



Remanentes y causalidades críticas en “La fiesta del monstruo” de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares

Juan Manuel Silva Barandica
Universidad de Chile

[Hipertexto](#)

Es conocida la historia que opone a Jorge Luis Borges con el gobierno de Juan Domingo Perón. Esto, pues aunque Borges escribiera activamente contra la proliferación de los totalitarismos en Europa, ya por su carácter antisemita o por la anulación del librepensamiento, es gracias a su destitución de la Biblioteca Miguel Cané en agosto de 1946, y su posterior promoción a inspector de pollos y conejos en la calle Córdoba (recordando, por cierto, que Perón había asumido en junio), que es posible pensar esa constante querrela en su contra como la causa de su visceral antagonismo. Lo que en este legajo trataré de ensayar, nada tiene que ver con la repulsa virulenta de Borges.¹ Tampoco mencionaré la clásica afinidad de Bioy Casares con Borges, aunque de ese espíritu clásico, en los términos del propio Borges, tomaré y pensaré la perseverante presencia de la literatura fundacional argentina, su escrituración, como afluente de su literatura, lleno ese río de sedimento, de remanentes críticos, posibles causas de la orilla, como nominara Beatriz Sarlo.

“La Fiesta del Monstruo” es un cuento de 1947 que Borges y Bioy escriben en contra del gobierno de Perón, y fue puesto en circulación de manera clandestina, hasta su posterior publicación en 1955 en el semanario uruguayo de izquierda *Marcha*, editado por Emir Rodríguez Monegal. La crítica que se ha hecho cargo del cuento, como el mismo Monegal, Juan Pablo Feinmann, Iván de la Torre y Edna Aizenberg lo han dicho, está cifrada en la visceral crítica al gobierno de Perón, los valores que representaba, su

¹ A quien, por si no fuera poco, humillaran nuevamente al encarcelar a su anciana madre y hermana el 8 de septiembre de 1948, por pasar junto a una multitud que cantaba canciones en contra de Evita y Perón en la calle Florida

antisemitismo y su exacerbación nacionalista. Feinmann habla de un odio unidimensional, racial y clasista; de la Torre, además, de su animosidad con el pueblo y las masas; concluyendo el primero, que gracias a ese sentimiento Borges habría apoyado la sangrienta dictadura de Videla, siéndole negada con esto la obtención del Nóbel. Más lectora y civil, Aizenberg en su estudio sobre el judaísmo en Borges interpreta que la muerte del judío en “La Fiesta del Monstruo” forma parte de una estructura mayor, de base simbólica, en la que este asesinato, aparte de ser marca de antisemitismo, es la negación a lo heteróclito y multicultural, al ámbito que reclama en términos de tradición Borges, respecto de las literaturas latinoamericanas, a saber, la tradición occidental. Así, la muerte del judío sería para ella la cancelación nacionalista de un patrimonio occidental, siendo también una crítica al sistema de interpretación y de crítica latinoamericana, aquella cuestionada por Borges en “El escritor argentino y la tradición” aparecido en *Discusión* (1932), ligándola al culto nacionalista del color local y el decir popular, el vicio del paternalismo hispánico y la creencia en que América es realmente un nuevo mundo, desvinculado completamente de Europa. Borges, problematizando críticamente la idea de tradición, traducción y originalidad señala que, como el irlandés y el judío, el latinoamericano (el argentino) debe hacerse de la tradición occidental y, desde su neófita condición de carencia, trabajar en ella con la libertad que eso otorga. Podemos pensar en Roberto Arlt, en Jacobo Fijman, en Juan Emar y Juan Filloy, como casos que no menciona Borges pero que sirven de ejemplos. Baste citar la escena cuando Silvio Astier lee un poema de Baudelaire mal traducido, específicamente el poema XXIV de *Las flores del mal*, confundiendo “gusanos” con “gitanos”. En resumen, la crítica, si bien llega al problema discursivo de la traducción-tradición-traición, no profundiza en los sistemas implicados.

“La Fiesta del Monstruo” es, según Ricardo Piglia, una traducción y una reescritura de “El Matadero” de Esteban Echeverría, cuento publicado en 1871 aunque escrito entre 1838 y 1840, con un epígrafe tomado de Hilario Ascasubi en su poema “La Refalosa”, en el cual se narra desde un cuchillero federal el degüello de un unitario. En el primer cuento, no el hipotexto, un seguidor del Monstruo (Juan Domingo Perón) le cuenta a Nelly (su pareja) el transcurso del día en que fue a ver un discurso de dicho gobernante. Narrado en primera persona es, según el agudo comentario de Rossi, una parodia del decir y ser popular, la masa peronista y nacionalista. En fin, el cuento narra desde un narrador intra y homodiegético la brutalidad y bestialidad de los partidarios de Perón, su espectáculo de lo estrictamente carnal (las excrecencias, lo adiposo y las comidas) y el machismo, además de la carencia intelectual y espiritual a la que están sometidos, llegando incluso en un sueño el protagonista a representar su devoción, figurándose como el perro del Monstruo. La descripción satírica del pueblo argentino, de la clase humilde y su decir, impensables hoy, desembocan en la cobarde lapidación de un joven judío, opuesto a ellos, quien llevando libros bajo el brazo (marcas de la ilustración), se niega a saludar a la comitiva de camiones que iba al discurso. Ahora bien, el cuento más allá de la sátira del decir bajo y humilde, no pareciera encerrar más que la animadversión de Borges hacia el pueblo, aunque observado críticamente por Piglia y Rossi, es posible descubrir las escrituras que se agitan bajo esa escritura. Temáticamente influida (tomando

el término de Harold Bloom) por “La refalosa” de Ascasubi, y formalmente por “El Matadero” de Echeverría, la escritura de “La Fiesta del Monstruo” tiene, a mi juicio, una relevancia mayor. Siendo Ascasubi participante de lo que Borges comprende como Poesía Gauchesca, su decir cae en los cuestionamientos del color local que le hiciera a otros, como Estanislao del Campo y José Hernández; por otra parte, su fallido acto de fundación nacional, de mostración de la diferencia argentina, se ve paradójicamente remarcado como vínculo con el exotismo europeo y la tendencia unitaria ilustrada, romántica, aunque más racionalista y social que la de Hugo, Schiller o Byron (Jáuregui 12). Así, también Echeverría, participante de la generación de 1837, junto a Miguel Cané (padre) y Domingo Faustino Sarmiento, quien según Noé Jitrik, “hace un análisis de la situación intelectual y un análisis económico” (Ezequiel Jáuregui 13), es reciclado desde este punto de inflexión estético, social y político que fue la querrela de federales y unitarios, como figura unitaria de cosmopolita librepensamiento. “El Matadero” es un cuento narrado en tercera persona, mediante un tono irónico, que cuestiona la relación entre la Iglesia y el gobierno de Juan Manuel de Rosas, el Restaurador. Tomando el dialogismo medieval entre cuerpo y alma, y la alegoría de Juan Ruiz entre Carnaval y Cuaresma, la acción se desarrolla en el Matadero durante la cuaresma. Contraviniendo la legislación moral, el Restaurador aprueba la matanza de un número importante de ganado para capear la falta de carne en la ciudad, esto, gracias a las numerosas muertes supuestamente causadas por la falta de carne. En esta binaria dialéctica del horror del cuerpo y la perfección del espíritu, Matasiete -el matarife federal- encarna la masculinidad, el horror sanguinario y grotesco gesto de la carne y la ignorancia, mientras que un joven unitario que pasa a caballo sin los distintivos del luto por la muerte de la mujer del Restaurador, representa los valores ilustrados, la buena educación y la elevación espiritual. De ese modo, Matasiete, habiendo quitado la vida a un animal con la destreza del mandoble, se afana en descubrir la genitalidad del mismo en el barro, extremando la humildad, es decir, lo terrestre y bajo en las pasiones del federalismo. Por lo mismo, el experimento de hacer pasar a un unitario por el Matadero, acaba silenciando la voz ilustrada con promesas de “tocarle el violín” y darle “verga”, y si bien los federales le cortan las patillas y prometen aplicarle el terror de la mazorca,² es su furia lo que lo mata, en una suerte de liberación del espíritu de la cárcel material.

Pensando bien la cosa, la ironización del discurso religioso en “El Matadero”, surge desde una parodia del discurso bíblico de la historia de la salvación, asunto no menor al momento de interpretar críticamente “La Fiesta del Monstruo”. Así, la noción de Historia es cuestionada por Echeverría, al partir el cuento aclarando que la suya no se abrirá desde el Génesis, como lo hacen historiadores hispanos. Lo siguiente a considerar es la copiosa y furibunda lluvia que cubre de barro Buenos Aires, la que es llamada Diluvio, relacionándola los federales a un castigo del Dios Federal a los impíos

² Que en tiempos de Rosas era el brazo armado de la Sociedad Popular Restauradora, formada para combatir a los “lomos negros” opositores de Rosas. Torturadores y asesinos, degollaban a sus víctimas, además de sugerirse, gracias a un poema de José Rivera Indarte, que incluso la tortura implicaba la introducción de una mazorca de choclo por el recto.

unitarios. El nombre de Restaurador tampoco es azaroso, pues la restauración si bien acontece en términos políticos y morales, está vinculada a los últimos tiempos y a la Parusía, como la segunda venida de Cristo a la Tierra y la ascensión de la Jerusalén Celeste, siendo este el acto de restauración de la Ciudad Santa, limpiada e insuflada nuevamente del aliento divino. Por lo mismo, Rosas sería escatológicamente comparado a Cristo en una Restauración inversa, apóstata, en la que se rinde culto al Toro, animal pagano y solar, adorado por el culto de Mitra y posteriormente cretense, para acabar en la representación de la tauromaquia moderna. La inversión del discurso escatológico crístico y bíblico culmina en un fallido sacrificio, figura³ central del discurso mesiánico judeocristiano, desde Abraham, pasando por Sansón (valga consignar el corte de los cabellos) para completarse en el sacrificio de Cristo. En ese sentido, la destrucción propia de la revolución cristiana del fin de los tiempos, la aparición del Caballero montado en un caballo blanco del Apocalipsis y otras figuras, halla su paródico correlato en el actuar federal. Al cabo, si bien la crítica es política y social en un primer plano, es moral y estética en un segundo plano latente, pues “El Matadero” da cuenta de un tránsito de las escrituras desde Oriente a Occidente en una serie de frustraciones colonizadoras, canónicas, que acaban en el mal entendido de la gran tradición occidental del Libro.

Anexando un tercer hipotexto, o texto bajo el texto de “La Fiesta del Monstruo”, podemos leer el *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento como fundamento de la crítica que se hace sobre Civilización y Barbarie, eje binario bajo el que se desarrollan “El Matadero” y “La Fiesta del Monstruo”. Como un libro contradictorio y que navega entre la novela, el fragmento, la historia y el ensayo, *Facundo* presenta desde la figura sacrificial de Facundo Quiroga, el conflicto de la historia argentina post independentista y fundacional, como la dialéctica entre el salvaje nacionalismo criollo y la romántica imaginación europea. Claramente maniquea, la división de Sarmiento es tanto una taxonomía del mundo bárbaro, por una parte incivil y animal, y por otra, sabio en su sabiduría popular y valiente actitud estoica ante el mundo salvaje. Tales contradicciones abundan y enriquecen el *Facundo*, del mismo modo, la división entre campo-ciudad, caudillo-gobernante, se establece y marca un foco crítico, pues si *Facundo* es un caudillo sangriento, dominado por el instinto, es gracias a su cobarde asesinato en Barranca Yaco, que el poder de Rosas se consolida y, según Sarmiento, acabará imponiéndose el unitarismo. Más allá de cuestionamientos históricos, la crítica propuesta por Sarmiento es una crítica a la tradición y cómo el centralismo europeo se hace

³ La concepción de figura de Erich Auerbach. Según este autor, figura es el término que utilizaban los exégetas del cristianismo medieval y antiguo para referirse al episodio de un texto profano o sagrado que “se implica a sí mismo y a otro, al que anuncia y repite corroborándolo”. Así, por ejemplo, en la lectura del Antiguo testamento, un hecho como el sacrificio no concretado de Isaac en manos de Abraham puede ser entendido como figura del sacrificio consumado de Cristo en el Nuevo Testamento, esto porque la interpretación figurada “establece entre dos hechos o dos personas una conexión en la que uno de ellos no se reduce a ser él mismo, sino que, además, equivale al otro, mientras que el otro incluye al uno y lo consume” (Auerbach, *Mímesis* 523.) En ese sentido, la historia de la salvación o del mesianismo, aquella inconclusiva y aún sostenida en el futuro, es fuente de representaciones figurales que buscan canonizar sujetos y discursos al relacionarlos intertextualmente con la Escritura Sagrada.

parte en Argentina. Esto, pues además de encontrar parecido entre el pueblo de las pampas y los nómades árabes, la extensión de la pampa con Babilonia, y la simbología del rojo en pueblos guerreros como en el rojo que viste Rosas, Ricardo Piglia en *Respiración Artificial* desde su personaje Renzi, interpreta que el errado epígrafe del “Facundo”, atribuido a Fortoul (y según otros de Volney o Diderot) es el origen del error, de la imposibilidad de ser Europa, y, volviendo a “El escritor argentino y la tradición”, la libre transformación de los referentes literarios, el canon occidental y la tradición, desbaratando la verosimilitud con la gran literatura y el estatuto mismo de lo literario americano. La pseudoepigrafía cultivada por Borges es un rasgo determinante en su arte y en su crítica, pero deteniéndonos por última vez, superficialmente, por cierto, en el *Facundo*, es importante recalcar que la denominación aplicada a Perón, es un epíteto de Sarmiento:

Ahora que Rosas ha llevado la destrucción a Montevideo, porque este genio maldito no nació sino para destruir, los emigrados se agolpan a Buenos Aires y ocupan el lugar de la población que **el monstruo** hace matar diariamente en los ejércitos... (Sarmiento 259)

Por lo mismo, la sola presencia de estos tres hipotextos, impiden considerar “La Fiesta del Monstruo” como una mera rabieta contestataria, en términos políticos, llevándome a pensar que como otras escrituras de Borges, sin encerrar un misterio, construye un mapa de lecturas críticas, con bajadas políticas y sociales, digamos, interpretaciones literales. Así, aunque manifiesta abiertamente su especificidad literaria, a saber, la crítica de discursos e identidades, plantea la crítica americana por excelencia: la crítica de la tradición o la originalidad. Por lo mismo, tomando las consideraciones de Alan Pauls en *El factor Borges* y Ariel Dorfman en *Imaginación y violencia en America*, más que un simple juego en función de la risa, “ bromas al cuadrado y al cubo” (Woodwall 195) como llamaría Borges a su colaboración con Bioy, la escritura de “La Fiesta del Monstruo”, permite articular y desnudar un aparato crítico, no marcadamente sistemático, pero sí efectivo, en los múltiples planos que aborda su interpretación. Mientras Pauls, quien en uno de los capítulos de su libro piensa que podría resumirse una gran parte de la ficción borgeana en la figura del duelo, del enfrentamiento binario entre dos personas, discursos o ideas, Dorfman indaga que si bien la ficción de Borges desnuda el carácter ilusorio de la realidad, es mediante personajes llevados a la iluminación mediante procedimientos violentos. La violencia misma es el medio de la revelación, pues sólo mediante la muerte violenta, el lector o el personaje, puede descubrir el diseño estructural del universo o la verdad de su ser. Baste recordar el descubrimiento de Isidoro Tadeo Cruz frente a Martín Fierro, junto a la versión de la muerte que vive Dahlmann al salir a la llanura con el cuchillo que acaso no sabrá usar, para ejemplificar sus observaciones. Curiosamente, ambas lecturas, increíblemente agudas, se conjugan en un tercer aspecto mencionado por Dorfman, quien piensa que bajo el complejo tejido de repeticiones y espejos, la laberíntica oposición de quien mata y quien muere, quien accede al sentido y quien lo vela, estaría la diada de Civilización y Barbarie, revelación que nos devuelve al prólogo que escribiera Borges para el “Facundo” el 15 de abril de 1973, en el que señala que “*Sub specia aeternitatis*, el Facundo es aún la mejor historia argentina” (Borges, Prólogo VII). Así, como una posible matriz de interpretación, de

traducción y reciclaje de la historia y la tradición argentina, que en el fondo, es la querrela de Civilización y Barbarie, “La Fiesta del Monstruo”, pone en relieve la consideración de la historia argentina, al menos, como un género de la literatura argentina; del mismo modo, pensando en el cuento “El fin”, en *Artificios* (1944), como la interpretación de un argumento secreto en el *Martín Fierro*, llevado por los postulados que planteara en “El arte narrativo y la magia” en *Discusión* (1932), es posible descubrir una idea subyacente a la originalidad y la creación, esta es, que el acto de crear es reciclar, o mejor dicho, interpretar y desordenar la historia literaria precedente, como podría pensarse en relación al “Facundo” si la crítica religiosa fuera también una crítica escatológica y estética del cuento: a esa revelación que se espera pero que no adviene. En ese sentido, el sacrificio del civilizado, del judío y el unitario, como figuras del pacto con Dios, la Ley, y finalmente, con las escrituras, exhiben tanto la pobreza secular de los tiranos, como el carácter escritural de la creación. Se puede interpretar que para criticar sociedades y políticas, hay que hacerlo desde las escrituras, única forma de marcar una permanencia crítica, una crítica verdadera, siendo en ese sentido, crear, una forma de hacerse de la tradición para manipularla. Del mismo modo, dentro del carácter literario y escritural del mundo y su ficción histórica, la crítica de los sistemas discursivos alcanza el cuestionamiento de la Barbarie desde una contradicción irresoluta y posiblemente mesiánica, esta es, por una parte hacer patente el hecho que su fundamento es religioso y está cifrado en la figura del Redentor, el Salvador o el Restaurador y que, en el fondo, como dirían otros críticos marxistas, que el fundamento de ese poder es el nacionalismo y la religión, malentendidos ambos, como una repetición del motivo apocalíptico de la aniquilación y el alzamiento del tiempo mesiánico. Por otra parte, el problema de la tradición literaria americana es un problema basado en los mismos malos entendidos; la preponderancia de la Barbarie es un campo de batalla en el que los escritores, desde la precariedad, deben sacrificar la gran literatura de Occidente para hacerse de una literatura igualmente occidental, pero americana. Por esta última disquisición, posiblemente antojadiza, extremo la agudeza crítica de Borges en ámbitos figurales, para pensar que esta necesidad bárbara y sacrificial, esta necesidad de traducir mal los originales y falsear la historia, al descubrirla novela y proyecto de ella, se seculariza en un relato ulterior, de Osvaldo Lamborghini llamado “El niño proletario”, en el que un grupo de jóvenes, con un narrador en primera persona, civilizados y instruidos, sodomizan a un proletario bárbaro, obligándolo a lamer el miembro del torturador, para luego clavarle puñal y ahorcarlo. Kafka proponía a principio de siglo la muerte de un operario como un perro, y hoy se me hace menos curiosa esa judaica idea de la reversibilidad de la historia, pues como el gran texto del mundo, esta puede ser leída y juzgo necesaria esta obsesión lectora.

Obras citadas

Aizenberg, Edna. *The Aleph Weaver. Biblical, Kabbalistic and Judaic Elements in Borges*. Potomac: Scripta Humanistica, 1984. Print.

- Ascasubi, Hilario. "La refalosa". Web.
<http://www.oei.org.ar/edumedia/pdfs/T11_Docu4_Ascasubi.pdf>.
Septiembre, 2000.
- Borges, Jorge Luis y Bioy Casares, Adolfo. *Nuevos Cuentos de Bustos Domecq*. Buenos Aires: Librería La Ciudad, 1977. Print.
- . *Obra Completa V.I*. Barcelona: Emecé, 2001. Print.
- . *Obra Completa V.II*. Barcelona: Emecé, 2001. Print.
- . *Obra Completa V.III*. Barcelona: Emecé, 2001. Print.
- . *Obra Completa V.IV* Barcelona: Emecé, 2001. Print.
- . *Obra Poética V.I*. Madrid: Alianza, 2002. Print.
- . *Obra Poética V.II*. Madrid: Alianza, 2002. Print.
- . *Obra Poética V.III*. Madrid: Alianza, 2002. Print.
- de la Torre, Iván. "Peronismo versus escritores: entre el amor y el espanto". Web.
<<http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Delatorre/Peronismo.htm>>.
Abril, 2009.
- Dorfman, Ariel. "Borges y la violencia americana". *Imaginación y violencia en América*. Santiago: Universitaria, 1970. Print.
- Echeverría, Esteban. *La Cautiva y El Matadero*. Ed. Ezequiel Jáuregui. Buenos Aires: Gárgola, 2007. Print.
- Feinmann, Juan Pablo. "Monstruos de Borges". Web.
<http://ar.geocities.com/veaylea2000/feinmann/monstruo_de_borges17-7-99.htm>. Abril, 2009.
- Jáuregui, Ezequiel, ed. y prolog. "El hombre que siempre añoró volver". *La Cautiva y El Matadero*. Buenos Aires: Gárgola, 2007. 7-21. Print.
- Lamborghini, Osvaldo. "El niño proletario". Web.
<<http://www.literatura.org/OLamborghini/proletario.html>>. Abril, 2009.
- Pauls, Alan. *El factor Borges*. Buenos Aires: Anagrama, 2007. Print.
- Piglia, Ricardo. "Sobre Borges (Entrevista de Cuadernos de Recienvenido a Ricardo Piglia)". Web.
<http://www.mundolatino.org/cultura/borges/borges_4.htm>. Abril, 2009.

Rossi, Luis Alejandro. "Borges, Bioy Casares y el peronismo". Web.
<<http://www.sololiteratura.com/bor/borbioyyelperonismo.htm>>. Abril,
2009.

Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo*. Buenos Aires: Librería El Ateneo,
1974. Print.

Woodall, James. *La vida de Jorge Luis Borges*. Barcelona: Gedisa, 1999.
Print.