

Un capítulo de la antinomia civilización y barbarie: la perspectiva de Borges sobre el peronismo

Joaquín Márquez¹

Resumen

Este trabajo se propone dar cuenta de la perspectiva de Borges sobre el peronismo, considerada a través de la antinomia civilización y barbarie. En sus escasos textos referidos a hechos históricos concretos del gobierno peronista – “La fiesta del monstruo” y “El simulacro” – Borges ha planteado las dos ideas principales que los intelectuales liberales tuvieron sobre ese movimiento político: la primera lo concibe como una irrealidad, un simulacro o una pesadilla; la segunda, enmarcada en una visión cíclica de la historia nacional, verá en el peronismo la encarnación de la barbarie. Esta caracterización se inscribe en el modelo predilecto de interpretación liberal de la cultura y la historia política nacionales, sintetizado por el eje sarmientino de civilización y barbarie. Sin embargo, en su literatura y en sus ensayos de las décadas del ‘20 y principios del ‘30, Borges elabora una mitología de las orillas que reivindica la cultura popular, en franca polémica con la tradición liberal precedente.

¹ Estudiante de la carrera de Letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Becario en el área de Literatura y Sociedad en el Centro Cultural de la Cooperación (CCC).

Un capítulo de la antinomia civilización y barbarie: la perspectiva de Borges sobre el peronismo

En las décadas del '50 y del '60, cuando Borges se convierte en un conferencista internacional y su nombre sea reconocido mundialmente, la imagen que se construirá sobre su figura – y que él ha contribuido, sin dudas, a fomentar– tenderá a considerarlo como a un escritor desinteresado en los debates políticos y culturales de su tiempo, un cultor de la autonomía literaria y un fabulista de ficciones “puras”. Muy por el contrario, Borges intervino fervorosamente en los debates políticos y culturales, escribió numerosos textos —artículos periodísticos, ensayos, ficciones— en los que manifestó sus diversos posicionamientos. En la década del '20, Borges transita una etapa nacionalista, que simpatiza la figura de Rosas y el radicalismo popular de Yrigoyen. En ese período mantiene intercambios con algunos escritores nacionales y populares– entre ellos, Arturo Jauretche, a quien en 1932 Borges le escribe el prólogo a su poema gauchesco *El Paso de los Libres*– muchos de los cuales participarían en la corriente yrigoyenista de F.O.R.JA. En las décadas del '30 y '40, cuestiona abiertamente al nacionalsocialismo y al fascismo que experimentaban un rápido ascenso en Europa, así como a sus versiones nacionales, los germanófilos, los hispanófilos y los nacionalistas a ultranza. Tal como señala Jorge Panesi, “nada más lejos de la pasión, la cólera y hasta el feroz resentimiento que esgrimí en sus intervenciones políticas para nada escasas y en absoluto inocuas” (Panesi, 2008: 30). Las cambiantes posturas ideológicas que sostuvo en sus textos a lo largo de los años no permiten encasillarlo con el mote simplificador de escritor de derecha². En este sentido, nos parece necesario separar, al menos de manera provisoria, al sujeto empírico Jorge Luis Borges– sus declaraciones, entrevistas y testimonios– del sujeto textual Borges que se desprende de sus cuentos, poemas y ensayos (Pezzoni, 1999). Un sujeto textual polémico, que no cesa de corregir y modificar sus textos, que contradice y se contradice³. Borges, en los diversos debates culturales, lingüísticos, políticos y literarios en los que intervino, ha trazado líneas directrices para pensar los problemas, ha sintetizado y sentado posiciones identificables en diversas capas de la sociedad. Pero además, como dijimos, se ha convertido en el modelo nacional de escritor liberal. Por otra parte, algunas de esas reflexiones, *aggiornadas* y modificadas, subsisten en el presente, reverberan como una voz lejana pero latente en algunos debates actuales.

Desde mediados del siglo XIX en adelante, la contradicción fundamental entre civilización y barbarie ha devenido en un modelo predilecto de interpretación de la cultura y la historia política nacionales por parte de la tradición liberal. La literatura y la historia política nacional pueden interpretarse a partir de las distintas formas y variaciones que esa antinomia adquiere a lo largo del tiempo. Esa antinomia atraviesa la obra de Borges, quien

² Además, como postula Enrique Pezzoni, los textos de Borges transgreden y polemizan con un discurso o una disciplina: el literario, el histórico, el filosófico, el matemático, etc. (Louis, 1999).

³ Como lo demuestra en un trabajo reciente Aníbal Jarkowski a propósito de la reescritura de “Hombre de la esquina rosada” en “Historia de Rosendo Juárez”, esas correcciones pueden estar vinculadas con “puntuales circunstancias políticas” (Jarkowski, 2013: 155).

piensa la cultura argentina a través de esa interpretación: “las contradicciones entre las armas y las letras, entre lo criollo y lo europeo, entre el linaje y el mérito, entre el coraje y la cultura. En última instancia estas oposiciones no hacen más que reproducir la fórmula básica con que esa tradición ideológica ha pensado la historia y la cultura argentina bajo la máscara dramática de la lucha entre civilización y barbarie” (Piglia, 1980: 89). Sus textos y su figura de escritor se plantean como el punto de encuentro y de tensión conflictiva entre ambas tradiciones.

En el siglo XX, la tradición liberal verá en el peronismo al fenómeno que mejor sintetiza uno de los términos de esa oposición. En sus cuentos sobre hechos concretos de la época del peronismo, “La fiesta del monstruo” y “El simulacro”, lleva a cabo el procedimiento de ficcionalización, repetido en muchos de sus textos, en el que un referente histórico es difuminado: el acontecer historia pierde su carácter de realidad, se desrealiza al ser reemplazado por una trama literaria, como en “Tema del traidor y del héroe” o “La otra muerte”, posteriormente también puesta en entredicho⁴. A mediados de la década del '30, Borges, aunque continúa pensando la literatura y la tradición en términos nacionales, comienza a distanciarse del nacionalismo que había sostenido en la década anterior. Los debates en torno a la Guerra civil española, la aparición del nazismo y la Segunda Guerra mundial dividen las opiniones de los intelectuales en dos campos enfrentados. Con anterioridad al surgimiento del peronismo, Borges vira sus posturas políticas hacia una concepción liberal de la historia, que no abandonará: “tomando distancia de la recurrente solución de sus cuentos, en que los opuestos se revelan idénticos, en sendos prólogos a nuevas ediciones de *Facundo* y de *Recuerdos de provincia* opinaba que, en 1974, continuaba la primordial alternativa entre civilización y barbarie” (Jarkowski, 2013: 151). A diferencia de otros intelectuales como Martínez Estrada y Sábato, nunca revisó su visión inicial del peronismo, sino que lo pensó de una vez y para siempre (Viñas, 1981).

En la relación entre los intelectuales y el peronismo, observa Susana Cella, el fondo de la cuestión estriba en la oposición entre civilización y barbarie, planteada en un principio como una disyunción biunívoca (Cella, 2010). La emergencia del peronismo “modificaba raigalmente la visión que —desde diversos ángulos— los intelectuales podían tener de sí mismos, de su lugar en la sociedad y del país que forjaban sus imaginarios” (Cella, 2010: 199). Las características que Borges y sus pares de la revista *Sur* (elite cultural que por esos años se arrogaba el patrimonio de la “alta” cultura) le atribuyen al peronismo delinearon un modo específico de concebirlo que sería representativo de un sector tradicionalmente antiperonista de la sociedad, concentrado en la línea elitista liberal (Viñas, 1981). Según ese grupo intelectual, el peronismo constituye, en la historia nacional, una reedición del rosismo; y, en el contexto de los años '40, también configura una versión nacional y degradada del fascismo y del nazismo. Repetición histórica en el ámbito nacional y burda adaptación del nacionalsocialismo, el peronismo no sólo es la barbarie desencadenada, sino que no presenta ninguna novedad política. Para el sector social de la clase media liberal (dice Viñas), esa concepción ha devenido en un modelo predilecto de interpretación política del peronismo. Se caracteriza por dos ideas centrales: la primera establece que el peronismo es un simulacro, una pesadilla o alucinación; consiste en el convencimiento de que lo que sucede en términos políticos, el advenimiento del peronismo, es irreal. “¿Qué irrealidad era

⁴ Si bien en su lectura del Martín Fierro Borges escinde política y estética, tan sólo mencionemos aquí que sería pertinente indagar hasta qué punto los dos planos, el político y el estético, son separables.

la que Borges, poco afecto al realismo, adjudicaba al peronismo? Una ficción descalificada quizá por eso real irreductible” (Cella, 2010: 436). Negar la realidad de un fenómeno político muestra justamente que ese fenómeno es visto como una realidad perturbadora. El segundo postulado es producto de una visión cíclica – y por ende conservadora– de la historia nacional: vista a la luz del eje civilización y barbarie, en ella la barbarie siempre triunfa. “Vencen los gauchos, los bárbaros vencen” admite el personaje de Laprida tras aceptar su “destino sudamericano” en el “Poema conjetural” (Borges, 2010: 262). La historia se repite, y siempre “la victoria es de los otros”: como en *El matadero* de Echeverría, el intelectual muere a manos de la masa bárbara. Irrealidad y circularidad, inexistencia como insistente repetición, conforman los dos polos en los que oscila la visión de Borges sobre el peronismo. Términos que parecen no terminar de cuajar entre sí, salvo que sean pensados como aquello que escapa a toda razón o propone un desafío al entendimiento: como una paradoja, forma que Borges utiliza con recurrencia para pensar la ficción y los problemas de identidad cultural.

Desde Sarmiento en adelante, en paralelo a un rechazo y un desprecio, existe una pulsión de los intelectuales liberales argentinos, una fascinación o seducción por la barbarie. “Como a Sarmiento, la barbarie y la barbarie política han interesado sensiblemente a Borges. En el caso de sus cuchilleros, la pátina del tiempo los convierte en estampas indefensas de un mundo casi extinguido; los mismos estratos sociales (con el agregado inmigratorio) confluyen en las masas peronistas. Si la reprochable ética que encarnan los primeros puede disculparse porque es un juego que ya ha pasado a enriquecer el juego del arte y la literatura, los segundos, no pueden ser la sustancia de ningún arte, porque no están tocados por la irrealidad como él supuso, sino por otra realidad que Borges se empeña en no entender” (Panesi, 2008: 41).

Borges construye su literatura y su figura de escritor en la lectura de las dos tradiciones nacionales provenientes del siglo XIX: por un lado, la tradición liberal de Sarmiento, europeísta y “unitaria”; por otro, la tradición populista y “federal” de la literatura gauchesca. En la primera etapa de su obra, Borges rompe con los modos canónicos de leer esas dos tradiciones: escribe polemizando con el europeísmo cosmopolita de Sarmiento, con el Hernández de “La vuelta” del *Martín Fierro* y con Lugones. Ello se aprecia en sus primeros libros de poemas– *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente* y *Cuaderno San Martín*–, y de ensayos– *El tamaño de mi esperanza* (1926) y *El idioma de los argentinos* (1928). Sus lecturas y reescrituras sucesivas de la tradición gauchesca constituyen tanto una clave de lectura para su propia obra como también un modo de intervención en las distintas coyunturas. Décadas después, cuando se transforme en el gran escritor liberal argentino, algo de esa veta popular perdurará en su literatura. En su texto sobre Carriego, como indica Ludmer, Borges distingue en la literatura gauchesca el tono y el código del culto al coraje del tono del lamento y la queja: “La parte que Borges aniquila de la literatura de Carriego es la que contiene sentimientos y lágrimas o la que trabaja con el tono del lamento” (Ludmer, 2000: 222). Descarta lo sentimental presente en Carriego y en la literatura gauchesca, y opta por el culto al coraje y la violencia. A partir de esa operación, Borges traza una mitología de las orillas junto con una reivindicación la cultura popular: el truco, la milonga y el coraje de los compadritos que se baten a duelo de cuchillo. “Para él, estas figuras nacionales forman una constelación con el endiosado suburbio, un «fervor» que permite convertirlos en mito. Mito, literatura y política serían así paralelos pero no divergentes” (Panesi, 2008: 32). Su literatura se restringe a un espacio, el del arrabal, ubicado entre el campo y la ciudad, lo que supone también un posicionamiento cultural y político. En los

'30, al calor de los debates alrededor de la Guerra Civil española, el fascismo y el surgimiento del nacionalsocialismo, sus posiciones políticas e ideológicas viran hacia el liberalismo.

A partir de allí, Borges toma distancia de la tradición que denominamos populista y “federal” y pretende “desterrar para siempre las posiciones políticas entretejidas en esos excesos estilísticos populistas [...] la sustancia crapulosa de *Historia universal de la infamia* era la misma que encontraba ética y literariamente condenable en el peronismo” (Panesi, 2008: 34-35). El peronismo viene a releer la tradición populista y a revalorarla, justamente aquella tradición política que Borges ha abandonado y a la que se afana por expulsar de su obra. Pero además, Borges entiende que con el peronismo retorna el código del lamento, aquella que en su lectura de la gauchesca y de Carriego había despejado y “purificado” del suburbio: el “patético” género del melodrama, el retorno de una literatura patética y lacrimosa, “hecha de necedades y fábulas para consumo de patanes” (Borges, 1999). Con el peronismo, Borges ve resurgir tanto una política ha abandonado como lo que desde un principio había marginado en su lectura de la gauchesca para la construcción de su literatura. Esa mitología ya no se encuentra restringida al espacio de las orillas, sino que, omnipresente, parece instalarse en el centro de la ciudad de Buenos Aires. Si la literatura de Borges se concentraba en los orillas y rehuía del centro de la ciudad, con el peronismo las orillas parecen invadirlo todo. Pero, además, es preciso tener en cuenta que la “crasa mitología” peronista comporta un agregado: el de la inmigración, en particular de la “bullanguería” italiana, ausente en los heroicos cuchilleros nacionales de Borges⁵. “Se diría que hay algo de irreflexivo, de intolerante y hasta de reactivo en este combate, en este duelo: para Borges el peronismo está compuesto por una calaña de cuchilleros, de orilleros, de compadritos (esos míticos personajes que él ayudó a delinear literariamente), por lo que el modelo de dependencia se le impone” (Panesi, 2008: 31).

Pese a lo dicho, Borges reconoce con precisión y desde el comienzo que el peronismo construye una mitología en la política argentina. El peronismo reivindica una tradición nacional y popular de la que Borges ha formado parte y a la que ha contribuido. El peronismo, con su retórica novedosa, viene a incorporar a la vida política a los sujetos del suburbio y a releer la tradición nacional, poniendo en el centro de la escena el arrabal con el que Borges había edificado su literatura. Mito que, como dijimos, desde los años '30 Borges se afanará por borrar.

Cuando escriba el breve cuento “El simulacro” Borges ya se habrá reconciliado con Lugones, a quien le dedicará el prólogo de *El Hacedor* (Borges, 2010). En julio de 1952, fecha de la muerte de Eva Perón, en un pueblo del Chaco un hombre al cual la gente del lugar (pero no el narrador) llama General, monta un pequeño teatro, una escena de representación en la que coloca sobre unas tablas a una muñeca rubia. A cambio de dinero, el pueblo acude en masa a observar e intercambiar unas palabras con el hombre. Esta representación, así como las palabras de los visitantes y del General, se repiten en distintos tiempos y espacios; se borran así las coordenadas espacio temporales dadas al principio del relato, de las coordenadas espacio temporales nos desplazamos al no tiempo del mito. Los diálogos están altamente codificados y vacíos de significado, los sujetos son actores que

⁵ En “Borges y la cultura italiana en la Argentina”, Panesi explica que, en los años '40, Borges se siente desplazado por los inmigrantes italianos que comienzan a ocupar el centro del sistema literario argentino (Panesi, 2000).

repiten un mismo texto. Se describe un pequeño teatro, la puesta en escena de un velatorio, escena repetida que a su vez emula las exequias por la muerte de Eva Perón. A continuación, el narrador interpreta la historia: “En ella está la cifra perfecta de una época irreal y es como el reflejo de un sueño o como aquel drama en el drama, que se ve en Hamlet. El enlutado no era Perón y la muñeca rubia no era la mujer Eva Duarte, pero tampoco Perón era Perón ni Eva era Eva sino desconocidos o anónimos (cuyo nombre secreto y cuyo rostro verdadero ignoramos) que figuraron, para el crédulo amor de los arrabales, una crasa mitología” (Borges, 2010: 178). Dos simulacros: la escena del cuento conforma un simulacro que duplica los años irreales del gobierno peronista, el otro simulacro. Ficción que engloba la ficción política, simulacro dentro del gran simulacro que para Borges es la época del peronismo, pero no un simulacro respecto de un acontecimiento real que estaría por fuera de la representación y vendría a evidenciar la falsedad de lo representado. Borges está reconociendo en el peronismo una instancia profusamente discutida por la teoría política: la caracterización de la política como un espacio de representación. Dice María Pía López: “la pequeña frase: el drama en el drama, como en Hamlet. En la obra de Shakespeare esa duplicación funciona como escena que revela una verdad: la del asesinato del padre. Pero al mismo tiempo, la del doblez imaginario de toda acción [...] y eso no es patrimonio de la representación teatral sino que ocurre en toda acción humana. En todo acontecimiento político e histórico, que requiere una puesta en escena (López, 2013: 206). Esa ficción, asevera el narrador, es una mitología: más que una irrealidad, una realidad para un pueblo o una cultura. Su realidad, su modo de funcionamiento y eficacia, en última instancia dependen de la creencia popular. Al caracterizar esa mitología como “crasa” el narrador toma distancia y manifiesta su incredulidad. Si la suya era una mitología del arrabal, la del peronismo —según Borges— está hecha para el arrabal. En este sentido, Ludmer diferencia la literatura para el pueblo, que identifica la ley con la justicia, “funde ley con justicia y traduce esa fusión a la lengua del pueblo, al modo en que el pueblo se cuenta historias”, a la que distingue de la literatura del pueblo, que separa justicia y ley, “identifica la justicia con su propia voz, registro, historia, representaciones (con su propia lengua) y arroja esa fusión contra la ley” (Ludmer, 2000: 227).

En el ensayo “1941”, publicado en *Sur* en ese año, Borges considera que el nazismo adolece de “crasa inverosimilitud” (Borges, 1999: 31). Es decir que la utilización del mismo adjetivo, “craso”, conjuga nazismo y peronismo. “La irrealidad que padece el régimen nazi la volveremos a encontrar como procedimiento explicativo del peronismo” (Panesi, 2008: 34). El peronismo es comparado con un procedimiento estético de la *mise en scène*, la ficción dentro de la ficción. En muchos de sus textos, como en “Magias parciales del Quijote”, desarrolla la idea de la representación incrustada dentro de Hamlet (Borges, 2010). Allí Borges razona que la ficción dentro de la ficción conduce a los lectores a interrogarnos si también nosotros somos ficticios, personajes de una novela escrita por un autor que desconocimos. Ese procedimiento barroco de ficcionalización, que confunde el plano estético y el plano de la “realidad”, es desplazado hacia el terreno de la realidad política argentina: de forma burda y con fines macabros, el peronismo llevaría a cabo esa ficcionalización. Un procedimiento estético valioso se vuelve así una monstruosidad política.

El fervor con el que Borges interviene en los debates políticos culturales, también se pone de manifiesto en su negación del peronismo. Cree que el proceso político que se inicia en el ‘45 y culmina en el ‘55 es una irrealidad flagrante: un teatro, una representación, un

simulacro. Lo cual, como advierte María Pía López, puede ser un modo de concebir la política (López, 2013). Pero lo que llama la atención es que se refiera con estos términos exclusivamente al peronismo y no a la política en general, y en consecuencia sostenga que la política desarrollada por los opositores al gobierno de Perón no sea también un simulacro. En su concepción, sólo el peronismo es una ficción; el Golpe de Estado de 1955 por parte de la Revolución Libertadora y la proscripción del peronismo, la vuelta a la realidad, el fin del simulacro: “el gobierno actual ha comprendido que la función de gobernar no es patética” (Borges, 1999: 21). Y sin embargo, una mitología no es exactamente una irrealidad; aquella supone una cosmovisión que comporta las representaciones y el imaginario de una comunidad. Se reconoce, entonces, el poder popular del peronismo. Un poder que incluye o que se aproxima al propio narrador: del comienzo del relato en el mes de julio de 1952 en aquel pueblito del Chaco, pasamos al “venir”, que indica que el narrador se encuentra implicado en la escena.

En cambio, en “La fiesta del monstruo”, escrito en 1946 junto con Bioy Casares, se relatan los sucesos del 17 de Octubre de 1945 a través del viaje en camión de un grupo de trabajadores que concurren desde Tolosa a Plaza de Mayo, de la periferia al centro de la ciudad de Buenos Aires. El cuento cede totalmente la voz al “monstruo” del peronismo. Mientras que en el relato anterior el narrador sinceraba su incredulidad frente a los sucesos –“esto es increíble pero ocurrió”–, aquí el texto reniega de la verosimilitud tanto en su lenguaje como en sus acciones, lo que tiene como consecuencia un fuerte efecto de desrealización de los acontecimientos históricos (Borges, 2010: 178). De esta forma, “el otro descalificado dispara la teratología” (Cella, 2010: 436). Al monstruo político que es para Borges el peronismo, le corresponde una voz narrativa no menos monstruosa, no menos irreal. “La fiesta del monstruo” es el único relato donde Borges otorga voz al peronismo (en abstracto), no a los peronistas. El habla repite retazos de lenguaje sin conciencia, vacía e insignificante. El narrador se constituye en la ajenezidad a sí mismo; no habla, más bien es hablado por un lenguaje imposible. La primera persona del bárbaro peronista domina todo el relato en el que la escena política es representada como monolítica, autoritaria y represiva. En términos de Carlos Gamerro, los seguidores del monstruo, los bárbaros, son colocados en el territorio ajeno y hostil de la literatura; burlados y ridiculizados, sienten más miedo del que meten (Gamerro, 2006). Se configura un nuevo duelo dispar, entonces.

El relato se construye por analogía con *El matadero* y *La Refalosa*: el hecho es presentado no en sí mismo o por sus características específicas, sino en relación con otros hechos de los que toma su sentido y cuyas circunstancias eran distintas. En la analogía– el mismo procedimiento que utilizaba Sarmiento para comparar la llanura argentina con el desierto árabe y con la Edad Media– los elementos comparados son cosa juzgada de antemano: aquí se propone una perspectiva de interpretación cíclica de la historia en la que siempre triunfa la barbarie. Pero si en *El matadero* la topografía recorría las orillas despobladas de Buenos Aires, en el cuento de Borges los bárbaros abandonan los suburbios, invaden el centro de la ciudad y del poder político, lo ocupan todo. Al igual que la voz del narrador, la voz del monstruo peronista es única y ubicua. El asesinato del estudiante judío por parte de los peronistas conforma una reedición del asesinato del unitario en *El matadero* y de Laprida en el “Poema conjetural”. Pero habría otro intertexto también presente en este asesinato: la muerte por apedreo de Esteban– el primer mártir o protomártir del cristianismo– que representa la separación definitiva del cristianismo como secta dentro

del judaísmo⁶. El cuento invierte esa muerte, ya que en éste son los seguidores del monstruo quienes asesinan al estudiante judío. De este modo, la emergencia del peronismo se liga también con un momento fundacional: el nacimiento del cristianismo como religión independiente del judaísmo. En consecuencia, el peronismo presenta dos costados: la resurrección de la barbarie nacional de la época rosista y, por otra parte, la aparición de una nueva religión. En el cuento, el asesinato del estudiante judío superpone historia nacional y religión occidental. Así, el peronismo como monstruo, el otro irreductible, tiene su origen en una violencia que busca suprimir toda diferencia. En el “Poema conjetural” y en “La fiesta del monstruo” las muertes indignas de los intelectuales son el resultado de una violencia que se funda en la desigualdad del número de oponentes, una lucha en la que un intelectual se ve derrotado en el enfrentamiento con el pueblo. En estos relatos, que tematizan el eje civilización y barbarie, esa división no encuentra otra forma de resolución que no sea la violencia contra el intelectual.

Como hemos visto, un mito y un monstruo son representados en los dos únicos cuentos de Borges que se refieren explícitamente a la época del peronismo. Sin embargo, “La casa de Asterión”, que reescribe el mito del laberinto del minotauro. El cuento, siguiendo la lectura de Jorge Panesi, transforma el mito en adivinanza: en ésta última, se establece un juego de saber y poder entre quien lanza la pregunta y el receptor que debe responderla (Panesi, 2000). Mientras que el Minotauro, que conoce el discurso filosófico e histórico y recita el Padrenuestro, se encuentra intelectualizado, Teseo, el héroe occidental, no realiza ninguna hazaña; por el contrario, el Minotauro espera a su redentor y “se deja matar”. Al reescribir el mito, el cuento retoma la concepción sarmientina de la cultura nacional sintetizada por el eje civilización y barbarie. Se cuenta un mito – como en “El simulacro” – y en esa reelaboración le otorga voz al monstruo, al otro – como sucedía en “La fiesta del monstruo” –, aunque con un sentido diferente. Quizás no sea un dato menor que este cuento haya sido publicado en 1946, año de la llegada del peronismo al poder y, en un plano biográfico, de la salida de Borges de su trabajo en la biblioteca “Miguel Cané”. La reescritura del cuento, al humanizar e intelectualizar al monstruo, desarma la oposición tradicional del mito, entre la civilización que porta el saber y la barbarie. Si leemos “La casa de Asterión” a través del eje civilización y barbarie, y sin dudas el contexto político nacional de esos años habilita esa lectura, la solución que Borges plantea para la unión de los dos bandos tradicionalmente enfrentados de la historia argentina es la intelectualización de la barbarie. Si en el “Poema conjetural” y en “La fiesta del monstruo”, la oposición de civilización y barbarie se resolvía con la aniquilación de la primera bajo la forma de la violencia, la “intelectualización” de la barbarie también termina con la oposición al monstruo, intelectualizarse, y volverse civilización. O quizá no: por que también es posible pensar, tomando distancia aunque sin olvidar el “contexto histórico” concreto, que la violencia y el asesinato están en el origen de la civilización occidental, más aún, que la base de toda organización social se funda a partir de algún tipo de violencia y exclusión. Desde este punto de vista, más que la característica del “destino sudamericano”, la violencia es una marca inscrita en el origen de la cultura. Observa Horacio González que “la posición del duelista y la venganza como iniciadoras de un pensamiento cultural de reposición de un

⁶ Alusión connotada por la frase “lo pusimos de guardarropa al pibe Saulino”. Según los *Hechos de los Apóstoles*, Saulo de Tarso estuvo presente, pero se mantuvo al margen cuidando las ropas de los asesinos (Bioy Casares, 1977: 101). Ese episodio, en el que un cristiano es muerto a pedradas por judíos, constituye el primer contacto de Saulo de Tarso (luego San Pablo) con los seguidores de Jesús.

daño como origen de todo vínculo social son tejidos morales permanentes” (González, 2013: 123).

Acaso los textos y las lecturas de Borges más fructíferos para discutir acerca del peronismo no sean aquellos que se refieren explícitamente al peronismo, sino aquellas que parecen tomar distancia de su contexto histórico inmediato para plantear problemas que están en la base de toda organización política y cultural.

Bibliografía

- Bioy Casares, Adolfo y Jorge Luis Borges 1977(1977). “La fiesta del monstruo” en *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*(Buenos Aires: Librería La Ciudad).
- Borges, Jorge Luis 1949 (2008) “La casa de Asterión” en *El Aleph*(Buenos Aires: Emecé).
----- 1974(2010)*Obras completas* (Buenos Aires: Emecé) Vol. 2.
----- 1999 (1999) *Borges en Sur* (Buenos Aires: Emecé).
- Cella, Susana 2010(2010). “Imaginario y mitos en entredicho. Peronismo clásico y cultura”, en *200 años construyendo la Nación*(Rosario: Paso de los Libres).
- Gamerro, Carlos 2006(2006). “El nacimiento de la literatura argentina” en *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos* (Buenos Aires: Norma).
- González, Horacio 2013 “El problema filosófico borgeano” en *La Biblioteca* (Buenos Aires)n° 13.
- Jarkowski, Aníbal 2013 “Borges: corregir y corregirse”, en *La Biblioteca* (Buenos Aires)n° 13.
- López, María Pía 2013 “Para nosotros, Borges”, en revista *La Biblioteca*, Buenos Aires, n° 13.
- Louis, Annick 1999(1999). *Enrique Pezzoni, lector de Borges. Lecciones de literatura 1984-1988*(Buenos Aires: Sudamericana).
- Ludmer, Josefina 1988(2000). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*(Buenos Aires: Sudamericana).
- Panesi, Jorge 2000 (2000) “Borges nacionalista” *Críticas*(Buenos Aires: Norma).
----- 2008(2008) “Borges y el peronismo” en Korn, Alejandro (comp.) *El peronismo clásico (1945-1955)*(Buenos Aires: Paradiso).
- Piglia, Ricardo 1980 “Ideología y ficción en Borges”, en *Punto de vista* (Buenos Aires), n° 5.
- Viñas, David 1981 “Borges y Perón” *Les Temps Modernes*(Paris), n° 420.
- Viñas, Ismael 1956 “La fiesta del monstruo” *Contorno* (Buenos Aires) n° 8.