

Borges y Bioy Casares, lectores de la fiesta populista

Mariela Blanco

Ya hace tiempo, en un trabajo de 2007 publicado en el número 23 de esta revista, abordé los textos en colaboración de Borges y Bioy, *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942) y *Un modelo para la muerte* (1946), firmados bajo los seudónimos Bustos Domecq y Suárez Lynch. Allí me preguntaba por qué estos autores, más allá de impulsar y defender las tramas policiales en sus ensayos, utilizaban en estos textos esa matriz genérica pero con semejante grado de desvío. Es que sabemos que uno de los postulados del género, tal como de manera tradicional lo caracterizó el estructuralista Todorov, es la economía de la trama (3). Lejos de este imperativo, las aventuras de Isidro Parodi se regodean en el detalle circunstancial. En este artículo trataré de indagar de nuevo las razones de esta heterodoxia, pero atendiendo a nuevas variables.

La modificación en mi perspectiva obedece a que este trabajo es parte de un proyecto mayor de Cooperación Internacional financiado por el Ministerio de Ciencia y Técnica, CONICET (Argentina) y la Deutsche

Forschungsgemeinschaft (DFG, Alemania), en el que me ocupé de comparar la narrativa de Borges y Marechal a partir de la hipótesis de una oposición entre una mirada liberal y una revisionista. En este caso, el contraste me permitirá indagar la manera diferente en que ambas escrituras representan el fenómeno de la inmigración, en tanto a posibilidades de integración o exclusión dentro de los confines de la identidad argentina. Inscribo estos textos dentro de la vasta trama de representaciones de la nación, en una genealogía que comienza con las polémicas en torno de la lengua y se extiende hacia otras problemáticas acuciantes en la conformación del imaginario nacional, como es el caso de la inmigración, fenómeno tangible que impactó en la delimitación de los contornos sobre lo argentino tanto a fines del siglo XIX como con la llamada segunda oleada o de masas, posterior a la Primera Guerra Mundial (Devoto 15). El análisis de las polémicas ocultas que caracterizan a estos textos termina con el contrapunto que propone *Un modelo* con el populismo que se iba fraguando en la década del 40.

1) EL IDIOMA DE LOS ARGENTINOS: CONTRA EL MITO DEL CRISOL DE RAZAS

La primera pregunta que surge al abordar estos textos es, ¿por qué Borges cambia de orientación tan abruptamente desde sus primeros intentos por representar un lenguaje criollista en los 20 a este tono burlesco en los 40?; es decir, ¿qué lo lleva a convertir en objeto de la parodia ese mismo lenguaje representativo de la argentinidad que él había propugnado no hacía tantos años en sus primeros ensayos?

Considero que en la escritura de Borges la preocupación por la lengua se inscribe dentro de la problemática mayor en torno a la consolidación de una identidad nacional. En efecto, tal como sostiene Rubione en su ya clásico *En torno al criollismo*,

[e]s que la disputa por la lengua, la gramática y la literatura conlleva otra de igual importancia, la que tiene que ver con los proyectos organizativos del país, con sus formas jurídicas. Por eso la investigación del intercambio entre Wilde, Cané, Pellegrini, Abeille, Quesada, Unamunu, Soto y Calvo, etc., nos permitió asistir (y luego procurar reconstruirlo) al proceso de consolidación de una matriz ideológico nacionalista que operó, en principio, en la fundación de instituciones educativas y planes de estudio, con

leyes, mitos y valores para preservar una argentina que quiso ser esencial a medida que embretaba otra que se había tornado incontrolable. (10)

En este artículo me propongo retomar el itinerario de esa “matriz ideológico nacionalista” que perdura con otras modulaciones en el entramado de la saga policial de *Seis problemas* y *Un modelo*. Mi hipótesis es que estos textos atentan contra esa “argentina que quiso ser esencial”, es decir, contra un ideal de nación concebido –entre otros– por los ideólogos que impulsaron las reformas educativas que pretendían conformar y reforzar los elementos identitarios de la argentinidad. La educación se constituyó en un dispositivo de asimilación del inmigrante, desde fines del XIX, encontrando su momento de apogeo en el Centenario. Borges y Bioy hacen de este dispositivo un blanco de la parodia ya desde el arranque de su obra en colaboración, en el perfil trazado por la “educadora”, señorita Adelmira Badoglio (Adelia Puglione en su primer edición de *Sur*, de 1942) de la obra de Bustos Domecq. “El nacionalismo devenía instancia normativa”, sostiene Rubione (19). Pues las marcas de esa política se hacen evidentes en aquello que la maestra normal decide ponderar de su ex alumno ahora convertido en escritor maduro:

El doctor Honorio Bustos Domecq nació en la localidad de Pujato (provincia de Santa Fe), en el año 1893. Después de interesantes estudios primarios, se trasladó con toda su familia a la Chicago argentina. En 1907, las columnas de la prensa de Rosario acogían las primeras producciones de aquel modesto amigo de las musas, sin sospechar acaso su edad. De aquella época son las composiciones: *Vanitas*, *Los Adelantos del Progreso*, *La Patria Azul y Blanca*, *A Ella*, *Nocturnos*. En 1915 leyó ante una selecta concurrencia, en el Centro Balear, su *Oda a la “Elegía a la muerte de su padre”, de Jorge Manrique*, proeza que le valiera una notoriedad ruidosa pero efímera. Ese mismo año publicó: *¡Ciudadano!*, obra de vuelo sostenido, desgraciadamente afeada por ciertos galicismos, imputables a la juventud del autor y a las pocas luces de la época. En 1919 lanza *Fata Morgana*, fina obrilla de circunstancias, cuyos cantos finales ya anuncian al vigoroso prosista de *¡Hablemos con más propiedad!* (1932) y de *Entre libros y papeles* (1934). Durante la intervención de Labruna fue nombrado, primero, Inspector de enseñanza, y, después, Defensor de pobres. Lejos de las blanduras del hogar, el áspero contacto de la realidad le dio esa experiencia que es tal vez la más alta enseñanza de su obra. Entre sus libros citaremos: *El Congreso Eucarístico: órgano de la propaganda argentina*; *Vida y muerte de don Chicho Grande, de; ¡Ya sé leer!* (aprobado por la Inspección de Enseñanza de la ciudad de Ro-

sario); *El aporte santafecino a los Ejércitos de la Independencia, Astros nuevos: Azorín, Gabriel Miró, Bontempelli.* (OCC 13)

Este vasto catálogo de las obras del joven Bustos Domecq traza el perfil de un escritor de provincias, preocupado por la cuestión patriótica a través principalmente de las políticas educativas. Se observa así el fuerte vínculo entre las políticas de conformación de la ciudadanía, con un fuerte acento en el sentir patriótico, con los modelos estéticos –mezcla de modernismo e hispanismo– promovido por las tendencias nacionalistas imperantes entre el Centenario y la década del 30. La influencia del Congreso Eucarístico, celebrado en el país en 1934, será recurrentemente citado a lo largo de la saga, al punto de constituir un núcleo de sentido en donde se hermanan nacionalismo y catolicismo, que será otra de las notas distintivas que permita analizar el devenir social en el período recién aludido. No obstante, la mención del congreso junto a *Vida y muerte de don Chicho Grande* recuerda el toque humorístico y deconstructivo que los autores le imprimen a la cosa por detrás del tono ampuloso de la pluma de Adelma.¹

Si retomamos la hipótesis de que este texto, entre otras cosas, pone en evidencia el fracaso de la política educativa precedente, cuya meta es la homogeneización social, creo que podemos contestar la cuestión planteada por Marengo cuando detecta cierto anacronismo en el mundo representado de los textos de Bustos Domecq, específicamente en la configuración de los personajes intelectuales.² En efecto, es a través de la combinación de elementos residuales y emergentes en donde se juega la apuesta ideológica autoral de ridiculizar el nacionalismo de las políticas educativas norma-

1 “[D]on Chicho Grande, una de las figuras más poderosas de la *maffia* de Rosario, ‘la Chicago argentina’, ya para entonces inmortalizado por Discépolo en el tango ‘Cambalache’” (Parodi 58). Por otro lado, esta predilección por las biografías podría ser un anticipo de la posterior inclinación de Bustos Domecq por las biografías de generales que ocupan cargos públicos, tendencia que declara él mismo en el prólogo que prodiga a su delfín, Suárez Lynch, en *Un modelo para la muerte*.

2 “En este sentido, los textos de Bustos Domecq a partir de *Seis problemas para don Isidro Parodi* parecen dar cuenta de la supervivencia de las manifestaciones culturales, desde autores y publicaciones hasta prácticas de vida en un momento de supuesta superación. Se estaría así trabajando con los residuos de la cultura, con los elementos que permanecen, aún como anacrónicos, en el imaginario y en la experiencia de determinados sectores y zonas culturales y con los que permanentemente deben negociar las nuevas manifestaciones” (Marengo 55).

lizadoras. Todos estos supuestos están detrás de bambalinas en esta breve “silueta de la educadora”, por lo que Cristina Parodi sostiene:

Para los lectores argentinos, los rasgos que se acumulan en la señorita Badoglio resultan fácilmente identificables y responden a un cliché, que también el doctor Gervasio Montenegro –el autor de la “Palabra liminar” a *Seis problemas*– comparte. En “Las noches de Goliadkin”, Montenegro –el protagonista del cuento– confiesa que “los lentes bicicleta, la corbata con moño y elástico, los guantes color crema” que llevaba el poeta Bibiloni, “me hicieron creer que me hallaba ante uno de los innumerables pedagogos que nos ha deparado Sarmiento –genial profeta a quien es absurdo exigir las pedestres virtudes de la previsión” (38). Montenegro se refiere a Domingo F. Sarmiento (1810-1888), a quien se debe la proliferación de escuelas normales. En los planes visionarios de Sarmiento, los maestros serían un factor decisivo para “civilizar” el país. (57-58)

Es por eso que Devoto habla de “religión cívica” y “liturgia pedagógica” (279) para aludir a la educación como uno de los pilares para “nacionalizar” y “civilizar” a los inmigrantes, considerada como “el arma principal para combatir el cosmopolitismo e imponer una cierta visión del mundo que sirviera para legitimar un orden social” (278).

A la hora de inventar esta tradición, de armar el relato del pasado nacional que “sirviera como molde intelectual en el cual se construiría a los argentinos” (Devoto 281), el historiador distingue dos corrientes: 1. aquella que sitúa las raíces en la cultura de los pueblos originarios, cuyo artífice principal será Ricardo Rojas, y 2. la que busca anclar la tradición en el pasado hispano-católico, representada de manera excluyente por Manuel Gálvez (282). Ambas ramas del nacionalismo sentarán una base perdurable pasible de ser rastreada en el friso social representado en estos textos. La primera, específicamente en *Un modelo*, a partir del protagonismo de la AAA (Asociación Aborigenista Argentina), institución que nuclea a la mayoría de los personajes de la historia y cuyo director es la víctima del crimen; la segunda, de manera excluyente, a través de la figura del gramático, Mario Bonfanti.³ Por detrás de ambas corrientes cohesivas, subyace el mito del “crisol de razas” que perdura desde las primeras olas inmigratorias y es respaldado por políticas concretas de integración en el periodo de entre-guerras. (Devoto 364)

3 Para un análisis detallado de la configuración de este personaje, cf. Marengo (151-65) y Parodi (105-09).

Este devenir integracionista se advierte en gestos significativos. Así como Devoto comenta que “los hijos de inmigrantes eran los que cantaban más fuerte el Himno Nacional en la escuela”, los miembros de la AAA, tanto como los personajes de la anterior *Seis problemas*, ostentan en su mayoría apellidos que dan cuenta de su origen inmigratorio y se destacan por su fervor nacionalista, antiextranjero.⁴

Del mismo modo, Mario Bonfanti, hispanista de apellido italiano, ensaya una mixtura entre el lunfardo y el léxico más rancio del diccionario avalado por la academia para dar cuenta de la identidad lingüística argentina. Por lo impostado, por lo afectado, esta manera de hablar es la más satirizada de la saga, lo cual se advierte por la detención en las largas parrafadas que Bonfanti arroja, por la recepción y burla constante de sus compañeros (“Chamuyo al Pedo”, “gallegáceo”) y, principalmente, por ese ridículo episodio en el que es invitado por el personal de limpieza del Ateneo Samaniego a disertar sobre “el alcance paremiológico de la obra de Balmes” (185), en el que lo esperan basureros y “acopiadores de aves y huevos” (186), referido por él mismo en lo que el narrador califica de “*chamuyo argentino*” (169, cursivas en el original):⁵

Apenas hubimos dejado a la zaga la parte trasera de los fondos de la Oficina Recaudadora del Producido de la Enajenación de los Subproductos Seleccionados de los Residuos Domiciliarios cuando a la densa población de basureros que henchían por igual, asientos, plataformas y pasillos, se acumuló una pertinaz turbamulta de acopiadores de aves y huevos que, no desprovistos de jaulones donde sabían a gloria los cacareos, no dejaban resquicio del convoy que no empapujaran de maíz, de pluma o de guano. (OCC 186)

4 Vale recordar, de paso, la polémica entre los miembros de Martín Fierro que se definían como “argentinos sin esfuerzo” frente a sus rivales de Boedo, grupo conformado en su mayoría por hijos de inmigrantes.

5 La conferencia fallida trataría sobre Jaime Balmes, filósofo catalán del siglo XIX. Borges y Bioy no escatiman humor a la hora de pensar la inadecuación entre el tema y el espacio de recepción de la conferencia. Por otro lado, no quiero dejar de señalar la mención en dos ocasiones del gremio de “acopiadores de aves y huevos” (antes en “El dios de los toros”, como una de las obras de Carlos Anglada: “Apuntaciones de un acopiador de aves y huevos”, OCC 49), ¿un anticipo de lo que sería su tan mentada designación durante el gobierno peronista como inspector de aves y conejos? ¿Acaso una mención alegórica del devenir del lugar de la cultura?

De la ampulosa descripción del basurero plagado de residuos y caca de aves, pasamos al apetito que le despierta la escena, además de (sin dudas), la frustración por la conferencia fallida:

Por de contado, tantos gallipavos a trochemoche despertaron mi hambruna y me congojé de no haber rellanado las mochilas con raciones de queso de Cabrales, de Burriana, de pata de mulo. Puesto el ánimo en tales engañosas, agua se me hacía la boca y así no es maravilla que me desatascara del coche de tranvía con errada anticipación, por fortuna a mezquina distancia de un figón que me revolvió los humores con la italianizante enseña de *Pizzeria* y donde, a trueque de unos monises, hice acopio de musarellas y pizzas, italianismos que el fogueado filólogo usa con desenfado en las mismas barbas del Diccionario de la Lengua. (OCC 186)

Confluyen aquí la gramática latina plagada de hipérbatos, junto a los italianismos y la omnipresencia del Diccionario de la Lengua como punto de referencia coercitivo de esta mixtura lingüística. Sin dudas que, para decodificar este pasaje con mayor eficacia, necesitaríamos del valioso diccionario que, de esta obra en colaboración, ha realizado Cristina Parodi, pues este pasaje pone de manifiesto una vez más el artificio de una lengua presuntamente identitaria pero casi imposible de decodificar.⁶ Considero entonces que estos textos se detienen en mostrar el carácter de invención de una tradición que busca imponer y realizar el mito del crisol de razas. Ante este absurdo ininteligible, queda de manifiesto un orden más acorde con un pluralismo social que se advierte a partir de las variedades lingüísticas y gestuales que caracterizaron a este período.⁷ Creo que esta cues-

6 La enciclopedia que dará a conocer los resultados de ese trabajo de investigación se encuentra próxima a ser publicada. Por el momento, cf. Parodi "Una fantasía memorable".

7 Lo representado en este mundo ficcional iría así a contrapelo de las corrientes políticas e interpretativas del momento, pues, tal como reflexiona Devoto, el que se haya deseado imponer el mito de crisol de razas dista mucho de que este postulado se haya concretado. Parece más adecuado proponer otros modelos de pensamiento no tan restrictivos para poder comprender mejor la dinámica social que emana del fenómeno transformador de la inmigración. Así concluye Devoto uno de sus análisis sobre "Heterogeneidad social, redes y mediaciones": "Todo lo que hemos visto hasta aquí nos habla de un cierto modo de pensar la sociedad, en el que ésta es, tiende a ser, un todo homogéneo. Es decir, la idea de una sociedad que funciona bien cuando se encuentra en esa situación o la alcanza. Ése es el punto principal del modo de mirarla de Germani y de la sociología con la que él dialogaba. Pero ¿por qué partir de la homogeneidad como modelo? Se puede tomar el punto de partida opuesto. Es decir, pensar que toda sociedad es

tión habla muy a las claras de las adhesiones ideológicas de los autores, en tanto no parten del modelo de amalgama, de un todo social integrado y deseable. Obsérvese cómo, a través del punto de vista del nacionalista Montenegro, el otro prologuista de *Seis problemas*, personaje presentado en el segundo cuento y uno de los más omnipresentes y parodiados de la saga, se destaca el verbo “injertar” y el concepto de “simbiosis” para parodiar el proceso de asimilación:

Sin embargo, el sociólogo que todos llevamos *in petto* no tarda en elevarse a una altura considerable. En esta pareja feliz, ya comentada hasta el cansancio por los más recientes *bridges* de... beneficencia, acaso importen menos los individuos –brillantes pero efímeros pasajeros entre una y otra nada– que el volumen ideal desplazado por este *fait divers*. En efecto, el *mariage de raison* a realizarse en San Martín de Tours, no sólo dará motivo a una exhibición del poderoso estilo litúrgico de Monseñor De Gubernatis; constituirá también todo un índice de las nuevas corrientes que infunden el vigor de su savia –¡no siempre libre de impurezas!– en el añoso tronco secular de las familias próceres. Tales núcleos cerrados son los depositarios del arca de la pura y genuina argentinidad; en la madera misma del arca, el doctor Tonio Le Fanu se encargará, por cierto, de injertar los más pujantes brotes del Fascio, sin excluir, a fe mía, las proficuas lecciones de un nativismo bien entendido. Trátese, como siempre, de una simbiosis. En este caso, los átomos interesados no se rechazarán: nuestras familias medulares, tal vez postradas por el desesperante liberalismo, sabrán acoger de buen grado esta infusión de porvenir... (OCC 168)

En este caso, se trata de la asimilación nada más y nada menos que de la corriente fascista, de la cual el propio personaje se encarga de destacar que hay materia apta para su implantación en el “arca de la pura y genuina argentinidad”. No me detendré en este riquísimo costado que da cuenta de los brotes antisemitas en nuestras tierras desde comienzos de siglo, pues ya lo hice en otros trabajos, al igual que otras estudiosas del tema.⁸ Quiero centrarme en un aspecto poco abordado: la sátira al afán nacionalista por tomar un estereotipo representativo de la nacionalidad,

constitutivamente heterogénea, siempre y en cualquier contexto, que en ella coexisten grupos, familias, individuos que interactúan desde la diversidad y que homogeneidad es más que nada un discurso que encubre o busca disminuir las diferencias” (346).

8 Cf. Marengo y los dos estudios de Louis.

tal como lo hiciera uno de los representantes emblemáticos del Centenario, Leopoldo Lugones, con la figura del gaucho.⁹ El mismo Montenegro alerta sobre la excesiva presencia del judío en los textos de Bustos Domecq, dando cuenta, a través de este énfasis, de la atención conferida a los cambios sociales devenidos de la creciente urbanización, especialmente luego del período de la inmigración de masas. Sobre el amplio friso social que cubre la pluma de Bustos Domecq y su habilidad para construir personajes, Montenegro comenta:

A trueque de algún abuso de la buena sal de la cocina criolla, el panorama que nos brinda el incontenible satírico es toda una galería de nuestro tiempo, [...] Rasgo que augura el más sombrío de los diagnósticos sociológicos: en este fresco de lo que no vacilo en llamar la *Argentina contemporánea*, falta la silueta ecuestre del gaucho y en su lugar campea el judío, el israelita para denunciar el fenómeno en toda su repugnante crudeza... La gallarda figura de nuestro “compadre orillero” acusa análoga *capitis diminutio*: el vigoroso mestizo que impusiera otrora la lubricidad de sus “cortes y medias lunas” en la inolvidable pista de Hansen donde la daga sólo se refrenaba ante nuestro *upper cut*, hoy se llama Tulio Savastano y dilapida sus dotes nada vulgares en la más insubstancial de los comadreos... (OCC 17-8)¹⁰

Cabe recordar nuevamente que este pasaje se vuelve corrosivo en boca de este personaje figurón que integra la Academia Argentina de Letras y es un actor popular, pero cuya obra permanece desconocida para los lectores de Bustos Domecq. Precisamente, uno de los desafíos de estos textos son las diversas capas ideológicas que hay que desarmar para lograr analizar la orientación de aquello que Bajtín dio en llamar “autor real” como “acontecer ético y social de la vida” (18). Lo mismo ocurre para el caso de la muy espinosa discusión sobre el carácter de criollo viejo de Parodi, ponderado por el propio Montenegro en el prólogo y pasible de ser reconstruida a lo largo de los textos, aspecto sobre el que volveré en el siguiente apartado.

9 Varias veces parodiado en el texto a través de la reescritura de su famosa frase “Ha sonado otra vez, para bien del mundo, la hora de la espada”, pronunciada en el discurso en Lima por el Centenario de la batalla de Ayacucho en 1924. Por ejemplo, Montenegro cierra su prólogo con la evocativa pero mucho más banal frase: “Suena la hora del adiós” (OCC 19).

10 Borges menciona la confitería de Hansen como uno de los pocos lugares en donde se bailaba el tanto a principios de siglo (“Escritos inéditos...”).

No obstante, nuevamente se hace imperativo no caer en el engaño que impone el autor ficticio; Bustos Domecq es, al fin y al cabo, otro nacionalista, tal como se advierte en su prólogo a Suárez Lynch para *Un modelo*.

La cita también muestra que ha pasado la hora del gaucho y la del orillero, ésta última de gran riqueza para la escritura de Borges.¹¹ Evidentemente, los cambios sociales han impuesto una transformación avasallante, incluso para el más acérrimo de los nacionalistas.

2) INDIVIDUALISMO VS. RETÓRICA NACIONAL-POPULISTA

Patricia Funes sostiene que en la década del 20 “el idioma también es un territorio polémico”, enmarcado en el campo de las letras (263). En este contexto, observa, como fenómeno distintivo del período, múltiples revisiones focalizadas cuyo eje común se orienta hacia la “suavización de las distancias entre lo ‘culto’ y lo ‘popular’, entre el ‘habla’ y la escritura, o al menos, a advertir esas diferencias, ‘registrando otro cultural y social que ya no podía quedar al margen” (264). Propongo aquí que, en la continuación de esa apertura iniciada en los 20, los textos de Bustos Domecq se distinguen por incorporar el habla popular en diferentes variantes y atendiendo particularmente al habla, es decir, al lenguaje en acto.

No hay dudas de que –como sostiene Funes– “en América Latina, el problema de la lengua estaba saldado desde el momento mismo de la independencia política” (407) y de que, en lo que a simpatías hacia la imposición del español como continuación de la injerencia del viejo imperio, Borges y Bioy se ubican en las antípodas, del lado de los liberales fundadores, tal como analiza con detenimiento Marengo (91 y ss.). No obstante, considero que acá la tensión ha tomado otra orientación: no tanto entre nacionalismo y cosmopolitismo, cuanto en relación con qué lenguaje utilizar para hacer literatura argentina. La opción de los autores reales es

11 Uno de los aspectos analíticos más interesantes del artículo de Parodi “Una Argentina virtual. El universo intelectual de Honorio Bustos Domecq”, se centra en la cuestión del carácter de criollo viejo del detective. Remito a este trabajo porque deslinda con mucha sagacidad las capas de enunciación de estos textos que ponen en evidencia la distancia ideológica entre el autor ficticio y los autores reales del texto. Destaco aquí el paralelismo que propone entre la figura de Carriego y la de Isidro Parodi (141-42), porque permite advertir lo que vengo queriendo demostrar: que los tiempos han cambiado y la figura del criollo viejo ha quedado *demodé* en el marco de las transformaciones que impuso la llegada masiva de inmigrantes en el período de entreguerras.

por un lenguaje hablado “real”, es decir, que remede el habla de distintos estratos sociales, lo cual se colige de esas tintas sobrecargadas sobre los personajes amantes del hispanismo. Ya superada entonces la reciente polémica con el Dr. Américo Castro como emblema de la corriente hispanista en 1941, estos textos arremeten con otro frente: el “‘arrabalero’, dialecto en el cual se subsume, junto con los detritus del lunfardo, un criollismo sainetero de mala laya” (Bordelios y Di Tulio 2). La polémica entre ambas tendencias se da en el marco de la AAA, y queda registrado en las páginas de su principal órgano de difusión, *El Malón*, donde Bonfanti se despa-cha contra la facción indigenista de este grupo variopinto de argentinistas: “Quienes azacanadamente regruñen que es de novacheleros el afán de sopalancar y engreír la novísima parla indocastellana, muy a las claras patentizan su mustia condición de antañones, cuando no de pilongos y desmarridos” (OCC 184).

Más allá de la sátira, la obra de Bustos Domecq y Suárez Lynch no deja de ser un repositorio del habla social del momento, un reflejo del modo de hablar popular. Y, desde esta perspectiva, continúa –aunque en clave satírica– la labor de Borges de estilización del lenguaje de las orillas; en este caso, de las orillas populares de la lengua en habla. El tema es que esas orillas mutaron: se urbanizaron, se poblaron de otros habitantes, de otras voces.

En este intento por remedar la oralidad, el binomio Borges-Bioy supo detectar tempranamente las señales del populismo que comienzan a esbozarse en el momento en el que estaban escribiendo, esgrimiendo en el camino una defensa de los valores liberales en contra de la corriente revisionista-nacionalista que venía cobrando fuerzas, de acuerdo a lo que puntualiza Halperín Donghi al trazar la historia de esta corriente:

Esa primera etapa es la que acompaña el evidente agotamiento de la solución neoconservadora, que busca sucesivamente reorientarse hacia la restauración de la democracia electoral (durante la efímera presidencia de Ortiz, 1938-41) y en dirección cada vez más claramente autoritaria (durante la no menos efímera de su compañero de fórmula Castillo, 1941-43). Esas tentativas están siendo cada vez más afectadas por la gravitación del conflicto mundial, y el destino de la neutralidad argentina frente a éste. Los revisionistas –de modo nada sorprendente– abominarán de la política de Ortiz y apoyarán –*faute de mieux*– la de Castillo, pero encontrarán temas de inspiración más exaltantes en la defensa de la neutralidad, junto con

otros cuyo nacionalismo, que está comenzando a inspirar curiosidades históricas, debe menos al modelo de la derecha francesa y más al hispano-americano de entreguerra. (26)

Así como aquí el historiador describe un devenir, el viraje se expone de manera transparente en la figuración autoral de estos escritores de tinta. Tanto Bustos Domecq como Suárez Lynch son cultores de la biografía de estos generales que pasan a ocupar la presidencia por la fuerza. Así se evidencia en el perfil que el precursor hace de su delfín en el prólogo a *Un modelo*, a la manera del biógrafo de Pierre Menard:

luego, con los pies echando humo, cuando constató la partenza de la más aquilatada joya del escritor: el sello personal. Al que madruga, Dios lo ayuda; al año, mientras esperaba turno en la razón social de Montenegro, una feliz casualidad le puso en los carpinchos un ejemplar de la provechosa obrita sesuda *Bocetos biográficos del doctor Ramón S. Castillo*; la abrió en la página 135 y, sin más, tropezó con estas palabras que no tardó en copiar con el lápiz-tinta: “El general Cortés, dijo, que traía la palabra de los altos estudios militares del país, para hacer llegar a los elementos intelectuales civiles algo de los problemas atinentes a estos estudios que en las épocas actuales han dejado de ser un asunto de incumbencia exclusivamente profesional, para convertirse en cuestiones de vastos alcances de orden general”. Leer esta bonitura y salir como portazo de una obsesión para entrar en otra fue... Raúl Riganti, el hombre torpedo. Antes que el reloj del Central de Frutos diera la hora del mondongo a la española, el ragazzo ya se había remachado en el caletre el primer borrador a grandes rasgos de otros bocetos casi idénticos sobre el general Ramírez, opus que no tardó en rematar pero que al corregir las pruebas de página le perlaba la frente un sudor frío ante la evidencia en letras de molde de que ese trabajito de preso era carente de toda fecunda originalidad y más bien resultaba un calco de la página 135, arriba especificada. (OCC 147-48)

El juego con las paradojas traspasa en este caso la tensión entre originalidad y copia que distingue a “Pierre Menard, autor del Quijote” (1939). Más alarmante resulta aquí la creciente expansión de la ideología militar en los asuntos civiles tras el golpe de estado del GOU en 1943, tal como lo subraya también Halperín Donghi en términos de “dirección claramente cada vez más autoritaria”. Interesa destacar este aspecto porque instala los

términos de intelección con lo que Borges y Bioy juzgarán el advenimiento del peronismo en los años que están por venir.¹²

Esta invasión militar en los asuntos civiles se inmiscuye en la cultura a tal punto que no sólo Suárez Lynch siente el llamado de la escritura biográfica, sino que constituye el principal argumento que esgrime Bustos para haber cedido la novela a la pluma de su “catecúmeno”, por estar él “metido hasta el resuello en unos bocetos biográficos del presidente de un *povo irmão*” (OCC 149).

La cita de Halperín Donghi da cuenta también del pasaje del nacionalismo “restaurador” (modelo francés) a un nacionalismo más populista, del que son portavoces los revisionistas.¹³ Tanto la sociedad argentina como la mundial están mutando a pasos agigantados. Así lo describe Federico Finchelstein, en términos de un cambio de “retórica” en la Argentina del momento:

Como señaló José Luis Romero, la influencia de la ideología nacionalista en el imaginario peronista es abrumadora, por ejemplo en las recurrentes menciones de Perón a “la cruz y la espada” unidas una vez más en “una sola voluntad”, pero a esto se le agrega una retórica barrial, aquella de “los muchachos peronistas”, que extremó el *appeal* proletario del nacionalismo y lo volvió discurso de barricada. El resultado fue la propuesta de un Estado que pudiera trascender la lucha de clases y crear una comunidad homogénea. Una “unidad espiritual de las verdaderas y auténticas fuerzas de la nacionalidad y del orden”. (110-11)

Si en *Seis problemas* hallamos alusiones burlescas al discurso de Lugones, en *Un modelo* se observa una transformación que se orienta hacia la sátira del populismo nacionalista que se afianzará durante el gobierno de Perón, según las coordenadas resumidas en la cita. No es inocente la elección del carnaval como marco de las escenas referidas por Frogman (174) y Montenegro (191) en la *nouvelle*. Si en los cuentos teníamos una serie de

12 El concepto de simulacro comenzará a ser leído más allá de su significación filosófica, para interpretar el fenómeno del peronismo. Ver mi “Parodia y política en la escritura en colaboración de Borges” (98).

13 Tomo la denominación del resumen que hace Svampa sobre las distintos calificativos que los historiadores les han dado a las modulaciones del nacionalismo (183). Elijo el de populista sobre popular, en este caso, porque sigo la definición del concepto de Laclau, desprovisto de tintes peyorativos y haciendo énfasis sobre los dispositivos de homogeneización social para la construcción de un colectivo pueblo. Ver *La razón populista* 220-28.

máscaras que daban cuenta de la lógica del doblez (Avellaneda 61), en el texto de 1946 la disciplina militar es pasible de ser invertida por la dinámica popular que instala sus propias leyes. Así, los “muchachos” de la AAA dejan sola a la víctima la noche del crimen, seducidos por la oferta de las variadas fiestas populares que se celebraban en distintos puntos de la ciudad. Uno de ellos no fue “porque un escorchador anónimo le confió por teléfono que el padre Gallegani firmaría en persona, desde un tranvía sin acoplado, especialmente fletado por la Curia Eclesiástica, un retrato postal del Negro Falucho” (OCC 174). Hispanismo, catolicismo y revisionismo como corriente historiográfica en boga, que se destacó por la exaltación de mitos populares que desafiaron la hegemonía de la historia liberal dominante, se unen en un mismo núcleo significante convirtiéndose en uno de los focos favoritos de la parodia.

A partir de estas escenas, se hace evidente el proceso de conformación de esta “retórica barrial” de “barricada” con una fuerte impronta nacionalista. La mirada satírica se concentra en los lugares donde emerge la grieta de homogeneización que pasó del mito de crisol de razas a constituir la base del proyecto populista, y que para los autores no es más que una farsa.

Desde un multiperspectivismo asombroso, el texto ofrece otro punto de vista desde el cual apreciar cómo la “fiesta popular” se fortalece aun en detrimento del debilitamiento de otras instituciones, como el ejército. Así describe Montenegro la fiesta popular:

La profusa iluminación, las banderas y las guirnaldas, la peligrosa banda de música, el gentío, las locomotoras maniceras, los perros sueltos, el festivo palco de madera con su tripulación de militares, no eludieron, por cierto, la vigilancia de mi desvelado monóculo [...] Cuadro que es todo un síntoma: ¡en el instante mismo en el que el ejército renuncia a los rigores castrenses para transmitirse de generación en generación la antorcha sacra de una soberanía bien entendida, unos rurales pierden la compostura y el... tiempo entre los dédalos y meandros de una topografía decididamente barroca! (OCC 191)

De este modo, el pomposo prologuista de *Seis problemas*, el personaje que cree interpretar los hechos más sagazmente que Parodi, ofrece su modo de descifrar el cambio social en marcha. Las marcas de subjetividad permiten interpretar su mirada en consonancia con los representantes de las clases de la elite argentina, que leyeron esta creciente injerencia de las

manifestaciones populares como una amenaza para el orden social hasta el momento conocido (“perros sueltos”, “gentío”, “unos rurales pierden la compostura”, “topografía barroca”). Sin dudas que, más allá de la sátira, dentro de estos mismos parámetros leyeron el cambio Borges y Bioy, tal como se pone de manifiesto con mayor énfasis en el cuento más exasperado de la serie, “La fiesta del monstruo”.¹⁴

Atento a esa retórica “acorde a las exigencias del hombre al día”, Bustos vuelve a detallar este devenir de manera paradigmática en los trazos de la figura de autor de Suárez Lynch:

Con todo, no se dejó marear por el incienso de una crítica proba y constructiva; se repitió ¡qué diantre! que la consigna de la hora presente era la robusta personalidad y, a renglón seguido, se arrancó la túnica de Neso del estilo biográfico para calzar la bota Simón de una prosa más acorde a las exigencias del hombre al día: la que le brindara un párrafo medular del *Príncipe que mató al dragón*, de Alfredo Duhau. Agárrense, marmotas, que ahora les enseñe el dulce de leche: “Para una animada y vibrante creación de la pantalla daría seguramente esta pequeña historia, nacida y desarrollada en los barrios más céntricos de nuestra metrópoli, historia de amor, palpitante y conmovedora. Son sus fases tan hondas e inesperadas como las que triunfan en el afortunado cinema”. No se hagan la ilusión que ese lingote lo escarbó con sus propias uñas; se lo cedió una testa coronada de nuestras letras, Virgilio Guillerme, que lo había retenido en la memoria para uso personal y que ya no lo precisaba por haber engrosado la cofradía del bardo Gongo. (OCC 146)

¿En qué estarían pensando Borges y Bioy cuando eligen hablar de “la cofradía del bardo Gongo”? Nuevamente, la búsqueda incansable de Cristina Parodi por reponer las referencias de época se vuelve insoslayable. En efecto, en la entrada de su enciclopedia de Bustos Domecq y Suárez Lynch, de próxima aparición, sostiene:

el nombre del supuesto literato Virgilio Guillerme está construido sobre el del escritor Homero Guglielmini (1903-1968) ensayista, docente, periodista y autor teatral; uno de los fundadores y luego director de la revista *Inicial* (1923-1926). Guglielmini, que en los años veinte militaba en la izquierda universitaria, adoptó en los 40 una posición nacionalista de activo apoyo al gobierno de Juan Perón. De ahí la afirmación de Bustos Domecq de que “Guillerme” había “engrosado la cofradía del bardo

14 Para un mayor detalle del análisis ideológico de este cuento, ver mi artículo “La fiesta del monstruo y sus precursores”.

Gongo”, o sea que se había pasado al bando católico y peronista del poeta “Gongo”, nombre tras el cual se oculta el de Osvaldo H. Dondo (1902-1962), escritor que en esa época organizaba los Cursos de Cultura Católica, de orientación tomista, ofrecidos por la Universidad Católica de Buenos Aires. En el *Índice a Borges*, Daniel Martino, apunta: “Dondo, Osvaldo H.: Escr. *Esquemas en el silencio* (1927), *Oda menor a la poesía* (1957). Borges y Bioy Casares lo parodiaron como ‘el Bardo Gongo’. (*Un modelo para la muerte*).” En 1927 Borges publicó una cauta reseña del libro de Dondo *Esquemas en el silencio* (“Osvaldo Horacio Dondo”, TR 1: 333-34).¹⁵

Detrás de esa alusión se esconde entonces el trazado de un mapa intelectual del período. Esta mención, unida a la burla indirecta a Raúl Scalabrini Ortiz al comienzo de “Las doce figuras del mundo”, permiten reconstruir la tensión que desencadenaría en una grieta que comenzaría a hacerse más evidente en los años siguientes, que dividiría de manera inconciliable a los escritores argentinos entre peronistas y antiperonistas.¹⁶ A esta provocación, se agregan gestos como la reivindicación de figuras populares, por ejemplo, la del Negro Falucho, aludido con cierta insistencia en esta serie de textos, y el incentivo al cine popular nacional, especialmente en su vertiente folklórica. El dardo directo va dirigido, sin titubeos, a los intelectuales nacionalistas que comenzarían a adquirir contornos populistas ya desde FORJA hasta su alineamiento con las políticas de Perón unos años más adelante.¹⁷

15 Agradezco la generosidad de Cristina Parodi por compartir esta entrada de su enciclopedia sobre la obra de Borges y Bioy en proceso de edición (comunicación personal del 7 de marzo del 2017).

16 “Molinari, fácilmente nacionalista, colaboró en esas quejas y dijo que él ya estaba harto de italianos y drusos, sin contar los capitalistas ingleses que habían llenado el país de ferrocarriles y frigoríficos. Ayer no más entró en la Gran Pizzería Los Hinchas y lo primero que vio fue un italiano” (OCC 22). Scalabrini Ortiz publicó dos de los libros más importantes para el desarrollo del nacionalismo populista en 1940: *Política británica en el Río de la Plata e Historia de los ferrocarriles argentinos* (tomo I). Para un análisis detallado de la historia de nacionalismo populista, ver Buchrucker.

17 Tanto Guglielmi como Scalabrini están mencionados entre los oyentes del discurso que Perón pronunció el 13 de noviembre de 1947 en la Casa de Gobierno dirigido a intelectuales y artistas argentinos que simpatizaban con sus políticas. Ya en 1945, un copioso grupo de escritores simpatizantes había fundado la Asociación de Escritores Argentinos (ADEA), en clara disidencia con la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), que sería presidida por Borges a partir de 1950. Por otro lado, el cine fue una de las prác-

Estas ficciones están plagadas de alusiones que toman como blanco de la sátira al inmigrante y, por contraposición, exponen una defensa del criollo viejo. ¿Podría decirse entonces que hay una contradicción entre la defensa de esta figura y el acérrimo antinacionalismo que caracteriza esta obra leída en su vertiente satírica? Cristina Parodi explica bien esta aparente paradoja al destacar que el detective está caracterizado como un criollo viejo, pero que curiosamente esos rasgos no obedecen a una cuestión de antigüedad en estas tierras, pues Parodi es también un inmigrante. A partir de la comparación con la figura de Carriego, los llama “criollos por decisión” (142). Sostengo, no obstante, que el foco con respecto a lo que considera el “otro amenazante” en el proceso de constitución de una nación, se corre del “extranjero” en *Seis problemas* hacia el “pueblo” en *Un modelo*. Es que en 1946 los inmigrantes ya han sido completamente asimilados no sólo a la nación, sino a las corrientes nacionalistas. Así lo demuestra el pasaje de la escena de diálogo entre Parodi y Molinari en el primer cuento, en donde comentan la alarmante presencia de “extranjeros” en la Penitenciaría Nacional y en la Gran Pizzería Los Hinchas (22) (¿qué otra cosa más que extranjeros puede haber en un país de inmigrantes?, parecen susurrar burlescamente las voces de los autores por detrás de estas absurdas apreciaciones), así como la abundancia de inmigrantes nacionalistas en el segundo texto de la serie. En efecto, de Tonio Le Fanu, Presidente de la AAA, no conocemos certeramente su origen, pero sabemos que acaba de llegar de Bremen y que su nacionalismo no es más que una farsa; mientras que su tesorero, Kuno Fingerman, es referido como un “patriota naturalizado” por su ascendencia judía. Gracias a las revelaciones finales, sabemos que ambos se conocían de Alemania, de lo que podemos colegir el origen inmigrante de ambos. De esto modo, se cuestiona un nacionalismo falso, importado, que se reduce a gestos sin fundamentos, del tipo con el que arranca “Nuestro pobre individualismo” (1946):

Aquí, los nacionalistas pululan; los mueve, según ellos, el atendible o inocente propósito de fomentar los mejores rasgos argentinos. Ignoran, sin embargo, a los argentinos; en la polémica, prefieren definirlos en función

ticas que recibió el impulso político peronista signado por el ideario de acercar el arte al pueblo. Ver Fiorucci 48 y ss.

de algún hecho externo; de los conquistadores españoles (digamos) o de una imaginaria tradición católica o del “imperialismo sajón”. (OC 2: 36)

Más allá de las variables, hay una constante entre ambos textos de la serie a la que considero un reflejo de la ideología autoral, como es la defensa de los ideales del individualismo encarnados en la figura del detective encerrado. En varias ocasiones, Parodi reclama a sus interlocutores que le hablen “claro” (36) para poder desenredar el artificio por detrás del carnaval lingüístico. Su inteligencia es desafiada a circular por temas y ambientes populares (los signos del zodiaco, la pensión El Nuevo Imparcial, riñas de gallos, carnavales, entre otros), y su viveza criolla se contrapone rotundamente a la ceguera de sus visitantes, como se ve en “Las noches de Goliadkin”, donde se vale de “una baraja mugrienta” (45) para exponer el contrapunto de destrezas y perspectivas contra el presuntuoso nacionalista-cosmopolita Montenegro. En este marco, el laconismo de Parodi se distingue respecto de sus visitantes, con el valor de la potencia del rugido felino que orada el orden del pequeño mundillo representado, instalando una disidencia que se deja oír por el pensativo que se detiene e inclina la oreja, tal como lo esbozan los versos de Víctor Hugo en el epígrafe a *Un modelo*.¹⁸

En síntesis, estos relatos esgrimen las ventajas del comportamiento individual sobre el afán homogeneizante que subyace detrás del colectivo “pueblo”, en clara polémica contra el nacionalismo ahora sí asimilado por el peronismo. Esta proclama está en consonancia con la defensa del individualismo contra el afianzamiento de las corrientes totalitarias en nuestro país que esgrime el final del mencionado ensayo. Fieles al modelo liberal que pondera el concepto de ciudadanía por sobre el de pueblo (Funes 22 y 329), Borges y Bioy optan siempre por ridiculizar los comportamientos estereotipados y realizan las conductas individuales de sus personajes. La proclama de Parodi en este sentido se despliega para finalizar dos cuen-

18 “Le moindre grain de sable est un globe qui roule // Traînant comme la terre une lugubre foule // Qui s’abhorré, et s’acharme, et s’exècre et sans fin // La sphère, imperceptible á la grande est pareille; // Se dévore; la haine est au fond de la faim. // Et le sounger entend, quand il penche l’oreille, // Une rage tigresse et des cris léonins // Rugir profondément dans ces univers nains” (OCC 145). Los dos primeros versos de esta cita también aparecen sobre el final de “Pascal”, recogido en *Otras inquisiciones* (83). En este caso, la cita está puesta a funcionar en relación con la reflexión platónica del simulacro y la posibilidad de multiplicar los mundos posibles.

tos, “Las previsiones de Sangiácomo” y “La prolongada búsqueda de Tai An”. Para el cierre de *Un modelo*, Ladislao Barreiro, quien devela la trama a través de una carta, parece ya conocer la fama del detective: “yo sabía que usted no iba a batir la mugre” (OCC 192). En efecto, en los dos cuentos anteriores, y evocando *El Quijote* –como en el ensayo– Parodi parafrasea: “Allá se lo haya cada uno con su pecado. No es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres” (OCC 84), para luego introducir otra variable argumentativa en juego en “Nuestro pobre individualismo”, como es la “gradual intromisión del Estado en los actos del individuo” (OC 2: 37). En palabras de Parodi:

Ésta es mi historia. Usted puede entregarme a las autoridades.

–Por mí, puede esperar sentado –dijo Parodi–. La gente de ahora no hace más que pedir que el gobierno le arregle todo. Ande usted pobre, y el gobierno tiene que darle un empleo; sufra un atraso en la salud, y el gobierno tiene que atenderlo en el hospital; deba una muerte, y, en vez de expiarla por su cuenta, pida al gobierno que lo castigue. Usted dirá que yo no soy quién para hablar así, porque el Estado me mantiene. Pero yo sigo creyendo, señor, que el hombre tiene que bastarse.

–Yo también lo creo, señor Parodi –dijo pausadamente Fang She–. Muchos hombres están muriendo ahora en el mundo para defender esa creencia. (OCC 121)

Este “ahora” vuelve a mostrar preocupación por el presente, no sólo nacional, sino mundial, en un contexto signado por los totalitarismos y la Segunda Guerra Mundial. En este caso, el mismo trasfondo vale para todos: detrás de cada proyecto de nación subyace el ideal de cohesión. Estos dos textos de Borges y Bioy dan cuenta tanto del fracaso como del acuciante peligro de ese ideario. Los relatos están entramados a partir de mitologías populares, pero sólo un individuo, la encarnación del criollo viejo y la viveza criolla, puede develarlas.

Mariela Blanco

Universidad Nacional de Mar del Plata-CONICET

OBRAS CITADAS

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.

Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México D.F.: Siglo XXI, 1982.

Blanco, Mariela. “La fiesta del monstruo y sus precursores”. *Variaciones Borges* 37 (2014): 157-75.

—. “Parodia y política en la escritura en colaboración de Borges”. *Variaciones Borges* 23 (2007): 85-103.

Borges Center. *Borges Index*. <https://www.borges.pitt.edu/index/guillermone-virgilio> 15/2/2017

Borges, Jorge Luis. “Escritos inéditos: Borges arma una cartografía de los orígenes del tango”. *La Nación* 29 de mayo de 2016. <http://www.lanacion.com.ar/1902780-borges-arma-una-cartografia-de-los-origenes-del-tango> 26/2/201

—. *Obras completas*. Vol 2. Buenos Aires: Emecé, 1996.

—. *Obras completas en colaboración*. 5ª edición. Buenos Aires: Emecé, 1997.

—. *Textos recobrados*. 1919-1929. Buenos Aires: Emecé, 1997.

Buchrucker, Cristián. *Nacionalismo y peronismo. La Argentina en la crisis ideológica mundial (1927-1955)*. Buenos Aires: Sudamericana, 1987.

Devoto, Fernando. *Historia de la inmigración en la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 2004.

Finchelstein, Federico. *La argentina fascista. Los orígenes ideológicos de la dictadura*. Buenos Aires: Sudamericana, 2008.

Fiorucci, Flavia. *Intelectuales y peronismo. 1945-1955*. Buenos Aires: Biblos, 2011.

Funes, Patricia. *Salvar la nación. Intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos*. Buenos Aires: Prometeo, 2006.

Halperín Dongui, Tulio. *El revisionismo histórico argentino como visión decadentista de la historia nacional*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

- Laclau, Ernesto. *La razón populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Louis, Annick. *Borges ante el fascismo*. Berna: Peter Lang, 2007.
- . “Borges y el nazismo”. *Variaciones Borges* 4 (1997): 117-36.
- Marengo, María del Carmen. *Curiosos habitantes. La obra de Bustos Domecq y B. Suárez Lynch como discusión estética y cultural*. Córdoba: Editorial Filosofía y Humanidades UNC, 2015. http://www.ffyh.unc.edu.ar/editorial/wp-content/uploads/2013/05/EBOOK_MARENGO2.pdf 14/11/2016
- Parodi, Cristina. “Una argentina virtual. El universo intelectual de Honorio Bustos Domecq”. *Variaciones Borges* 6 (1998): 53-143.
- . “Una fantasía memorable: ‘El signo’. Fragmentos de una enciclopedia de Bustos Domecq y Suárez Lynch. *Variaciones Borges* 37 (2014): 177-205.
- Perón, Juan Domingo. “Perón ante intelectuales y artistas argentinos”. 1945. <http://historiadelperonismo.com/peron-juan-d/> 13/2/2017
- Rubione, Alfredo. *En torno al criollismo*. Buenos Aires: CEAL, 1983.
- Svampa, Maristella. *El dilema argentino. Civilización o barbarie*. 1994. Buenos Aires: Taurus, 2006.
- Todorov, Tzvetan. “Tipología de la novela policial”. *Fausto*. <https://corehi.files.wordpress.com/2015/12/tdln.pdf>, 1974. 3/3/2017