

“La fiesta del monstruo” de H. Bustos Domecq en tres tiempos: 1955, 1967, 1977

Sylvia Saítta

La crítica literaria y las bibliografías de la obra de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Honorio Bustos Domecq afirman que el cuento “La fiesta del monstruo”, escrito en 1947, se publicó en Argentina recién en 1977, después de haber sido difundido por única vez en septiembre de 1955, en Montevideo, Uruguay, en el semanario *Marcha*. Lo que hasta ahora no se sabía es que el cuento se publicó en Buenos Aires, en abril de 1967, en la revista *Adán. Entretenimiento para Gentilhombres*. Cada una de estas publicaciones implica tres lecturas diferentes tanto por los contextos histórico-políticos en los que aparece, como también porque cada uno de sus marcos de enunciación lo resignifica.

1955

“La fiesta del monstruo” de H. Bustos Domecq se publicó por primera vez en el semanario uruguayo *Marcha* el 30 de septiembre de 1955, a instancias de Emir Rodríguez Monegal, director de su sección literaria.¹ Fechado

1 Claudio Paolini afirma que “Rodríguez Monegal, gran seguidor de Borges y de su entorno, tenía un papel protagónico y decisivo con relación a qué textos editar en dichas

el 24 de noviembre de 1947, hasta ese momento había circulado “subrepticamente” entre familiares y conocidos de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares: “A la tarde –escribe Bioy Casares el sábado 3 de enero de 1948– leí a mis padres ‘La fiesta del monstruo’ (ya lo habían leído). Me parece que no se aburrieron” (*Borges* 33); “Hay sesiones memorables” –cuenta Emir Rodríguez Monegal–, “como la de una noche en el ‘Tupí Namba’, en que fue leída ante el asombro de Juan José Castro y Orestes Caviglia, exilados voluntarios para quienes el estilo y la audaz concepción del cuento resultaban inéditos” (“Un texto” 2). La publicación del cuento en el semanario político dirigido por Carlos Quijano, a los pocos días del golpe de Estado que derrocara al general Juan Domingo Perón en Argentina, politiza aún más su contenido político porque había sido en las páginas de *Marcha* donde, afirma Pablo Rocca, “se estamparon las firmas de los antiperonistas y no sólo por solidaridad o coincidencia política: la cultura de la orilla oriental se fertilizó debatiendo sobre obra y persona de Borges, Martínez Estrada o José Luis Romero” (“Las revistas” 14).

Por su tema, sus autores, su circulación clandestina durante los dos gobiernos de Perón, su contenido político, “La fiesta del monstruo” podría haber sido publicado en *Sur*, en el número titulado “Por la reconstrucción nacional” de noviembre y diciembre de 1955, para el que Borges escribe “L’illusion comique”, uno de sus ensayos más explícitamente políticos en contra del peronismo. O podría haber aparecido en *Número*, la revista uruguaya tan cercana a *Sur*, dirigida por Manuel Arturo Claps, Idea Vilariño y Emir Rodríguez Monegal, cuyo objetivo era “la modernización de la literatura nacional y la difusión ajustada de las letras del mundo” (Rocca, “*Marcha*” 34); en la que se había publicado el cuento “El hijo de su amigo” de Borges y Bioy Casares, en abril-junio de 1952; y para la que Rodríguez Monegal había escrito su “Borges: teoría y práctica” dos meses después de presentar “La fiesta del monstruo” en *Marcha*.

Pero no. “La fiesta del monstruo” se publica como relato proscripto en *Marcha*, en el que el peronismo había sido tema tanto en los editoriales de Quijano como de las cartas de lectores y las secciones sobre cine, teatro y literatura; motivo de preocupación por la política argentina y, a su vez, punto de partida para la reflexión sobre la coyuntura política uruguaya.

Sin su firma, Rodríguez Monegal, quien había afirmado, en ese mismo semanario, que Borges era “el paradigma de la excelsitud literaria” (Gilman 223), lo presenta como “un texto de la resistencia”:

Hace ocho años que “La fiesta del monstruo” circulaba subrepticamente en la Argentina, como uno de los exponentes (tal vez el más grave, el más trágico en su burla) de esa literatura de la resistencia que inevitablemente tenía que engendrar el peronismo en su histeria nacionalista, en su calculada exaltación de los valores más despreciables del hombre. Una copia había llegado entonces hasta nosotros, confiada a las manos celosas de Mauricio R. Muller. [...] Al publicar ahora por primera vez este texto inédito con especial autorización de sus autores, *Marcha* declara su satisfacción y su agradecimiento. (“Un texto” 21)

La publicación del cuento y, principalmente, la presentación que escribe Rodríguez Monegal despiertan la polémica, no en Argentina, sino en Uruguay. De alguna manera, como señaló acertadamente Rocca, “el discurso reprimido por el primer peronismo (1945-1955) se liberó en Montevideo” que “volvió a ser el lugar del perdido disenso argentino” no con el exilio, como había ocurrido durante el rosismo, sino con la publicación de una “escritura exiliada” que pertenecía a opositores tanto liberales, progresistas u oligárquicos como de la izquierda argentina. Los uruguayos, afirma Rocca, se vieron implicados en ese proceso o empezaron a sentirse parte del mismo (“Las revistas” 13). Precisamente por eso, Pablo Doudchitzky interviene en la revista comunista *Gaceta de Cultura*, dirigida por Juan Cunha, Atahualpa del Cioppo, Guillermo García Moyano, Alfredo Gravina, Asdrúbal Jiménez, Bernabé Michelena y Felipe Novoa, con un artículo titulado “Una monstruosa deformación y una calificación equivocada” en el que cuestiona la categoría de “texto de la resistencia” aplicada a “La fiesta del monstruo”, para clasificarlo, en cambio, como “texto de una reacción”:

Entendemos que una literatura de resistencia, de haber existido, debió orientarse a demostrar a las masas populares, principalísimo sostén del sistema (en especial en sus primeros tiempos) la falacia de su demagogia, la arbitrariedad de sus métodos de gobierno, lo inhumano de sus procedimientos represivos, etc. Por el contrario, en la lectura de este trabajo, nos encontramos con un intento de descripción de las masas populares en forma por demás insolente y ofensiva que evidencia que está dedicado a la lectura de las clases dominantes, cuyo odio a lo

popular comparte. La erudición lexicográfica del lunfardo de Borges y la técnica narrativa oscilante entre lo fantástico y lo real de Bioy Casares, pretenden aquí una disección de lo que ellos ven como personaje tipo del peronismo del pueblo. Y justamente aquí es donde encontramos la gran debilidad del texto que analizamos; se nos demuestra una vez más que el dominio del idioma y del estilo por sí mismos no son suficientes para lograr una literatura humana en forma y contenido, en la medida que falla el conocimiento del hombre, de sus problemas, de su inagotable riqueza individual y social, en la medida que no existe compenetración entre el escritor y su pueblo. Quien conoció y vivió el drama argentino consustanciado con el pueblo, sabe que el hombre de pueblo peronista no es el personaje sórdido, inmoral, cobarde y hampón que pintan estas páginas. Y no lo decimos como defensa del peronismo, en la que no estamos de ninguna manera interesados, sino como reivindicación de las clases populares y en respuesta a la posición que adoptan en el texto Borges y Bioy Casares, en el que el peronismo no juega un papel más que circunstancial, y que ataca de lleno a las masas, contra su participación colectiva en lo social por el hecho en sí y no por la justicia o injusticia de su ideario. [...] El resultado es una monstruosa deformación del hombre de pueblo; que corresponde a la visión que tienen de él las clases conservadoras y que es producto de una intelectualidad aislada del mundo de los hombres, que no mira hacia adelante, que no cree en las fuerzas creadoras del pueblo. (“Una monstruosa” 4)

Emir Rodríguez Monegal responde en *Marcha*, con su firma, en una nota titulada “Literatura y demagogia” y reafirma el uso de la categoría:

Marcha calificó de literatura de resistencia a este cuento porque en Buenos Aires, 1947, cuando fue escrito, la sola redacción del cuento implicaba una resistencia contra Perón y su difusión particular implicaba, además, un acto de resistencia. [...] El cuento no ataca pues al pueblo argentino sino a las fuerzas que desató Perón en su política demagógica y criminal. Por eso presenta a un personaje despreciable que se enreda en un movimiento que acabará por arrastrarlo a linchar a un judío. Presenta a la chusma irresponsable no al pueblo. Otra cosa que el autor de la nota no parece haber entendido es que el estilo del cuento no es documental (a la manera del fotográfico realismo socialista) sino paródico. [...] Pero hay más en la nota de la Gaceta. El autor trata de presentar a Borges y Bioy Casares como defensores de una clase social (la oligarquía) contra otra (el pueblo). Su intento no es novedoso. Tampoco es viable. Porque en sus escritos satíricos y en sus obras serias Borges y Bioy han atacado a todas las clases sociales, sin distinción de ninguna especie. Como moralistas no han practicado discriminaciones políticas. [...] Es cierto que Borges y Bioy han

cometido un error imperdonable: han nacido en la clase media acomodada y no han ocultado ni denigrado su origen ni han sumado sus fuerzas al coro de los que adulan al pueblo. Han preferido ser hombres antes de ser correligionarios; demócratas en vez de demagogos. Esto es grave y tal vez explique tantos malentendidos de parte interesada. (“Literatura” 22)

La polémica continúa. En *Gaceta de Cultura*, Doudchitzky publica su “Respuesta a E. R. M.” en la que sostiene que no existió una “literatura de resistencia” durante el peronismo; afirma que “La fiesta del monstruo” solo fue leída “en cenáculos y festejada por ‘entendidos’ y admiradores, sin mayor trascendencia que la que su propia limitación fija”; impugna la afirmación de Rodríguez Monegal que decía que el cuento “no ataca al pueblo argentino” sino “a las fuerzas desatadas por el peronismo” por considerar que el pueblo argentino participó en su mayoría del movimiento de masas creado por Perón; propone que la discusión sobre “La fiesta del monstruo” sea el punto de partida para un debate sobre algunos de los más importantes problemas de la cultura uruguaya como, por ejemplo los vínculos del arte con el pueblo, los usos del humor grotesco y la parodia o, sobre todo, las diferencias entre pueblo y chusma.² Para Doudchitzky el término chusma es el que utilizan para denominar al pueblo quienes poca simpatía tienen por el pueblo. Que para Rodríguez Monegal no existe la antítesis chusma-pueblo lo demuestra el modo en el que, según Doudchitzky, éste interpreta la realidad uruguaya: Doudchitzky afirma que Rodríguez Monegal considera chusma, y no pueblo, a los obreros desocupados de los frigoríficos que tomaron alimentos de los vehículos que los transportaban o a los obreros metalúrgicos en huelga por compañeros despedidos (“Respuesta” 18).

Rodríguez Monegal cierra el debate con el artículo titulado “Diálogo de sordos” en el que, además de subrayar la forma satírica y no realista con la que el cuento presenta “a una masa enardecida y envilecida por la de-

2 Con respecto al debate sobre pueblo y cultura popular, afirma Pablo Rocca: “Viciada por el encono político en Argentina, donde esta categoría había sido manejada por el peronismo contradictoriamente, entre las conservadoras apelaciones a las esencias del ser nacional y los factores que llevaban a la manipulación de las masas y en especial de la clase obrera; negada por el impulso cosmopolita o encubierta tras el agotamiento de la mitología campera en Uruguay, la cultura popular tendría que esperar a los procesos teóricos y también políticos que se sucedieron desde comienzos de la década del sesenta para encontrar sus primeros intérpretes serios” (“Las revistas” 27).

magia peronista” que “puede y debe ser calificada de chusma”, “no tiene reivindicaciones sociales de ninguna especie”, “se mueve hipnotizada por el caudillo y ataca y hasta mata” y que, por eso mismo, “no es pueblo, como no era pueblo la masa que en Nuremberg rugía, durante minutos, ‘Fuehrer, Fuehrer’, para despachar luego, melódicamente,³ a los judíos”, anticipa varios de los argumentos que, años después, asoma en las lecturas que la izquierda argentina realiza de la obra de Borges y Bioy Casares:

La literatura debe ser juzgada como literatura. Esto no implica que no pueda y debe ser juzgada desde otros puntos de vista, pero no debe confundirse nunca una valoración con otra. Si estamos juzgando la literatura como literatura no podemos, no tenemos derecho, a invocar causales de validez o invalidez política. Y si estamos juzgando políticamente ¿por qué disfrazarnos de críticos literarios? Con eso sólo se consigue engañar a los tontos. (“Diálogo” 23)

Mientras tanto, en Argentina, solo Ismael Viñas, oculto tras el seudónimo de V. Sanromán, y varios meses después, lee “La fiesta del monstruo” en el número que *Contorno* dedica al peronismo, pero para ajustar cuentas con Borges, ignorando deliberadamente la coautoría de Bioy Casares:

Me interesa lo que el mismo Borges ha querido darnos: su versión del peronismo. Esa versión de Borges parece haberse constituido en el primer momento y se ha mantenido incólume a través de diez años: Borges *vio* de una vez el peronismo y nunca revisó su visión. En el número de noviembre último de *Sur* la certifica y la hace explícita: el peronismo es “diez años de oprobio y de bobería”, historia criminal, cárceles, torturas, prostituciones, robos, muertes e incendios, por una parte, necedades y fábulas para consumo de patanes por la otra. Nada más. Lo lamentable no es que Borges se equivoque o que, de mala fe, como otros muchos, pretenda simular que el peronismo no es más que eso. Lo lamentable es que Borges, de buena fe, ve sólo una parte de la verdad y que no ve nada del resto: que no ve que el uso de la violencia no fue patrimonio exclusivo de Perón, ni la simulación su invento, ni el antijudaísmo su monopolio. Más lamentable todavía es que no ve ni la sinceridad del *grasa*, del *cabecita negra*, ni que la mayor parte de la razón –del tener la razón sin el raciocinio– estaba entre ellos, esos *humillados* y *ofendidos*, pese a Perón y pese, seguramente, a nosotros los antiperonistas. (50)

³ Aquí hay una probable errata en las ediciones del relato. Seguramente querían decir “metódicamente”, no “melódicamente”.

El 17 de enero de 1967, la editorial Losada termina de imprimir *Crónicas de Bustos Domecq*, de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Desde comienzos de la década, los dos escritores venían trabajando en los cuentos; la idea, según cuenta Bioy Casares en su diario, era editar las *Obras completas* de Bustos Domecq en la editorial Sur.⁴ Y la idea era, también, incluir “La fiesta del monstruo”, como se desprende de la nota que Bioy Casares escribe en su diario el 1 de enero de 1961: “Come en casa Borges. Concluimos la lectura de ‘La fiesta del monstruo’. BORGES: ‘Es un gran cuento’. BIOY: ‘De los mejores de Bustos Domecq’. BORGES: ‘Lástima que los lectores no llegaran al final. Se quedarán en Ezpeleta’. BIOY: ‘Es el mejor retrato de un peronista’. BORGES: ‘Sí, pero falta la simpatía por el pueblo. No vimos la belleza...’. BIOY: ‘Eso dirá Sabato’. BORGES: ‘Podría titularse *The Sound and the Fury*. No hay duda de que el narrador is an idiot’. A Nelly, ¿como quién la imaginás?, ¿como a Vlady?’” (*Borges* 709).⁵

Sin embargo, *Crónicas de Bustos Domecq* es editado por Losada y no incluye “La fiesta del monstruo” probablemente porque, como indica su título y se lee en la contratapa, el volumen está compuesto por crónicas sobre la obra “de literatos, de escultores, de arquitectos, de gastrónomos y de pintores” contemporáneos, y no por relatos ficticiales.⁶ Tal vez por eso mismo, el cuento encuentra otro ámbito –impensado– de publicación: la revista *Adán. Entretenimiento para Gentilhombres*.

Adán. Entretenimiento para Gentilhombres era una revista de la Editorial Abril, de César Civita, que también editaba *Claudia* (1957), *Panorama*

4 Escribe Bioy Casares el viernes 16 de octubre de 1959: “Comen en casa Borges, Murena y Pepe Bianco. Silvina dirá luego que Murena –al que propongo que la editorial Sur publique la *Obra completa* de H. Bustos Domecq– parece un empleado de correos” (573).

5 Borges hace referencia a la escritora Vlady Kocianchik, a quien conoció en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires cuando era profesor de Literatura Inglesa. Fueron amigos y estudiaron juntos anglosajón.

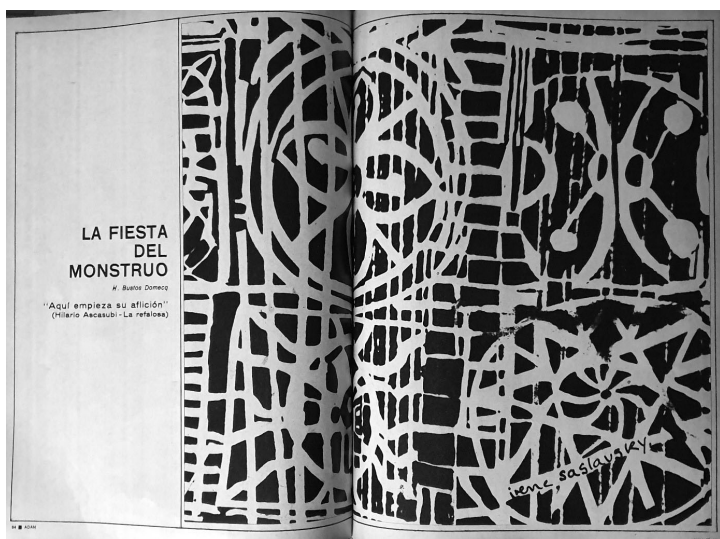
6 “H. Bustos Domecq dedica este volumen a la discusión imparcial de literatos, de escultores, de arquitectos, de gastrónomos y de pintores que, por el momento, no existen, pero que son peligrosamente posibles, dadas las propensiones de la época. El tono es humorístico, según lo impone todo examen severo de las manifestaciones del arte y de las letras durante los últimos sesenta años. Veinte crónicas, casi todas de índole narrativa, integran este libro amenísimo, que satiriza lo universalmente consagrado, respetado, adulado y temido: es decir, lo moderno” (*Crónicas*, contratapa).

(1962), *Siete Días Ilustrados* (1964), entre muchas otras publicaciones. Dirigida por Luis E. González O'Donnell entre julio de 1966 y febrero de 1967 (números 1 a 8) y Carlos A. Burone, entre marzo de 1967 y abril de 1968 (números 9 a 21), su jefe de redacción era Homero Alsina Thevenet; el asesor de dirección, Miguel Brascó; y sus colaboradores: Carlos Villar Araujo, Pablo Gerchunoff, Horacio Speratti, Ezequiel de Olaso, Juan Carlos Martelli, entre otros. Pensada para los "gentilhombres", *Adán* fue la versión *light* de la norteamericana *Playboy* (Scarzanella 142); en sus más de cien páginas, publicaba delicados desnudos femeninos junto a artículos de cultura, ciencia, usos del tiempo libre, deporte, política, finanzas o moda masculina; fotografías de excelente calidad, e ilustraciones de artistas como Xul Solar, Antonio Berni o Joaquín Torres García. Se trata de una revista muy cuidada en su diseño, en sus fotografías, en sus títulos, en su modo de presentar la información, que encontró en el humor, el toque irónico y la elegancia, los modos de transmitir la modernidad del hombre moderno. Cual compendio de los años 60, el gentilhombre sabía, leyendo *Adán*, cómo vestir, qué pipas usar, dónde reunirse con amigos, cuándo viajar y hacia dónde, cómo jugar al golf, qué discos escuchar o a qué espectáculo asistir. Los avisos la publicitaban diciendo: "Lectura adulta, lente fotográfico inteligente y audaz, humor que sube como burbujas. Lugares, usos y costumbres que hacen la diferencia. Saber qué y saber cómo. Y etcéteras que valen la pena. *Adán* vale la pena; usted se lo merece. Ya está en venta *Adán*" (*La Prensa*, 2 de abril de 1967). Al final de cada número, había una sección fija, impresa en páginas de diferente color, dedicada a la ficción. Cada texto literario estaba precedido por una "Noticia" que presentaba al autor o autora, y una ilustración de artistas nacionales. *Adán* publicó cuentos de Leopoldo Marechal, Antonio Di Benedetto, Rodolfo Walsh, Silvina Ocampo, Sara Gallardo, Beatriz Guido, Juan Carlos Onetti. En su sexto número, de diciembre de 1966, *Adán* se presentaba a los lectores en su primer y único editorial, titulado "Los límites del pudor" y firmado por su director González O'Donnell, en el que describía su horizonte de expectativas:

Los redactores de *Adán* hemos eludido, hasta ahora, escribir editoriales. La idea de no editorializar tuvo el sentido de un test de selección. No valía la pena que leyeran la revista aquellas personas que no estaban en condiciones de entenderla. Ahora el público se ha decantado. Nuestro departamento de marketing señala que todos los meses leen *Adán* cerca de

250 mil personas, algo así como cuatro o cinco lectores por copia (existe la fea costumbre de prestar la revista). Se trata, en su mayoría, de hombres de entre 25 y 50 años, de excelente nivel mental. Hay también una minoría de mujeres, todas ellas muy inteligentes. Finalmente, nos hemos sumergido en el clima lúcido de un club exclusivo. Ahora podemos dialogar. (69)

En este marco, se publica, por primera vez en Argentina, “La fiesta del monstruo”, con una ilustración de Irene Saslavsky, en el número 10, de abril de 1967.



No era la primera vez que *Adán* publicaba textos de Jorge Luis Borges. En su segundo número, de agosto de 1966, la revista presentaba el “amable y curioso contraste” entre la “actual ideología conservadora” de Borges y el joven que había festejado la revolución rusa de 1917 con la publicación de “Rusia”, un poema “útil –y bello– para destruir la imagen de un Borges meramente ingenioso o meramente genial en su displicencia” (25).⁷ Además del poema, la revista reproducía un fragmento de la “Carta Manifiesto a los escritores de América” que Borges, Ricardo Güiraldes y

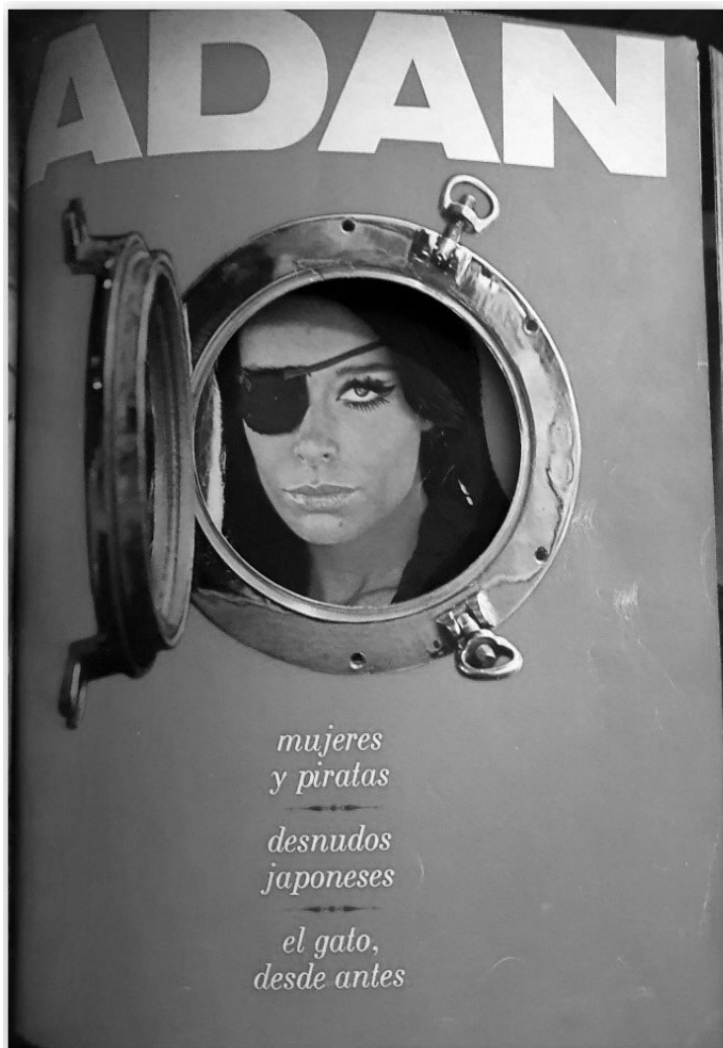
7 “Rusia” solo había sido publicado en *Grecia*, nº 1, septiembre de 1920 y en el *Índice de la nueva poesía americana*, Buenos Aires: Sociedad de Publicaciones El Inca, 1926.

Brandán Caraffa habían publicado en la revista *Proa*, en julio de 1925 (26). Tampoco era la última. En el nº 15, de septiembre de 1967, *Adán* publicaba como primicia en castellano fragmentos de *Entretiens avec Jorge Luis Borges*, de Jean de Milleret, editado en París por Editions Pierre Belfond en 1967 (40-43). Y publica en el nº 12, de junio de 1967, “Ad porcós” de Bioy Casares, ilustrado por Aldo Severi:

Adolfo Bioy Casares fue definido alguna vez como “el gran olvidado”. Entre el público local, es ciertamente menos conocido que otros escritores argentinos como Borges, Marechal, Sabato o Cortázar. Y sin embargo, su obra no sólo ha abundado a través de más de un cuarto de siglo, sino que está caracterizada por la imaginación, la perspicacia, la precisión estilística, que sólo poseen los mejores escritores. (115)

La “Noticia” que antecede a “La fiesta del monstruo” informa que “H. Bustos Domecq es el seudónimo empleado conjuntamente por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares para ficciones y ensayos de corte humorístico y paródico [...] Un poderoso dominio del lenguaje, desde las formas populares a las más refinadas, caracteriza su poblada prosa, que exige detención y paladeo”, y agrega que “el cuento ‘La fiesta del monstruo’ alude veladamente a uno de los márgenes de la vida política argentina. Puede ser mejor ubicado si se aclara que fue publicado por primera vez en el semanario *Marcha*, en setiembre 1955, poco después de una revolución apoyada en Córdoba y en Puerto Belgrano” (83).

El marco de enunciación del cuento es decididamente otro. Precedido por desnudos femeninos, modelos de impermeables masculinos para los días de lluvia, la breve historia de mujeres y piratas, una guía de degustación del vino tinto, los efectos lisérgicos del ajenjo, “La fiesta del monstruo” deja de ser un “texto de la resistencia” para convertirse en una lectura para gentilhombres. Su contenido y el contexto de su primera publicación también son otros: el peronismo pasa a ocupar el margen de la vida política argentina, y el golpe de Estado al general Perón es, apenas, una revolución “apoyada en Córdoba y en Puerto Belgrano”.



Portada doble de *Adán. Entretenimiento para Gentilhombres*, nº 10, abril de 1967



En este contexto de enunciación, los efectos políticos del cuento desaparecen: no solo no hubo comentarios sobre su publicación, sino que su existencia fue ignorada por las bibliografías de Borges y Bioy Casares hasta el presente.

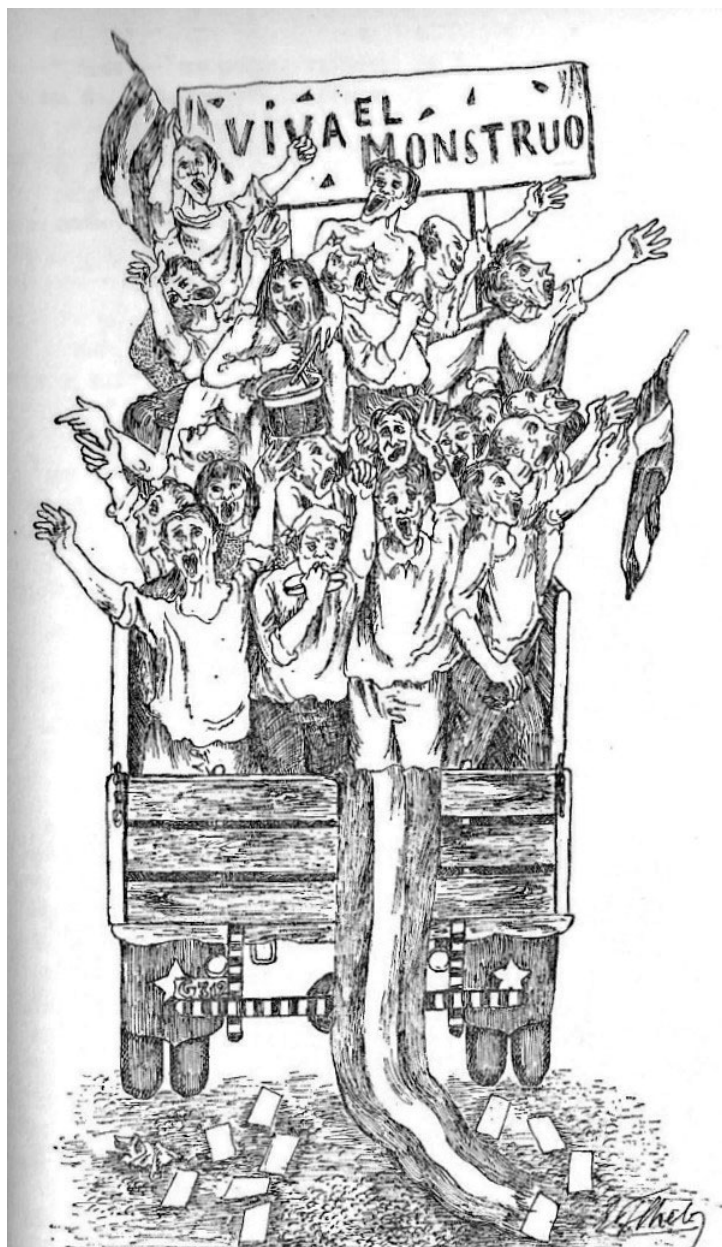
1977

62

Sylvia Sáitia

El 27 de junio de 1977, la editorial de la librería La Ciudad, de Luis Alfonso, publica *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*. En su contratapa, firmada por el desconocido o el seudónimo de F. I. Martín, se presentaba a Bustos Domecq y se ponía el acento en “el cuidado que La Ciudad ha puesto en la presentación externa e impresión de este volumen” y en “las excelentes ilustraciones de Fernández Chelo, que con trazo sobrio y fino ha sabido captar el espíritu más hondo de este libro: la simple y desnuda verdad de las cosas”. El libro se presentó en la librería, ubicada en la Galería del Este, Maipú 971, enfrente del departamento en el que vivía Borges, Maipú 994, el 26 de julio de 1977: “Voy a firmar *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* con Borges, en la librería La Ciudad” –escribe Bioy Casares–. “Mucha gente, muchas firmas; mucha insistencia de reporteros” (Borges 1512). No podía ser de otra manera ya que la librería La Ciudad era, desde su fundación en marzo de 1969, uno de los principales ámbitos de reunión de los escritores, poetas y artistas de comienzos de los años 70.

“La fiesta del monstruo”, aquel cuento escrito treinta años antes, que solo había circulado en publicaciones periódicas y que nadie parecía recordar, encontró finalmente su lugar en un libro y abrió, de este modo, una nueva instancia de lectura. La primera es la que provee el mismo volumen en el que se inscribe, ya que el cuento está ilustrado por una imagen de Enrique Fernández Chelo que reproduce varios elementos de la iconografía peronista: el cartel que dice “Viva el Monstruo”, las banderas argentinas, el *choripán*, el tambor. Al remitir también a conocidas fotografías de los festejos del 17 de octubre durante la década del 40, la ilustración refuerza el contenido político del cuento y el carácter monstruoso, expresionista y carnavalesco de sus protagonistas.





Hasta el final de la dictadura, las dos únicas intervenciones críticas sobre el cuento se publicaron fuera de la Argentina, en la *Revista Iberoamericana*: “El espejo y la mentira, dos cuentos de Borges y Bioy Casares”, de Alfred Mac Adam, en 1971, y “Borges y la política” de Emir Rodríguez Monegal, en 1977. Pero en 1983 se publica *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*, de Andrés Avellaneda, que es, como bien define José Luis de Diego, un libro sobre el peronismo cuyo propósito es estudiar las relaciones entre peronismo y literatura como “réplica” ideológica de un grupo social determinado (15). Avellaneda reinscribe a “La fiesta del monstruo” en sus dos primeros contextos de enunciación: el de su escritura y el de su publicación:

El relato [...] presentaba tal cantidad de alusiones a los hechos recientes, que fue tomado como epítome del texto ideológico de la serie. Por otra parte, el hecho de ser dado a conocer a través de un medio de información política de vasta circulación en la zona rioplatense, alineado por entonces en una línea claramente antiperonista, amplió el radio de acción de textos que hasta ese momento habían estado reducidos a ediciones de muy escaso tiraje o a la difusión interpersonal propia del samizdat. Con la aparición de este relato en *Marcha* en 1955 la serie de las obras conjuntas alcanzó sin duda el pico de propagación más alto desde su inicio en 1942. (58)

Por eso, Avellaneda considera que el cuento es “un desarrollo natural de la cadena textual que lo precede” (los relatos anteriores de Borges y Bioy Casares), y que el peronismo no es el elemento desencadenante sino “un factor de aceleración y concentración de sus rasgos” (78). Y por eso, para Avellaneda, sería un error de perspectiva otorgar a “La fiesta del mons-

truo” el valor exclusivo de ser un ejemplo de literatura antiperonista como lo hiciera Rodríguez Monegal treinta años antes.

Pocos años después, María Teresa Gramuglio coincide con Avellaneda al reconocer que el cuento, “por la exasperada acumulación de los procedimientos, de los motivos y de los temas ideológicos ya presentes en las ficciones anteriores”, es “una culminación natural de la crítica política que Bioy y Borges practicaron en ellas, exasperada ahora por la presión a que se vio sometida la fracción del campo intelectual a que pertenecían con la presencia del peronismo en el poder y, sobre todo, de los peronistas en las calles” (16). Pero difiere al observar que esa acumulación es tan excesiva que “La fiesta del monstruo” se convierte en un texto anómalo y monstruoso. Esto es: Gramuglio separa al cuento de la serie porque el peronista que va a la plaza y cuenta el cuento es el *otro* absoluto (16); porque con ese *otro* absoluto el cuento reescribe “La refalosa” de Hilario Ascasubi y *El matadero* de Esteban Echeverría.

Las lecturas que se suceden a partir de entonces –de entre las que sobresalen las de Luis Alejandro Rossi, Iván Almeida y Mariela Blanco– reafirman, con argumentaciones e interpretaciones muy diferentes, el carácter diferencial y fundante de “La fiesta del monstruo”. De este modo, el cuento cerraría un ciclo de la escritura a cuatro manos de Borges y Bioy Casares para ser considerado el texto fundacional de la literatura antiperonista en Argentina.

Sylvia Saítta

Universidad de Buenos Aires – CONICET

OBRAS CITADAS

Almeida, Iván. “La ilusión cómica. Las armas del humor en ‘La fiesta del monstruo’”. *Variaciones Borges* 12 (2001): 95-118.

Avellaneda, Andrés. “Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Un modelo para descifrar”. *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Sudamericana, 1983. 57-92.

66

Bioy Casares, Adolfo. “Ad porcós”. *Adán. Entretenimiento para Gentilhombres* 12 (junio de 1967): 115-22.

—. *Borges*. Ed. Daniel Martino. Buenos Aires: Destino, 2006.

Blanco, Mariela. “Borges y Bioy Casares, lectores de la fiesta populista”. *Variaciones Borges* 43 (2017): 87-107.

—. “‘La fiesta del monstruo’ y sus precursores”. *Variaciones Borges* 37 (2014): 157-75.

Borges, Jorge Luis. “L’illusion comique”. *Sur* 237 (noviembre-diciembre de 1955): 9-10.

Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares. *Crónicas de Bustos Domecq*. Buenos Aires: Losada, 1967.

—. “El hijo de su amigo”. *Número* 19 (1952): 101-19.

—. *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*. Buenos Aires: Ediciones Librería La Ciudad, 1977.

Bustos Domecq, Honorio. “La fiesta del monstruo”. *Marcha* 783 (1955): 20-21.

—. “La fiesta del monstruo”. *Adán. Entretenimiento para Gentilhombres* 10 (1967): 83-90.

de Diego, José Luis. “Prólogo”. *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*. Por Andrés Avellaneda. Buenos Aires: Eudeba, 2013. 11-31.

de Milleret, Jean. “Borges x Borges”. *Adán. Entretenimiento para Gentilhombres* 15 (1967): 40-43.

Doudchitzky, Pablo. “Una monstruosa deformación y una calificación equivocada”. *Gaceta de Cultura* 3 (1955): 4-5.

- . “Respuesta a E. R. M.”. *Gaceta de Cultura* 4-5 (1955): 18.
- Gilman, Claudia. “El semanario *Marcha* en los años de la revolución mundial”. *Río de la Plata. Culturas* 17-18 (1996): 217-27.
- Gramuglio, María Teresa. “Bioy, Borges y Sur, diálogos y duelos”. *Punto de Vista* 34 (1989): 11-16.
- Helft, Nicolás. *Jorge Luis Borges. Bibliografía completa*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- . *Jorge Luis Borges. Bibliografía e índice*. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional, 2013.
- “Libros. Claves”. *Adán. Entretenimiento para Gentilhombres* 2 (1966): 25-26.
- Mac Adam, Alfred. “El espejo y la mentira, dos cuentos de Borges y Bioy Casares”. *Revista Iberoamericana* 75 (1971): 357-74.
- Paolini, Claudio. “Lo fantástico argentino en Uruguay y sus embates velados contra el poder (1946-1957)”. *Revistas culturales del Río de la Plata. Diálogos y tensiones (1945-1960)*. Ed. Pablo Rocca. Montevideo: Universidad de la República, 2012. 57-84.
- Parodi, Cristina. *Borges-Bioy en contexto. Una lectura guiada de H. Bustos Domecq y B. Suárez Lynch*. Pittsburgh: Borges Center, University of Pittsburgh, 2018.
- Rocca, Pablo. “*Marcha*, las revistas y las páginas literarias (1939-1964)”. *Historia de la literatura uruguaya contemporánea*. Dir. Heber Raviolo y Pablo Rocca. Tomo 1. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1996. 13-37.
- . “Las revistas: invención y construcción de lectores (Un dilema a dos orillas, 1947-1962)”. *Revistas culturales del Río de la Plata. Diálogos y tensiones (1945-1960)*. Ed. Pablo Rocca. Montevideo: Universidad de la República, 2012. 13-56.
- Rodríguez Monegal, Emir. “Borges: teoría y práctica”. *Número* 27 (1955): 124-57.
- . “Borges y la política”. *Revista Iberoamericana* 100-101 (1977): 269-91.
- . “Diálogo de sordos”. *Marcha* 795 (1955): 23.
- . “Literatura y demagogia”. *Marcha* 788 (1955): 22.

- [sin firma]. “Un Texto de la Resistencia”. *Marcha* 783 (1955): 21.
- Rossi, Luis Alejandro. “Borges, Bioy Casares y el peronismo”. *Estudios Sociales* 1 (1998): 73-88.
- Sanromán, V. “La fiesta del monstruo”. *Contorno* 7-8 (1956): 50.
- Scarzanella, Eugenia. *Abril. Un editor italiano en Buenos Aires, de Perón a Videla*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.