

BORGES, BIOY CASARES Y EL PERONISMO

LUIS ALEJANDRO ROSSI*

Los análisis de la obra escrita en conjunto por J.L. Borges y A. Bioy Casares han señalado en reiteradas oportunidades cómo los motivos ideológicos presentes en los cuentos de *Seis Problemas para Don Isidro Parodi* van adquiriendo una importancia cada vez mayor hasta llegar a una saturación completa del relato en "La Fiesta del Monstruo". Este cuento expresa la imagen que ambos escritores tenían de ese acontecimiento absolutamente novedoso en la política argentina que era el peronismo. Nos interesa, entonces, analizar algunos aspectos de esa imagen tal como se presenta en ese texto, esto es, examinar cómo el cuento, más allá de su intencionalidad política manifiesta, testimonia la constitución de una nueva identidad popular en un contexto de ruptura de las legitimidades vigentes hasta ese momento. Nuestro interés apunta a analizar el carácter cómico y paródico del texto, el cual aparece generalmente en las interpretaciones como un aspecto relativamente subalterno frente al trágico final, que revelaría la verdadera naturaleza del peronismo. La comparación de la presentación de los sectores populares en *El matadero* con la de *La fiesta...* nos permitirá elucidar la cuestión del humorismo. En la segunda parte analizaremos el retrato que el cuento da de los sectores populares en relación a las imágenes que de ellos nos dan J. Cortázar desde la literatura, diarios como *La Prensa* y *La Razón* desde el periodismo y G. Germani y T. Halperin Donghi desde el ensayo sociopolítico. Esta panoplia de textos tiene como objetivo presentar diferentes aspectos de aquella imagen, señalando semejanzas y diferencias con el cuento

* Profesor de Filosofía, Universidad Nacional de Quilmes.

Agradezco los comentarios a versiones previas de este artículo de J. Fernández, L. Pitlevnik, A. Barallobre, J. Maristany y de los miembros del Programa de Historia Intelectual de la Universidad Nacional de Quilmes.

analizado, pero sin pretensión de creer que en alguna de ellas se encuentra la verdad completa del fenómeno y mostrando cómo *La fiesta...*, en su perspectiva paródica, entrega una imagen del peronismo distinta de la de un mundo completamente cerrado y en la cual todavía no es predominante la visión que radicaliza el conflicto, ocluyendo cualquier posibilidad de excluirse de él y que prescribe una toma de posición por uno de los dos bandos, como ocurrirá en el cuento de Bioy Casares, *Homenaje a Francisco Almeyra*.⁽¹⁾

La fiesta... está fechado el 24 de noviembre de 1947, sólo hacía un año y medio que Perón había asumido la presidencia, y fue publicado por la revista *Marcha* de Montevideo recién el 30 de septiembre de 1955, una vez caído el peronismo. No fue publicado en libro hasta 1977, cuando es incluido en los *Nuevos Cuentos de Bustos Domecq*.⁽²⁾ El relato es una narración en primera persona hecha por un partidario del Monstruo, es decir, un peronista. Se relatan las peripecias acaecidas en una celebración del 17 de octubre, más precisamente las que ocurren en el viaje desde Tolosa, en los alrededores de La Plata, hasta la Plaza de Mayo. Cuando el grupo está por llegar a la plaza, caminando por la avenida Belgrano se encuentran con un estudiante judío al que obligan a saludar al retrato del Monstruo. El estudiante se niega y el grupo lo asesina impunemente a pedradas.

Este esquema argumental remite claramente a *El matadero*, como ya lo ha señalado M.T. Gramuglio.⁽³⁾ El cuento está precedido por un epígrafe tomado de *La refalosa*,⁽⁴⁾ a la cual, a su vez, remitía también *El matadero*. De este modo el cuento mismo explica la cadena textual de la que forma parte. Las correspondencias con *El matadero* son puntuales: El Monstruo (Perón)/Rosas, los gauchos y matarifes federales/los partidarios del monstruo, el joven unitario/el universitario judío, el matadero/el acto partidario. En ambos relatos las fuerzas de las orillas, alentadas por la impunidad que les da su adscripción partidista, salen del lugar subalterno a que están sometidas en la escala social y toman como blanco principal de su agresión en las clases superiores, no a los detentadores de la riqueza material, sino a aquellos que en su propia existencia simbolizan los bienes culturales, es decir, aquellos que, según el juicio de los autores, expresarían de forma más cabal la idea de civilización. Este planteamiento en términos de la dicotomía civilización/barbarie no era nuevo en Borges. Pocos años antes, en 1943, había postulado en el *Poema conjetural* la victoria de los gauchos, es decir, de los bárbaros, sobre los letrados como la clave secreta que regía el "destino sudamericano" de la Argentina, su convicción acerca de la irreductibilidad de las costumbres argentinas a generalizaciones teóricas y visiones universalistas como las de la democracia. En el poema *Laprida* expresa su "júbilo secreto" por haber encontrado "la recóndita clave", pero ese júbilo secreto no logra disimular la desazón y desesperanza que produce el decurso de la historia argentina, que parece carecer de cualquier sentido mínimamente racional. Desde esta perspectiva, esa herencia moral es ilevantable, estas "cruces provincias" destrozan cualquier proyecto apoyado en "leyes y cánones". El resultado es aporético: Laprida, que personifica al letrado, es asesinado por "los

otros". En su mismo asesinato, éste encuentra que su error había consistido en querer ser otro, que no eran ellos los otros, sino él mismo. Este reencuentro con la identidad que no se quiso ser no oculta que el único anhelo que dirigió sus años fue ese impulso hacia la otra identidad, ahora fallida. En *La fiesta...*, cuyo nudo argumental consiste en una acción que, al estar estructurada según la dicotomía civilización/barbarie y en la que la barbarie también triunfa, guarda una cierta similitud de estructura con la descrita en el *Poema conjetural*, no hay, sin embargo, ninguna clase de júbilo secreto. La razón es evidente: la diferente situación política de 1947, especialmente la movilización de masas provocada por el peronismo. La presencia de éstas en las calles y su nueva visibilidad social es lo que aparece como amenaza central en *La fiesta...*

Se podría decir que *La fiesta...* comparte tanto el mérito principal de *El matadero* —la descripción políticamente eficaz del enemigo (en qué plano creemos que ella es eficaz lo desarrollaremos más adelante)— como su debilidad central: el final forzado e inverosímil con respecto al desarrollo previo.⁽⁵⁾ En *El matadero* el retrato del joven unitario aparece acartonado y lastrado por la retórica. Paradójicamente su muerte es su único triunfo frente a los federales; le llega providencialmente,⁽⁶⁾ impidiendo que sea vejado por éstos antes de asesinarlo. En *La fiesta...* el final es también inverosímil; el asesinato del estudiante judío, aunque quiere ser el punto culminante del relato y su alegato político, revelando el verdadero carácter de la fiesta, tiene muy poco que ver con el desarrollo anterior de las acciones. El carácter criminal de los matarifes es verosímil, mientras que no lo es el de los participantes del acto popular. Esto se puede apreciar mejor si comparamos las características del personaje colectivo que conforman los matarifes federales en *El matadero* y las de los partidarios del monstruo.

El humor no está ausente en *El matadero*, sobre todo al inicio del relato, pero siempre aparece bajo la forma de la ironía, la cual está dirigida casi exclusivamente hacia la Iglesia, por su apoyo a Rosas. En el retrato de los matarifes nunca hay humor. Son seres brutales y degradados por la miseria y violencia en que viven, pero también son sombríos y siniestros. En *La fiesta...*, por el contrario, dado su carácter de parodia del discurso popular, el humor y la sátira predominan hasta poco antes del final. La irrupción abrupta de la violencia al final acentúa el sinsentido de la muerte del estudiante (a diferencia del joven unitario que resiste a sus captores aun sabiendo que es una resistencia inútil). En otros términos, en *El matadero* la inverosimilitud reside en la forma en que se produce la muerte del joven, pero no en que ese grupo, tal como se lo presenta, cometiera un asesinato; en *La fiesta...*, por el contrario, ella está en que esos personajes cometieran un asesinato. La irresponsabilidad de los actores aparece señalada en ambos relatos; el narrador de *La fiesta...* describe ese momento como si estuviera lanzando pelotas en una kermesse y el juez del relato de Echeverría, ante la muerte del joven exclama: "Pobre diablo, queríamos únicamente divertirnos con él y tomó la cosa demasiado a lo serio". Ninguno de los dos grupos otorga importancia al hecho ocurrido. Sin embargo hay una

diferencia que nos interesa resaltar: si en ambos relatos el desarrollo principal consiste en la descripción del grupo colectivo y de sus hábitos, en *El matadero* los matarifes no pierden nunca su aire amenazante y siniestro, el narrador no ironiza acerca de ellos al describirlos, en *La fiesta...*, por el contrario, la parodia del habla popular consiste en la repetición interminable de lugares comunes por parte del narrador, en sus infinitos italianismos, en su grandilocuencia y afectación, siguiendo la concepción de Borges acerca de la poesía popular expresada en *El escritor argentino y la tradición*⁽⁷⁾ pero llevada al paroxismo. Ello otorga al discurso del narrador un doble sentido permanente; se propone describir la importancia de la "jornada cívica" y el resultado es una narración que se pierde en mil detalles ínfimos, pero eficaces para que el lector advierta la vulgaridad y el ridículo de los personajes. A. Avellaneda ha señalado el uso constante de la figura de la contradicción en los relatos escritos en conjunto por Borges y Bioy Casares, siendo ella la productora principal de ese doble sentido ya mencionado y su resultado principal es poner de manifiesto la cobardía y obsecuencia de los personajes.⁽⁸⁾ El humor, así, se convierte en el rasgo principal de las peripecias del viaje narradas en *La fiesta...* y vuelve más problemática la acción final. El asesinato del estudiante judío corporiza el motivo ideológico buscado por los autores, la asimilación del peronismo con el nazismo.⁽⁹⁾ Con todo, esta asimilación no se desprende tan fácilmente del relato del viaje hasta la Capital. En un comentario a este cuento aparecido en el número 7-8 de *Contorno*, V. Sanromán (¿seudónimo de uno de los hermanos Viñas?) señala la ausencia de finalidad predominante en las acciones relatadas por el narrador.⁽¹⁰⁾ De allí pueden derivarse dos interpretaciones: la primera, sin duda buscada por los autores, reforzar la imagen del peronismo como fuerza movilizadora de marginales y/o criminales, cuya única ideología política es un nacionalismo elemental y primitivo como el que defendía Marcelo Frogman en *Un modelo para la muerte*⁽¹¹⁾ y la segunda, por la cual nos inclinamos, una imagen festiva y despreocupada del ethos popular, que el cuento identifica con el peronismo, y que parece filtrarse a pesar de las intenciones políticas de los autores.

El título del cuento expresa una ironía cruel, dado que la fiesta termina⁽¹²⁾ con el asesinato de un inocente. En su desarrollo el cuento se mueve desde el polo de lo festivo hacia el de lo monstruoso. Si nos concentramos en el aspecto festivo encontramos en los protagonistas y principalmente en el narrador los rasgos siguientes: a) Son brutales y vulgares, pero no estrictamente violentos, el narrador está esperando recibir un arma de las autoridades del comité, pero su interés en ella está en poder venderla apenas la reciba. Los personajes, una vez en posesión de los revólveres no los utilizan para intimidar o robar, son pícaros que sólo quieren hacer unos pesos con ellos. b) Las acciones de los matarifes federales en *El matadero* son especies dentro de un mismo género, así como son hábiles degolladores de ganado, pueden serlo de hombres. La violencia está presente en todos sus actos. El narrador de *La fiesta...* describe la situación arriba del camión como de "reunión social", aun cuando en ella el principal objeto de las gruesas bromas es él. Creemos relevante

notar que cuando Echeverría intenta mostrar la significación política de la actividad cotidiana del matadero, refiere esa violencia permanente y dirigida alternativamente hacia hombres o animales; Borges y Bioy Casares, por el contrario, a la hora de remitir a un "ethos" que se corresponda con el peronismo, muestran un ambiente de grosería que es también jolgorio, pero no específicamente de violencia. c) Los protagonistas de *La fiesta...* no identifican ningún tipo de enemigo, en última instancia en la fiesta se festejan a sí mismos, no hay un enemigo visible. Hay solamente una referencia aislada a la "oligarquía", término utilizado muy frecuentemente por Perón en sus discursos de esos años.⁽¹³⁾ Al hacer un recuento de la procedencia de las columnas convergentes en el acto hay una referencia velada al antisemitismo del narrador cuando afirma: "... aunque por Villa Crespo pulula el ruso y yo digo que más vale la pena acusar su domicilio legal en Tolosa Norte". Sin embargo, ello no es puesto en conexión con ningún otro elemento que pueda dar a esta referencia un carácter ideológico y político más preciso. Dado el desenlace del cuento, podemos suponer que ese antisemitismo es común al medio que el narrador representa. Por tanto, la pregunta correspondiente es determinar si ello tiene un carácter ideológico preciso, es decir, si es un elemento central entre aquellos utilizados para la movilización política de las masas (como ocurre en el nazismo) o aparece como un prejuicio propio, a ojos de los autores, de ese sector popular retratado.⁽¹⁴⁾ La primera posibilidad no aparece tan clara si atendemos a otras circunstancias narradas que mostrarían a los estudiantes como lo absolutamente ajeno a ese mundo popular (funcionan como emblema de la civilización) pero no a los judíos, quienes aparecen formando parte de él, y pueden serlo porque el nacionalismo expresado por el narrador no pasa de ser una serie de lugares comunes que para ese momento se habían convertido en tópicos de la retórica política en la Argentina ya desde muchos años antes y, como tales, no servían para la identificación de ninguna ideología concreta. La inserción de los judíos en el mundo popular se revela en dos detalles que el mismo cuento ofrece: en el inicio el narrador explica que apenas recibiera el arma, iría a Berazategui donde había "un ruso, que ni llovido del cielo... los abonaba como fierro viejo". Asimismo entre los que viajan en el camión hay tres personajes que por sus nombres pueden ser identificados como judíos, dado el nivel de los estereotipos en que se desarrolla el relato. Ellos son Simon Tabacman, el "tano" Potasman y el mismo jefe del grupo, Garfunkel. El contraste de estereotipos del mundo popular en que se mueve el relato se hace más evidente si tenemos en cuenta que la mayoría de los personajes tiene apellido italiano. d) La homogeneidad del grupo en *El matadero* es completa, tanto en lo social como en lo político. Ello se expresa en la unidad de sentido que aparece en las acciones e incluso en la relación con la autoridad. El matadero es el foco de la federación, el juez del matadero, un Rosas en pequeño. No obstante, la relación del grupo con la autoridad no es unilateral, el juez es la autoridad máxima del matadero pero debe ceder en parte a los entusiasmos de sus "súbditos" para evitar que se les vayan de las manos. Cuando los matarifes apresan al joven unitario

y lo quieren degollar en el acto, la voz "impotente" del juez apenas logra conseguir que lo lleven a la casilla, para luego decepcionarse porque el joven se tomaba las cosas tan a lo serio. Asimismo, la pirámide jerárquica juez-matarifes-achuradores no se altera en ningún momento. En *La fiesta...* hay también una homogeneidad social alta, referida en las permanentes menciones a las preferencias gastronómicas y a los usos del grupo y la homogeneidad política sería también evidente, dado el propósito del viaje. El relato, por el contrario, describe un caos donde los miembros del grupo continuamente están tratando de escaparse del camión y volver a Tolosa. Sólo la vigilancia de jefes sucesivos (Pizzurno, del comité, Garfunkel, arriba del camión, y finalmente el camionero) evitan que el grupo se desbande. La relación con la autoridad aparece así como una mezcla de sometimiento y picardía, que llega a su punto máximo cuando el mismo jefe del grupo, Garfunkel, escapa aprovechando una avería del camión. e) No aparecen contenidos ideológicos propiamente dichos, salvo la adoración idolátrica (y puramente vacía) del Monstruo. Esta carencia de contenidos ideológicos puede relacionarse con las afirmaciones de E. Verón y S. Sigal acerca de la centralidad que ocupa en el discurso de Perón (y por tanto en el discurso peronista) el presentarse como alguien providencial y, a la vez, ajeno a la política.⁽¹⁵⁾ El narrador dice: "... en las horas que el luchador viene enervado y se aglomeran los más negros pronósticos, aparece el delantero fenómeno que marca gol; para la patria, el Monstruo...". No hay alocuciones nacionalistas como las de algunos personajes de *Un modelo para la muerte*.⁽¹⁶⁾

En la comparación con los nacionalistas de ese relato pueden advertirse las especificidades de los personajes de *La fiesta...* *Un modelo para la muerte* fue terminado, según anuncia su prólogo, el 11 de octubre de 1945.⁽¹⁷⁾ Sin embargo no se encuentran en él referencias al peronismo (lo que se explica porque todavía no existía como partido político) pero tampoco a la persona de Perón, que ya desde el año 1944 había adquirido un fuerte protagonismo personal. Se satiriza al gobierno de los coroneles y a sus simpatías pronazis, pero de modo genérico. En los retratos de los nacionalistas de *Un modelo...*, especialmente en la mezcla de aristócratas y lumpenes y en su retórica "revolucionaria", se reconoce fácilmente una caricatura de la Alianza Libertadora Nacionalista, el principal grupo de choque al servicio de los gobernantes militares del 43. Aunque ambos grupos tienen en común ser marginales, el de *Un modelo...* actúa como escolta de un aspirante a caudillo fascista, es decir, dentro de su ridiculez (se llaman a sí mismos "indios" y desfilan en bicicletas tocando la quena, lo que les hace perder el equilibrio) mantiene un cierto sentido del orden, parodia de las escuadras y desfiles de nacionalistas. Los partidarios del Monstruo, como ya vimos, son ajenos a cualquier orden interno mínimo; continuamente están tratando de escaparse del camión o de engañar a sus jefes. A pesar de ello, la devoción al Monstruo por parte de sus partidarios es completa, mientras que los nacionalistas de la A.A.A (Asociación Aborígenista Argentina) son oportunistas que parecen estar ocupados exclusivamente por su conveniencia personal. En otros términos, los partidarios del Monstruo, aun en su

marginalidad, son presentados como representativos de los sectores populares en los que se apoya el peronismo; los nacionalistas de *Un modelo...* son solamente marginales. Borges y Bioy Casares ya habían utilizado elementos del mundo popular en cuentos anteriores; en todo caso, la novedad de *La fiesta...* consistiría, no sólo, como siempre se afirmó, en la politización completa del relato, sino principalmente en que esa politización coincide totalmente con la descripción de los sectores populares. La novedad de *La fiesta...* es que por primera vez en sus relatos los sectores populares adquieren una relevancia específica por expresar, además del mundo propio de otra clase, una identidad completamente diferente a la de los sectores no populares, y esta identidad está expresada en el cuento por la adscripción partidaria. En los cuentos anteriores en que aparecen retratados personajes populares ("Las doce figuras del mundo", "La víctima de Tadeo Limardo", ambos en *Seis Problemas...*), así como en *Un modelo para la muerte*, la referencia a rasgos o usos que el lector pueda identificar como propios del mundo popular no implica inmediatamente, es decir, no presupone una relación de pertenencia a un partido político determinado. La novedad de *La fiesta...* en relación a la forma en que la política aparecía en los relatos anteriores es que en este cuento describir a los sectores populares es, por ese hecho mismo, hablar del peronismo, el cual aparece ahora como sinónimo de ese mundo, lo que no ocurría con el yrigoyenismo en los cuentos ya mencionados.

A. Avellaneda muestra que en *La fiesta...* se asocia lo italiano con el mal gusto y observa que la mayoría de los apellidos del grupo son italianos.⁽¹⁸⁾ Esta asociación que hacen Borges y Bioy Casares de lo popular con lo italiano para caracterizar al grueso de la masa peronista no deja de ser llamativa, sobre todo en relación a la imagen de ella que se vuelve sentido común entre los porteños. A lo largo de la década del 30 decrece rápidamente la importancia de la inmigración ultramarina, adquiriendo cada vez más significación la emigración interna de origen rural y la originada en países limítrofes. Son conocidos los prejuicios con que los porteños reaccionaron frente a estos nuevos inmigrantes con quienes estaban ahora obligados a compartir la ciudad. Sus habitantes se sentían invadidos y despectivamente los llamaron "cabecitas negras". El peronismo era visto como el resultado político de esta invasión. Fue G. Germani el primero en elaborar una explicación sociológica del peronismo haciendo uso de la dicotomía migrantes externos/migrantes internos. El peronismo fue, para este autor, la integración a la vida política de una "clase popular masificada... de formación reciente, [que] carecía de experiencia sindical y no había sido todavía politizada por los partidos tradicionalmente obreros".⁽¹⁹⁾ De las varias críticas que se le hicieron a la teoría de Germani nos interesa la de T. Halperin Donghi. Este autor afirma que en la concepción de Germani acerca del peronismo se trasluce la vivencia que el habitante de Buenos Aires tuvo del proceso de migraciones desde el interior hacia la capital.⁽²⁰⁾

En el cuento de J. Cortázar, *Las puertas del cielo*,⁽²¹⁾ se expresa esta ajenidad radical que sentía el porteño frente a estos nuevos habitantes, cuyos gustos y

costumbres encuentra tan desagradables y carentes de decoro. La identificación de estos sectores con el peronismo se da por sentada. El mundo popular es descrito por Cortázar remedando el procedimiento de un entomólogo al observar insectos con el fin de producir el efecto de una descripción objetiva y distante, es decir, aquí está ausente por completo el humor que predomina en la mayor parte de *La fiesta...* Hay una diferencia importante entre la caracterización de los sectores populares hecha por Borges/Bioy Casares y la que hace Cortázar. Decíamos más arriba que en *La fiesta...* los sectores populares son asimilados principalmente a hijos de inmigrantes italianos e, inclusive, los sectores populares en su totalidad son vistos por Borges y Bioy como hijos de inmigrantes, como se ha señalado ya en relación a los apellidos de los integrantes del grupo. En el cuento de Cortázar, por el contrario, los sectores populares son identificados principalmente como provincianos, grupo ausente por completo en el mundo popular que pintan Borges y Bioy. Se puede decir que los personajes que representan al mundo popular en *Las puertas...* son mucho más cercanos a los tópicos y prejuicios que se habían difundido en las clases medias y altas porteñas desde fines de los años treinta que los de *La fiesta...* No estamos afirmando que Cortázar sea más "realista" que Borges y Bioy Casares, ya que también *Las puertas...* se sostiene por su recurrencia al estereotipo, sino que la imagen del mundo popular que da Cortázar guarda una correspondencia más estrecha con los prejuicios que para ese entonces se habían vuelto sentido común en los sectores medios y altos, mientras que Borges y Bioy implícitamente aparecerían ligados a prejuicios más antiguos contra los inmigrantes. Los prejuicios "nuevos" aparecen ficcionalizados en la figura y los comentarios del narrador-protagonista, el abogado Marcelo Hardoy, un estereotipo del porteño ilustrado y snob, y el matrimonio amigo/objeto de estudio, Celina y Mauro. En relación a nuestro tema y *La fiesta...*, *Las puertas del cielo* nos brinda una diferencia y una semejanza. Para Cortázar los hijos de inmigrantes italianos también forman parte de ese mundo popular que describe; no obstante, la diferencia existente entre ambos grupos es tratada y de algún modo determina la resolución del cuento. Según el narrador, Mauro tiene cara de italiano y su modo de ser es seguro y canchero y, cuando se enoja, prepotente.⁽²²⁾ Esta imagen de los sectores populares porteños aparece también en *La fiesta...* Celina, en cambio, es provinciana. Con el fin de establecer una diferenciación estricta entre los dos grupos nombrados, Cortázar llama a estos últimos "monstruos".⁽²³⁾ Las descripciones más detalladas los tienen por objeto. Los bailes populares son su hábitat; se detiene en sus rostros y sus modos y establece una relación directa entre el color de la piel y la vulgaridad. Aquéllos que para Borges y Bioy Casares son sin duda la mayor parte y los más representativos del mundo popular, son para Cortázar, por el contrario, un grupo más próximo al "nosotros" del narrador y de su lector potencial, ya que son blancos. Mientras que en *La fiesta...* las referencias físicas se limitan exclusivamente a señalar rasgos que denoten vulgaridad por descuido de esa misma persona (obesidad, pie plano, callos), en *Las puertas...* están detallados todos los rasgos que permitan identificar a los sectores populares, no ya siquiera como una

etnia o incluso una raza diferente, sino más bien como otra especie. Para Borges y Bioy Casares la representación de los estratos más bajos de los sectores populares y la inmigración italiana están fuertemente ligadas: el narrador de *Dos fantasías memorables*,⁽²⁴⁾ Mascarenhas, utiliza un lenguaje de un barroquismo similar al de *La fiesta...*, sobre todo en el primer cuento, *El testigo*. A pesar de que ambos relatos presentan personajes del ámbito popular y de haber sido escritos sólo un año antes que *La fiesta...*, no aparecen los italianismos tan frecuentes en esta última, lo que indicaría que, aunque la relación entre sectores populares e inmigración italiana pareciera ser obvia de acuerdo a *La fiesta...*, no deja de ser llamativo que ella no se diera con la misma fuerza, ni en Borges y Bioy Casares antes de *La fiesta...*, ni en los otros autores que hemos visto.⁽²⁵⁾

La fiesta... y *Las puertas...* se asemejan en que identifican a los sectores populares con lo festivo. Al final de *Las puertas...*, cuando Mauro cree encontrar nuevamente en un baile a Celina (que había muerto), el cielo que es inalcanzable para Mauro, un cielo al que sólo acceden los “monstruos”, se despliega ante sus ojos y los de Hardoy:

“Me quedó inteligencia para medir la devastación de su felicidad, su cara arrobada y estúpida en el paraíso al fin logrado; así pudo ser ella en lo de Kasidis de no existir el trabajo y los clientes. Nada la ataba ahora en su cielo sólo de ella, se daba con toda la piel a la dicha y entraba otra vez en el orden donde Mauro no podía seguirla. Era su duro cielo conquistado, su tango vuelto a tocar para ella sola y sus iguales”.⁽²⁶⁾

En *Las puertas...*, a diferencia de *La fiesta...*, no hay una denuncia política del peronismo. Se podría decir que, incluso con el desprecio que demuestra hacia los sectores populares, ellos son reivindicados, se reconoce el duro cielo que acababan de conquistar —naturalmente, esto no incluye al partido Peronista—.

Como vimos más arriba, en *La fiesta del Monstruo* la fiesta consiste, más que en el acto en sí, en el trayecto, en estar en la calle, en todo aquello que ocurre desde que salen de Tolosa. M.T. Gramuglio, en su artículo antes citado, observa que en *La fiesta...* el relato “representa la escena política con un monologismo total, autoritario y represivo”.⁽²⁷⁾ El final, con su referencia a la transmisión en cadena del discurso, presentaría en forma material la imposición de una sola voz, de una sola idea, en la escena política. Sin embargo, el efecto de comicidad logrado mediante el uso frecuente de la contradicción en *La fiesta...* establece fisuras importantes en cuanto a que realmente una sola voz ocupe toda la escena, puesto que el sentido del relato contradice lo que el narrador cree expresar. En otros términos, si bien son evidentes en el texto las referencias al autoritarismo del gobierno de Perón, en el relato del narrador se van sucediendo hechos protagonizados por el grupo que muestran a través del humor la falta de seriedad y ausencia de miedo con que toman al peronismo los mismos sectores populares que lo apoyan. Ello contrasta implícitamente con el temor y el odio que sienten quienes no son sus partidarios —obviamente, los únicos lectores potenciales del relato—. Además del episodio del

arma ya mencionado, podemos agregar dos (entre otros): los vecinos del protagonista le arrojan piedras, molestos con sus gritos, porque cada vez que oye un camión, creyendo que lo vienen a buscar, sale corriendo a la vereda cantando la marchita; mientras los dirigentes del comité están juntando a la gente y el grupo espera en el camión "los pibes nos tenían a hondazo limpio, como si en cada uno de nosotros apreciaran menos el patriota desinteresado que el pajarito para la polenta".

Esta identificación de peronismo y fiesta, más allá de todos los mitos que él mismo haya construido sobre ello, puede encontrarse en testimonios de la época. R. Guardo, destacado dirigente peronista hablaba del "talante de romería" que caracterizaba al movimiento y en 1956 escribió T. Halperin Donghi:

"ahora las multitudes estaban también en el otro bando, y se entregaban con delirio al júbilo de su liberación. El modo de festejarla sobrecogió de horror a los indignados espectadores; y en su inocencia tenían en efecto los festejos una clara voluntad sacrilega: desde las danzas orgiásticas en la sala de espera de la estación Once hasta los gritos increíblemente obscenos con que sus partidarios recibieron en su primera aparición pública a la esposa del jefe del movimiento".⁽²⁸⁾

Las demostraciones y actos de violencia acaecidos el 17 y 18 de octubre, como lo ha señalado D. James, tenían un fuerte carácter ritual y a través de ellos se buscaba abolir legitimidades tradicionales.⁽²⁹⁾ La Plata y Berisso fueron los episodios más importantes, pero también se registraron desórdenes en Rosario, Córdoba y ciudades del interior de la provincia de Buenos Aires, a diferencia de la Capital, donde los acontecimientos tuvieron un carácter pacífico. Los diarios de la época registran en detalle esos desórdenes. Además de la rotura de vidrios, ataques a las sedes de los diarios, a los clubes Gimnasia y Estudiantes y a la Universidad de La Plata, *La Prensa* consigna robos de bebidas, pero no saqueos:

"Otro grupo asaltó el local que la Cervecería Argentina Quilmes tiene instalado en la calle 46 número 281, consiguiendo muchos de los manifestantes penetrar en su interior y apoderarse de barriles y cajones con botellas de cerveza y bebidas gaseosas... Un grupo de como 200 personas asaltó el depósito de comestibles y bebidas de Juan Martín Malagamba calle 37 número 244. Luego de romper los candados de seguridad, esas personas se apoderaron de gran cantidad de botellas de cerveza y vino y destrozaron otros muchos envases, todo por valor de 277 pesos".⁽³⁰⁾

Con todo, el diario concluye que "a pesar de haber sido muchos los desórdenes, fue escasa la cantidad de lesionados que se registró". Las pintadas callejeras también fueron vistas como otra acción fuertemente transgresora. *La Razón* informó lo siguiente:

"algunos, los más entusiastas, se desprendían del grueso de la columna para dedicarse a dejar estampadas en las paredes de los edificios leyendas propiciando la primera

magistratura para el ex ministro de Guerra. Ninguna casa se salvó a todo lo largo de la avenida Montes de Oca, de esa clase de leyendas. Por el contrario, las más profusamente 'atacadas' fueron, precisamente, las que presentaban aspecto más moderno".⁽³¹⁾

Otro hecho llamativo acerca de los episodios de esos días —también ya señalado por James— es la presencia importante de la juventud en los actos de apoyo a Perón. *La Prensa* hace referencia numerosas veces a grupos de jóvenes como los protagonistas principales de los acontecimientos.⁽³²⁾ Por último, el blanco principal de los ataques y las burlas de la multitud fueron los estudiantes universitarios, lo que dio origen a una consigna que se hizo célebre.⁽³³⁾

Todo esto nos permite volver sobre el tema de la verosimilitud en *La fiesta...* V. Sanromán, en la nota antes citada, que, en tanto es contemporánea a la primera publicación del relato, sirve de testimonio de su recepción temprana, crítica que en él se muestre sólo una parte de la verdad. A su juicio, nada de lo que en el cuento se critica sería patrimonio exclusivo del peronismo y "... la mayor parte de la razón —del tener la razón sin el raciocinio— estaba entre ellos, esos *humillados y ofendidos...*".⁽³⁴⁾ El problema del cuento, así las cosas, es su mala fe, su hipocresía. Con todo, nos interesa destacar que no deja de reconocerse que lo que el cuento describe es un retrato verdadero del peronismo, al cual, a pesar de ello, se lo declara inocente por definición, dado que sólo es una respuesta a agravios anteriores a él. Desde un punto de vista opuesto tanto A. Mac Adam como A. Avellaneda, siguiendo la interpretación que el mismo Borges dio del peronismo en *L'illusion comique* y en *El simulacro*,⁽³⁵⁾ han visto *La fiesta...* como la descripción de un mundo irreal. Mac Adam interpreta que los personajes son tan grotescos para posibilitar la sátira, pero ésta se convierte en una humorada macabra.⁽³⁶⁾ A. Avellaneda encuentra que el relato posee un alto grado de inverosimilitud y abstracción, pero que ella pudo ser aceptada porque el texto se acoplaba con una tradición oral sobre los orígenes espurios del peronismo. El barroquismo y el delirio de *La fiesta...* se originan en que intenta "... dar cuenta de un trozo de la realidad histórica considerado excesivo, más allá de la razón, irreal y por ello mismo pasajero".⁽³⁷⁾

Al principio de este trabajo afirmamos que la inverosimilitud de *La fiesta...* reside principalmente en su desenlace. El episodio es muy probablemente una ficcionalización del asesinato de J. Salmún Feijóo a manos de la Alianza Libertadora Nacionalista por negarse a saludar un retrato de Perón. Ello ocurrió el 4 de octubre de 1945. La obra escrita en conjunto por Borges y Bioy Casares hasta ese momento, tal como afirma Avellaneda, va adquiriendo una referencialidad creciente. Si bien pueden encontrarse alusiones políticas ya en los *Seis Problemas para Don Isidro Parodi*, es a partir de *Un modelo para la muerte* cuando la sátira deviene explícitamente política. Por tanto, si bien hay continuidad en los procedimientos, también existe una ruptura de *La fiesta...* con los textos anteriores si atendemos a su intencionalidad política, que pasa al primer plano, y, como ya señalamos, por la relación que se da entre la descripción del mundo popular y la relación ahora inevitable con la política. La transposición del asesinato de S. Feijóo es de algún modo una sobrede-

terminación del texto a causa de aquélla. La identificación del peronismo con el nazismo era el motivo ideológico principal de la oposición civil en las elecciones de febrero de 1946 y se expresó en el lema acuñado para responder a la consigna "Braden o Perón": "Tamborini o Hitler". La abstracción de esta consigna es la misma que aqueja al desenlace de *La fiesta...* En ambos casos la identificación con el nazismo contradecía la imagen que del peronismo ya se había instalado en la sociedad, que sin duda tenía aires autoritarios, pero que no era asimilada sin más al nacionalismo de extrema derecha como el representado por la Alianza Libertadora Nacionalista. Señalamos que Borges y Bioy Casares ya habían parodiado a la Alianza y que a pesar de algunos rasgos comunes las diferencias con los "muchachos monstruistas" son más relevantes. La imposibilidad de identificar a los militantes de la AAA con los partidarios del Monstruo que viajan en el camión viene dada por los mismos textos, como intentamos demostrar. Estas diferencias y las características del grupo que desarrollamos a lo largo del artículo van delineando una imagen del peronismo que, a pesar de la forma delirante en que es expuesta, tiene un alto grado de concordancia con la percepción que del mismo tuvieron otros observadores en la época y una referencia evidente a las características específicas de la movilización de masas que dio origen al peronismo. En otros términos, paralelamente (y quizás no del todo voluntariamente) a la denuncia política Borges y Bioy Casares indican una serie de rasgos que vuelven eficaz a ese discurso paródico. Todo aquello relacionado con lo festivo no aparece por azar en el texto, si los autores hubieran presentado a las muchedumbres peronistas de otro modo muy probablemente ese retrato no habría sido creíble o habría caído fácilmente en la abstracción. Como afirmó T. Halperin Donghi:

"Y es cierto que el pueblo peronista se mostró muy escasamente feroz; esa conducta es por otra parte la esperable en grupos sociales sustancialmente satisfechos de su situación, que creen estar coronando el predominio social y económico que imaginan haber alcanzado con un equivalente predominio político".⁽³⁸⁾

Además de ese aire carnavalesco que ya hemos indicado, también aparecen en el cuento los otros tres elementos que tuvieron en esa época un fuerte impacto sociocultural. Ya hemos visto la importancia de la participación juvenil en la movilización política peronista. Otra nueva costumbre que rompía con las normas existentes, las pintadas políticas callejeras, forma parte de las acciones de *La fiesta...*; por último, la identificación de los estudiantes universitarios como los principales enemigos de Perón por parte de los manifestantes del 17 y 18 de octubre aparece sobreentendida en la exigencia prepotente de saludo al retrato del Monstruo especialmente dirigida al estudiante, a pesar de la insistencia de los autores en sugerir que ella se fundaba en primer lugar en el antisemitismo.⁽³⁹⁾ Todo ello muestra el carácter fuertemente referencial del cuento, aquello que impide que la parodia barroca del habla popular anule por completo la identificación del retrato y, contrariamente a lo que afirma Avellaneda, caiga en la abstracción. Intenta-

mos demostrar que a pesar del recurso a estereotipos (y de las peculiares inflexiones a que los someten en relación con los tópicos que se estaban convirtiendo en sentido común por ese entonces), las acciones del relato van entretejiéndose en un conjunto de nudos que sostienen la trama en tanto registran bastante fielmente aquellos elementos que convirtieron al peronismo en expresión de una nueva identidad colectiva popular.⁽⁴⁰⁾ *La fiesta...* escenifica negativamente esta nueva identidad y lo curioso es que sólo puede hacerlo en la medida en que la amalgama con la identidad popular anterior. Puede suponerse que ello no fue un punto ciego en la construcción de ambos autores sino que obedeció a una estrategia: si se quiere parodiar el habla popular, una caricatura de un hijo de inmigrantes italianos era mucho más fácil de describir como de identificar por los lectores. En efecto, ya existía una tradición considerable en la literatura argentina tomando como objeto al "gringo", en cambio ¿cuáles debían ser los rasgos típicos del habla provinciana? y en caso de que se los identificara ¿podrían los lectores reconocerlos y asociarlos al peronismo? No deja de ser llamativa la total ausencia de provincianos en el mundo popular descrito por Borges y Bioy Casares.⁽⁴¹⁾ En *Las puertas del cielo* se presenta, quizás no por casualidad, el mismo problema. Celina, la provinciana, tampoco habla, sólo tenemos el relato del abogado y sus diálogos con Mauro. Sea cual fuere el motivo de estas amalgamas y omisiones, es indudable que la exhibición callejera de aquella nueva identidad colectiva popular que el peronismo expresaba, "sobrecoge de horror" —de acuerdo a la expresión de T. Halperin Donghi— a los observadores, rompe con el decoro y la deferencia social existentes hasta ese momento, y a pesar de que el objetivo primero de *La fiesta...* es la denuncia política del peronismo, es decir, la relación necesaria existente entre multitudes, estupidez y barbarie, ella se convirtió, por detrás de la anécdota relatada, en un involuntario testimonio de aquel "horror" de los sectores medios y de las transgresiones sociales que lo causaron.

NOTAS

(1) A. Bioy Casares, "Homenaje a Francisco Almeyra", en: *Sur*, N° 229, Buenos Aires, julio-agosto, 1954, págs. 1-16.

(2) En este libro apareció también *El hijo de su amigo*, otro cuento escrito en los años del primer peronismo, que, al igual que *La fiesta...* había circulado en esa época en forma de *samizdat*. Al respecto ver J. King, *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura*, México, FCE, 1989, pág. 183; y A. Avellaneda, *El habla de la ideología*, Buenos Aires, Sudamericana, 1983, págs. 77-79.

(3) Cfr. M.T. Gramuglio, "Bioy, Borges y Sur, diálogos y duelos", en: *Punto de Vista*, N° 34, Buenos Aires, julio-septiembre, 1989, pág. 16.

(4) "Ahí empieza su aflicción". El epígrafe está ausente en la edición de 1977 y vuelve a aparecer en la de

las *Obras completas en colaboración* de J.L. Borges, Buenos Aires, Emecé, 1991 (1ª ed. 1979). Todas las citas de *La fiesta del monstruo* proceden de J.L. Borges y A. Bioy Casares, *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*, Buenos Aires, Ediciones Librería La Ciudad, 1977.

(5) Entendemos por "verosimilitud", no la representación realista a secas, tal como se derivaría de la mimesis platónica (el espejo que reproduce la realidad, copiándola), sino la disposición de las acciones en una trama tal como la plantea Aristóteles en la *Poética*. La insistencia de Aristóteles en que la mimesis no es simplemente imitación, sino imitación de acciones, permite el análisis de la lógica de las acciones y de su previsibilidad, en función de su sentido. Ello no excluye la aparición de acciones imprevistas pero sí la de aquellas que quedan fuera del sistema que conforman todas en su conjunto. Esa es la referencialidad de la trama en su conjunto, lo que permite juzgar acerca de la verosimilitud del hecho narrado en el cuento, aun cuando sus personajes están contruidos según el modelo del grotesco. Su referencialidad no pasa por sus características particulares, sino por el conjunto que conforman las acciones que realizan. En otros términos, nuestro análisis no se basa en la preceptiva estética clásica aristotélica, sino en su teoría de la acción práctica, si se permite el pleonismo. Por eso es que calificamos de "forzado" el final de *La fiesta...*

(6) "Inmediatamente quedó atado en cruz y empezaron la obra de desnudarlo. Entonces un torrente de sangre brotó borbotando de la boca y las narices del joven, y extendiéndose empezó a caer a chorros por entrambos lados de la mesa. Los sayones quedaron inmóviles y los espectadores estupefactos. —Reventó de rabia el salvaje unitario —dijo uno." E. Echeverría, *El matadero*, Buenos Aires, Kapelusz, 1980, págs. 90-91

(7) "El pueblo —y esto yo lo he observado no sólo en los payadores de la campaña, sino en los de las orillas de Buenos Aires—, cuando versifica, tiene la convicción de ejecutar algo importante, y rehuye instintivamente las voces populares y busca voces y giros altisonantes". J.L. Borges, "El escritor argentino y la tradición", en: *Discusión*, Buenos Aires, Emecé, 1970 (1ª ed. 1957), pág. 154.

(8) Cfr. A. Avellaneda, op. cit., págs. 61-62.

(9) Podría objetarse que no hay en ambos autorés una intencionalidad política tan concreta como para hablar de ideologías definidas y que ambos tenían acerca de la política una perspectiva de "criollos viejos", como la que aparece en algunos de los escritos de Borges sobre el tango. Sin embargo, son numerosas las notas de Borges en *Sur* antes y durante la segunda guerra mundial en que aparece un credo liberal consecuente. Lo mismo puede decirse de escritos en colaboración de ambos autores, como el final del cuento *La prolongada búsqueda de Tai An* (en: *Seis Problemas para Don Isidro Parodi*, Buenos Aires, Emecé, 1984 -1ª ed. 1942) y *Un modelo para la muerte*, donde no sólo hay arengas fascistas por parte de algunos personajes, sino también referencias explícitas al imaginario y parafernalia de la extrema derecha, lo que muestra que, aun si los consideráramos "criollos viejos", ello no excluiría que fueran incapaces de identificar claramente al fascismo como ideología política.

(10) V. Sanromán, "La fiesta del monstruo", en: *Contorno*, N° 7-8, julio, 1956, pág. 50. Curiosamente, en la reseña se le atribuye el cuento exclusivamente a Borges.

(11) El cual es un marginal que sólo puede defender ese nacionalismo por dos motivos, conveniencia personal y estupidez. En *La fiesta...* Frogman aparece al final como el orador anterior al Monstruo.

(12) O más bien incluye un asesinato, dado que la realización del acto es posterior.

(13) "... el camionero se mandó un enfoque sereno y adivinó que el otro, sin ómnibus, ya no era un oligarca que vale la pena romperse todo". *La fiesta...*, pág. 98.

(14) Gino Germani estableció en la década del sesenta la dicotomía antisemitismo ideológico/antisemitismo tradicional para caracterizar estas dos posibilidades. Obviamente, el antisemitismo tradicional es siempre un peligro potencial, en la medida en que puede, dada una imprevisible conjunción de acontecimientos, ser movilizado políticamente, es decir, convertirse en antisemitismo ideológico. Cfr. G. Germani, "Antisemitismo ideológico y antisemitismo tradicional", en: T. Di Tella, T. Halperin Donghi y otros, *Los fragmentos del poder*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1969, págs. 461-476.

(15) Cfr. S. Sigal y E. Verón, *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*, Buenos Aires, Legasa, 1986, págs. 27-78.

(16) No creemos, como afirma Avellaneda, que las continuas referencias a la juventud por parte del narrador de *La fiesta...* tengan que ver con el culto que de ella hacía el fascismo. Referencias similares a las del narrador pueden encontrarse en la cultura argentina desde principio de siglo con el *Ariel* de J.E. Rodó, con *El Hombre Mediocre* de J. Ingenieros y posteriormente con la Reforma Universitaria. Aun aceptando que se trata de una parodia, los lugares comunes que el narrador repite carecen de toda marcialidad, lo que aleja al fascismo y al nacionalismo como términos de referencia en este caso. Por otra parte, la juventud de los manifestantes peronistas es señalada numerosas veces por los observadores (ver más adelante y también nota 29).

(17) B. Suárez Lynch (seud. de J.L. Borges y A. Bioy Casares), *Un modelo para la muerte*, Buenos Aires, Impr. Oportet y Haereses, 1946. Citamos según la edición aparecida en las *Obras completas en colaboración* de J.L. Borges.

(18) Avellaneda afirma que quince de los dieciocho apellidos de los integrantes del grupo son italianos. Cfr. A. Avellaneda, op. cit., págs. 66 y 86. Nosotros encontramos que de los veinte integrantes del grupo, sólo quince están identificados por su apellido; hay además seis personajes en contacto con ellos, pero que no forman parte del grupo. Entre ambos conjuntos se cuentan once apellidos italianos o de sonoridad similar, dos españoles (gallegos), dos judíoalemanes y uno polaco. Del resto de los personajes el apellido no es referido.

(19) Cfr. G. Germani, *Política y sociedad en una época de transición*, Buenos Aires, Paidós, 1968 (1ª ed. 1962), pág. 322. El artículo donde Germani desarrolla su teoría data del año 1956, apenas un año después de la caída de Perón.

(20) T. Halperin Donghi, *La democracia de masas*, Buenos Aires, Paidós, 1991 (1ª ed. 1972), pág. 27.

(21) J. Cortázar, "Las puertas del cielo", en: *Bestiario*, Buenos Aires, Sudamericana, 1951, págs. 117-138.

(22) "Mirando de reojo a Mauro yo estudiaba la diferencia entre su cara de rasgos italianos, la cara del porteño orillero sin mezcla negra ni provinciana...", J. Cortázar, op. cit., pág. 131.

(23) "... Celina, más próxima a los monstruos, mucho más cerca de ellos que Mauro y yo". *Ibidem*.

(24) Cfr. H. Bustos Domecq, *Dos fantasías memorables*, Buenos Aires, Impr. Oportet y Haereses, 1946.

(25) De acuerdo a lo expuesto, es curioso que V. Sanromán afirme que los personajes de *La fiesta...* sean "grones" (bastardilla del original), categoría social que Borges y Bioy Casares parecerían no identificar del todo. Cfr. V. Sanromán, op. cit.

(26) *Idem*, págs. 137-138.

(27) M.T. Gramuglio, op. cit., pág. 16.

(28) T. Halperin Donghi, "Del fascismo al peronismo", en: *Contorno*, N° 7-8, julio, 1956, pág. 19.

(29) D. James, "17 y 18 de octubre de 1945: el peronismo, la protesta de masas y la clase obrera argentina", en: *Desarrollo Económico*, vol. 27, N° 107, Buenos Aires, IDES, octubre-diciembre, 1987, págs. 445-461.

(30) *La Prensa*, 19/10/1945, pág. 6.

(31) *La Razón*, 17/10/1945, pág. 6. Se percibe mejor la transgresión si leemos la rápida respuesta de *La Época*, prácticamente el único diario oficialista en ese momento, achacándole esos mismos actos a las fuerzas opositoras, convirtiendo simétricamente la manifestación del 12 de octubre en Plaza San Martín en un 17 de octubre de la oposición: "Pero si el fervor fue electrizante... no fue menor la forma correcta en que esa masa de pueblo se comportó. El más mínimo acto incultura salió de sus filas... Qué abismo separaba a ese pueblo, al verdadero pueblo de esas 100 familias de la plutocracia que acamparon en Plaza San Martín días atrás, donde mujeres perfumadas y pintarrajeadas, que más se asemejaban a cocotes, vociferaron insultando a militares... Donde las niñas escribían en las paredes de la sede del Círculo Militar expresiones agraviantes, cual 'rameras' despatchadas, posiblemente actuando bajo los efectos del último estupefaciente que habían ingerido." (18 de octubre, pág. 2). El redactor de *La Época* parecía suponer que a cada clase corresponde una adicción diferente.

(32) En la noche del 17, durante la desconcentración, cuando la multitud pasa frente a *Crítica*, tuvo lugar un tiroteo que provocó dos muertos y 33 heridos, aparentemente todos provenientes de la manifestación. Los muertos tienen 17 y 24 años; de los heridos, 10 son menores de 20 años y 11 menores de 25. Cfr. *La Prensa*, 19/10/1945, pág. 6.

(33) Según *La Razón*, las multitudes que marchaban hacia Plaza de Mayo numerosas veces gritaban

"¡Mueran los estudiantes!". En esos momentos, de acuerdo al cronista, era cuando más se temía que se desataran grescas callejeras. Cfr. *La Razón*, 17/10/1945, pág. 6.

(34) V. Sanromán, op. cit. (subrayado del original).

(35) J.L. Borges, "L'illusión comique", en: *Sur*, N° 237, noviembre-diciembre, 1955, págs. 9-10; "El simulacro", en: *El hacedor*, Buenos Aires, Emecé, 1982 (1ª ed. 1960), págs. 20-21.

(36) A. Mac Adam, "El Espejo y la Mentira, dos Cuentos de Borges y Bioy Casares", en: *Revista Iberoamericana*, N° 75, 1971, págs. 370-371.

(37) A. Avellaneda, op. cit., págs. 84-85.

(38) T. Halperin Donghi, "Del fascismo al peronismo", op. cit., pág. 19.

(39) La exigencia a los transeúntes de vivir a Perón por parte de los manifestantes también es consignada varias veces por los diarios posteriores al 17 de octubre. *La Prensa* del 19 de octubre de 1945 informó que "pequeños grupos de jóvenes, provistos de palos y piedras, circularon por las calles de los diversos barrios de la ciudad [La Plata] y de las poblaciones vecinas, especialmente de aquellas de mayor actividad, y mientras daban continuas vivas al coronel Perón exigían de los comercios el cierre total de las puertas. Además pretendieron que los transeúntes y personas que se encontraban en las puertas o ventanas de sus domicilios prorrumpieran en exclamaciones similares a las suyas, lo que motivó serias incidencias." (pág. 6) Ver además nota 29.

(40) Sobre este carácter del peronismo, cfr. J.C. Torre, "Interpretando (una vez más) los orígenes del peronismo", en: *Desarrollo Económico*, vol. 28, N° 112, Buenos Aires, IDES, enero-marzo, 1989, págs. 525-548.

(41) En este punto quizás sí haya una visión típica de "criollos viejos" (ver notas 9 y 25), lo que excluiría la cuestión de la oralidad provinciana.