista. A través de esta estrategia se subraya el carácter mítico del personaje que se transforma en el eje central de la narración.

El cuento representa y anticipa, además, un futuro que comienza en los años en que ocurren los hechos relatados, un futuro en el que será necesario también mutilar muchos cuerpos para conjurarlos y hacerlos desaparecer (Amar Sánchez, 1994: 53).

“El único privilegiado” de Rodrigo Fresán

Tampoco en el relato de Rodrigo Fresán (Buenos Aires, 1963), “El único privilegiado” (1991), aparece el nombre de Eva Perón y se pueden encontrar coincidencias con el texto de Walsh, según declara el mismo autor en “El cuento por su autor”, un artículo publicado el 27 de febrero de 2001, en la revista *Página/12*:

Lo primero que se me ocurrió –suele ocurrirme– fue el título. [...]. Después, enseguida, la soberbia entre audaz e irresponsable de componer una variación sobre el aria de uno de los cuentos legendarios de nuestra literatura: “Esa mujer”, de Rodolfo Walsh. [...]. “Esa mujer” sigue funcionando igual de bien que el primer día. Es uno de esos textos que no va a desaparecer nunca.² (s.p.)

“El único privilegiado” es uno de los textos que tras la desaparición de la última dictadura evoca la figura de Evita y que se escribe en un momento histórico distinto con respecto a los escritos presentados en la primera parte de esta lectura. En este relato, un conocido mentiroso, descendiente de una familia rica y aristocrática, cuenta al narrador ciertos hechos ocurridos durante su infancia y adolescencia. Cuando tenía cinco años, la hija ilegítima de su padre, Mónica, de nueve años se mudó a la casa familiar después de que la madre de esta murió y el cura del pueblo amenazó con crear un escándalo si el padre no se hacía cargo de ella. Mónica era para el hermanastro una muñeca, un juguete a su disposición. A medida que transcurre el tiempo, la hermanastra se convierte en un objeto de deseo caracterizado por la ambivalencia con que es percibido. El narrador la ama y la odia, sueña con ella todas las noches y “cae en éxtasis ante la más ligera de sus desnudeces” (48) y enloquece cuando descubre en un cajón de su armario la foto “de un hombre a caballo que viste de uniforme y sonríe con todos los dientes” (49), es decir una foto que alude a Juan Domingo Perón. El chico, celoso, se venga de Mónica, escondiendo el anillo preferido de la madre entre la ropa de la joven y produciendo un escándalo.

El cuento presenta dos finales posibles. En el primero, una noche el joven se despierta debido a la “impostergable necesidad de pedirle perdón y el dolor de una erección” (49), y entra en el cuarto de Mónica. Esta yace desnuda sobre la cama y, en clara alusión a Eva Perón, se relata que su cuerpo “parecía emitir un débil reflejo azulado. Su rostro parecía otro sin dejar de ser el mismo. Era el rostro de una santa” (49). Mónica-Evita se había suicidado y el hermano tiene una relación sexual con su cadáver.

Por otro lado, el narrador propone otro final según el cual Mónica vuelve a casa unos días después que el joven confiesa su responsabilidad en cuanto al robo de la joya. El incesto se produce tiempo después con una Mónica viva que luego se casa con un empleado de banco y finalmente muere en un accidente trágico.

Mónica sería la reencarnación de Evita: una muchacha de provincia, hija ilegítima de un padre rico. La vida pública de Evita, su condición de mito nacional y su final trágico en este caso se transforman en una tragedia familiar y privada, donde la mujer se transfigura en una obsesión personal y donde una de las grandes narrativas nacionales se privatiza y se convierte en una simple anécdota personal. Así, entonces, Mónica sería la reencarnación de Evita en versión menemista, es una figura sin trascendencia con un destino mediocre y es utilizada para satisfacer una minoría incestuosa.

² Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/subnotas/23-52251-201>

A la Evita que se narra en los años setenta se opone la verdadera momificación del personaje en los años noventa. La literatura capta muy tempranamente que los tiempos del peronismo menemista no necesitan de ‘cadáveres de la nación’ que se mantengan vivos. La representación del cadáver inerte que aparece en “El único privilegiado” de Rodrigo Fresán, retrata el cuerpo muerto de Eva Perón utilizado como objeto sexual para la clase alta en contraposición al cuerpo vivo de Evita que fue el ídolo de las clases populares. El relato configura una mirada irónica sobre otro peronismo.

Conclusiones

Con respecto a los textos considerados, es interesante señalar la preeminencia de lo no dicho a través del recurso a la elipsis, estrategia formal determinante para la construcción de este mito que remite a la consabida afirmación de Barthes quien señala que “La literatura comienza [...] ante lo innombrable” (Barthes, 1957: 137).

La pregunta que surge al estudiar estos textos es la del porqué de esta recurrencia en volver a la figura de Eva Perón y a sus representaciones literarias, teatrales, cinematográficas, visuales...

Naturalmente no hay una sola respuesta, se pueden proponer solo algunas hipótesis. La primera es que hay que destacar que se trata de escritores argentinos o rioplatenses como Onetti y que esta elección tiene mucho que ver con la historia política y cultural del país. El producto “Evita” es una suma de estrategias de representación que tienen una finalidad política que se acompañan con la incorporación democratizante de la clase trabajadora en una Argentina moderna y corporativista, donde por primera vez las masas se convierten en sujetos históricos y donde también por primera vez las mujeres comienzan a incorporarse masivamente a la arena política y social. Su figura entra dentro de este proceso y se convierte en un ícono ideológico y estético en la producción nacionalista además de participar en la rearticulación de la relación Europa-América a partir de sus viajes y la utilización de la moda como dispositivo cultural y simbólico para alimentar la imagen de esa nueva cenicienta que pasa de “humilde mujer del pueblo” a Primera Dama (Rosano, 2004: 15).

Más relacionado con lo literario, hay que resaltar que los cambios en los paradigmas teóricos y críticos encuentran en las representaciones de esta mujer un corpus denso como para abordar nuevas problemáticas relacionadas con las cuestiones vinculadas al género, a la identidad política y a los estudios sobre el cuerpo.

Finalmente volviendo al primer relato presentado, “Ella” de Juan Carlos Onetti donde se lee: “Según la pequeña historia, tantas veces más próxima a la verdad que las escritas y publicadas con H mayúscula...” (7) deseo resaltar, una vez más, cómo el relato de la literatura logra completar desde otro lugar ciertos hechos que la Historia, a veces, no contempla.

Bibliografía

- ALTAMIRANO, Carlos (2011): *Peronismo y cultura de izquierda*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- AMAR SÁNCHEZ, Ana María (1994): “Evita: cuerpo político/imagen pública”, en Marysa Navarro (ed.), *Evita. Mitos y representaciones*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pp. 43-64.
- ARA, Pedro (1974): *El caso Eva Perón (apuntes para la historia)*. Madrid: CVS Ediciones.
- BARTHES, Roland (1957): “La Littérature selon Minou Drouet”, en *Mythologies*. Paris: Seuil, pp. 134-151.
- FRESÁN, Rodrigo (1991, 1993): “El único privilegiado”, en *Historia argentina*. Barcelona: Anagrama, pp. 43-51.
- (2018): “Il grande bugiardo”, en *Internazionale*, 28 de diciembre, pp. 28-31.
- GÜICHAL, Celia (2004): *Viaje a la escritura*. Bahía Blanca: EDIUNS. Disponible en: <https://books.google.it/books?id=GCJbw->>; consultado el 28 de abril 2019.
- MANCINI, Adriana (2008): “Silvina Ocampo: “El chasco”, en Sylvia Saítta (comp.), *Algunas representaciones de Eva Perón en la literatura argentina*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, pp. 13-18.
- MÉNDEZ, Marcelo (2008): “La dama desaparece: apuntes sobre la representación de Eva Perón en ‘Esa mujer’ de Rodolfo Walsh”, en Sylvia Saítta (comp.), *Algunas representaciones de Eva Perón en la literatura argentina*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, pp. 31-36.
- NAVARRO, Marysa (1994): *Evita. Mitos y representaciones*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- ONETTI, Juan Carlos (1994): “Ella”, en *Cuentos Completos (1933-1993)*. Madrid: Alfaguara., pp. 7-8.
- PLOTNIK, Paula (2003): *Cuerpo femenino, duelo y nación*. Buenos Aires: Corregidor.
- ROSANO, Susana (2009): “«Ella», de Juan Carlos Onetti. Necrofilia y ficción”, en *Kipus: Revista andina de letras*, 26, pp. 5-17.
- SAÍTTA, Sylvia (2008): “Introducción”, en Sylvia Saítta (comp.), *Algunas representaciones de Eva Perón en la literatura argentina*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, pp. 3-6.
- WALSH, Rodolfo (1965): *Los oficios terrestres*: Buenos Aires: Jorge Álvarez.