

**LA REPRESENTACIÓN DE LA FIESTA POPULAR EN LA DICTADURA,
¿FIESTA DEL MONSTRUO? ANÁLISIS DE LAS NOVELAS *HAY UNOS TIPOS
DEBAJO*, DE ANTONIO DAL MASETTO, Y *CUARTELES DE INVIERNO*, DE
OSVALDO SORIANO**

María Laura Pérez*

Resumen

En las novelas *Hay unos tipos abajo*, de Antonio Dal Masetto, y *Cuarteles de invierno*, de Osvaldo Soriano, los protagonistas se ven excluidos de las festividades de manera violenta. El objetivo de este trabajo es demostrar que las fiestas se desarrollan en un clima de tensión, vigilancia y control, debido a que el organizador es un Estado militar y dictatorial. Ambas novelas se analizan en diálogo con el género policial, pues poseen las características que adopta el género desde la década del setenta. También se considerará en qué medida estas formas de representar la fiesta se vinculan con el cuento de Bustos Domecq “La fiesta del monstruo”, principalmente desde la concepción de una celebración que se regocija en el sacrificio violento de una víctima.

Palabras clave: fiesta; género policial; tradición literaria; vigilancia

**THE REPRESENTATION OF THE POPULAR FESTIVAL IN THE
DICTATORSHIP, MONSTER FESTIVAL? ANALYSIS OF THE NOVELS
*THERE ARE SOME GUYS DOWN AND WINTER BARRACKS***

Abstract

This article analyzes the way in which two novels, Antonio Dal Masetto's *Hay unos tipos abajo* and Osvaldo Soriano's *Cuarteles de invierno*, re-present popular celebrations during the last military dictatorship in Argentina. The objective of this work is to demonstrate that these celebrations take place in a climate of tension, vigilance and control because it is the military state that organizes them. I shall therefore focus on the importance of the detective genre to provide a means to narrate the events from a surveillant and controlling point of view. Finally, I will consider whether the representations of these celebrations proceed from the literary tradition initiated by Bustos Domecq's short story “La fiesta del monstruo” where the joy proceeds from the annihilation of the victim.

Keywords: detective genre; literary tradition; popular celebration; surveillance

* Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Integra el equipo de investigación UBACyT dirigido por Román Setton. A la fecha (09/2019), cursa el doctorado en la UBA. Su tema de tesis es la literatura policial en la década de 1980. Correo electrónico: mlauraperez83@gmail.com. Enviado: 12/09/2019. Aceptado: 17/03/2020.

Introducción

El presente trabajo considera el modo en que la literatura representa las fiestas populares que transcurren en la última dictadura militar a partir del análisis de dos novelas. En *Cuarteles de invierno* (1980), de Osvaldo Soriano, se relata una fiesta popular en conmemoración de la fundación del pueblo de Colonia Vela; y en la novela *Hay unos tipos abajo* (1998), de Antonio Dal Masetto, la celebración devenida tras el triunfo de Argentina en el Mundial de Fútbol de 1978. En ambos textos, los protagonistas quedarán al margen de los festejos porque la presencia de los organizadores —las fuerzas militares que gobernaron el país desde 1976 a 1983— obstruyen, de alguna manera, su participación en ellas. La pregunta que da origen a este trabajo es la siguiente: ¿Cómo representan las novelas propuestas las fiestas populares? Entendemos que la forma que eligen consiste en mostrar la manipulación del pueblo por las Fuerzas Armadas. Por eso, en primer lugar, se analizarán las particularidades de la conformación del Estado y cómo esto se ve reflejado en las obras; luego, se observará cómo el género policial está presente en ambas tramas y cómo esta matriz genérica es indispensable para narrar los hechos de control y vigilancia que se relatan. Por último, se intentará establecer una relación entre estas fiestas y “La fiesta del monstruo”, vinculando el modo en que el pueblo reacciona en las novelas elegidas con la actitud del narrador y sus amigos en el cuento de Bustos Domecq¹ —uno de los pseudónimos bajo el que escribían en colaboración Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares— para intentar, a su vez, ligar estas representaciones en una misma serie literaria.

La fiesta popular: *communitas* versus el estado de excepción

La fiesta, desde un punto de vista antropológico, se caracteriza por ser un evento extraordinario que supone la interrupción de la vida cotidiana y donde el hombre produce y expresa sentido (Hopkins, 2008). A su vez, la fiesta popular también implica otros elementos constitutivos como la temporalidad, el carácter ritual y el aspecto social. Para los fines analíticos de este trabajo, abordaremos este último aspecto. Honorio Velasco dice sobre este punto:

[En] las fiestas la comunidad cobra relieve. Las gentes ocupan los espacios comunes y allí, al amparo de sus símbolos, materializan su identidad social. Las fiestas movilizan a todos, la participación es general y en ellas se expresa y ejerce la condición de miembro de una comunidad. Posiblemente no haya mecanismo social con tal especial magia de convocatoria y participación. La fiesta hace a la sociedad, o al menos, ‘crea una ilusión de comunidad’. (1982, p. 7).

En las novelas propuestas se representan dos fiestas. Por un lado, en *Cuarteles de invierno*, la fiesta es organizada por las fuerzas militares para celebrar el aniversario del pueblo. La historia es narrada por Andrés Galván, cantor de tangos, contratado para cantar en esta ocasión.

Por otro lado, en *Hay unos tipos abajo*, Pablo, el protagonista, es un periodista que cuenta sus miedos al sentirse vigilado por unos hombres extraños dentro de un auto, en el marco de la final del Mundial de fútbol del 78. En un comienzo, ambos protagonistas quieren participar activamente de las celebraciones, pero a medida que la trama avanza, el clima comienza a tensarse y ellos, poco a poco, van apartándose hasta quedar fuera. Es importante señalar que, en las obras, las fiestas son vistas desde una perspectiva singular porque son contadas por los protagonistas que no participan directamente en ellas: Galván, ve la forma en la que se desarrolla la fiesta y decide dar un paso al costado; Pablo, no participa de los festejos porque no puede, está tan preocupado por su seguridad que no puede formar parte de ese sentimiento nacionalista que invade las calles de Buenos Aires.

La ausencia de los protagonistas de las novelas en las fiestas no se debe simplemente a un conflicto con la comunidad, sino a la injerencia de las Fuerzas Armadas y su accionar que provocan que esto suceda. Aquí puede retomarse la observación que hace Velasco con respecto a “la ilusión de comunidad”, dada la complejidad que deviene de este concepto. Es pertinente tomar el término *communitas* utilizado por Víctor Turner (1988), quien sostiene que se refiere a la forma en que las relaciones sociales adquieren entre personas que comparten un área geográfica determinada. Al mismo tiempo, Turner separa a la *communitas* de la *estructura* —referida al orden político y religioso—. No obstante, la *communitas* no está absolutamente separada de la estructura, por lo tanto, es habitual que estas esferas entren en contacto. Sin embargo, el autor señala que para aquellos encargados de mantener la estructura —entiéndase: las autoridades tanto religiosas como políticas— toda manifestación de la *communitas* es vista como peligrosa y anárquica.

La relación entre la *communitas* y la estructura es evidente en las novelas, ya que, por un lado, encontramos las manifestaciones del pueblo y, por el otro, a las Fuerzas Armadas reglando y supervisando estas fiestas.

El caso del Mundial del 78 es particularmente emblemático por la intención del Gobierno de establecer una relación directa entre el campeonato de fútbol y el nacionalismo. Esta intención se ve plasmada tanto en las obras de crecimiento que se necesitaron para acondicionar los estadios de fútbol, como en las obras con que se acondicionaron las ciudades. Esta pretendida modernización de las ciudades, esa idea de progreso, escondió secuestros y crímenes de Estado. Pero, lo más destacable en cuanto a la regulación de la fiesta es, sin dudas, la campaña propagandística que hacía de este evento “una fiesta de todos”², en la que los triunfos eran de todos y gracias a todos los argentinos. Diego Roldán señala:

Así, el modelo de desarrollo se tornaba el equivalente del sistema de juego y la figura del trabajador se intercambiaba con la del jugador de fútbol. La producción económica y el deporte nacionales debían ‘evolucionar’ por obra de un poderoso impulso modernizador, capaz de suprimir para siempre el ‘atraso’ dominante. El disciplinamiento del capital humano, el reconocimiento de las jerarquías y la tolerancia de fuertes privaciones, en aras de un ‘futuro glorioso’, eran las consignas al orden del día. La dictadura ansiaba aparecer como la única forma de gobierno capaz de conducir el crecimiento. (2007).

De este modo, el disciplinamiento, el orden, el esfuerzo y los resultados futbolísticos eran equiparados con lo que debía hacer el pueblo argentino para lograr el mismo crecimiento que el alcanzado en el plano deportivo. Y la única manera de lograrlo era si todos estaban unidos. Esta pretendida unidad hace que quedaran afuera muchas personas, sobre todo aquellas que no compartían los ideales del Gobierno militar.

La representación de los festejos del Mundial no aparece descripta de esta manera en la novela de Dal Masetto, pero sí se encuentran algunos indicios que apuntan a esta unidad que pretendían imponer las Fuerzas Armadas: “Pablo recordó la circular enviada a los medios, firmada por la Junta Militar, con la prohibición terminante de criticar el desempeño de la Selección Nacional y su director técnico” (2008, p. 9). Y:

Le preguntó si se había enterado de la carta del capitán del seleccionado holandés a su hijita contándole maravillas de la situación en la Argentina... La carta había sido publicada en *El Gráfico* y era falsa, un invento de la revista. (Dal Masetto, 2008, p. 14)³.

También hay un paralelismo con este propósito en *Cuarteles de invierno*. Adriana Spahr dice que la novela de Soriano también puede verse como una metáfora del Mundial de Fútbol:

En el marco del quehacer argentino, no es difícil relacionar el acontecimiento [la pelea] con el Mundial de Fútbol realizado en 1978-... El mundial real/la pelea ficcional —quizás el segundo deporte predilecto del país en ese momento—, permite a la gente salir a la calle y festejar con gritos y halagos al ganador. (Spahr, 2006, p. 128).

La pretensión de los organizadores de elevar a la figura del deportista local como un emblema de superioridad deportiva y como modelo de ciudadano hace notoria la estratagema de los militares: que el pueblo se identifique con Sepúlveda y continúe apoyando al Gobierno militar. Sepúlveda es teniente primero del Ejército, aparece con su uniforme en la presentación de la pelea y dirige un discurso a los presentes:

La ciudadanía y el ejército al que pertenezco con honra, me han otorgado una misión en un frente que por distintas causas ha estado siempre en manos de civiles. El frente deportivo... pronto traeré a Colonia Vela la corona argentina y después la del mundo. Yo seré campeón y conmigo el verdadero país será campeón. (Soriano, 2006, pp. 135-136).

En ambas novelas, los protagonistas, al estar fuera de los festejos tienen una mirada más crítica sobre la fiesta. En *Cuarteles de invierno*, Galván relata el orden y el control que ejercen las autoridades sobre todos los que participan de la fiesta, por ejemplo,

cuando los obligan a él y a Rocha a asistir a misa⁴. En consonancia con lo señalado sobre las fiestas populares, Bajtín (1994) diferencia las festividades populares de aquellas celebraciones relacionadas con lo religioso, que se desarrollan en el plano institucional o que, mejor dicho, son únicamente organizadas y oficializadas por la Iglesia. La fiesta popular está signada por la comicidad y la risa: “Todas estos ritos y espectáculos organizados de manera cómica, presentaban una diferencia notable, una diferencia de principio, podríamos decir, con las formas de culto y las ceremonias oficiales serias de la Iglesia o el Estado feudal” (Bajtín, 1994, p. 11). Asistir a misa es, pues, equivalente a asistir a la fiesta del aniversario del pueblo, ya que hay formas regladas de festejar:

A la gente que salía del estadio se le unían los que habían esperado el resultado de la pelea en la calle. Desde las puertas, ventanas y azoteas de las casas, viejos y chicos aplaudían la caravana de autos que festejaban la victoria del candidato local. Todas las bocinas sonaban a la vez y puteadas se perdían en la euforia de los demás. Los muchachones golpeaban las puertas de los coches como tambores y algunos habían atado camisas y pañuelos en las antenas y los limpiaparabrisas. A lo lejos empezó a sonar una sirena. En el cielo, del lado del cuartel, se elevaron varias luces de bengala que iluminaban el pueblo con un resplandor blanquecino que tardaba en disolverse. (Soriano, 2006, p. 165).

Aquí se ve claramente la comunión entre el festejo del pueblo y el de las Fuerzas Armadas, ya que es desde el cuartel de donde provienen los fuegos artificiales. Además, el festejo es controlado porque el día previo a la pelea no hay indicios de euforia por este evento. El control sobre el pueblo es tan fuerte que se le ordena absolutamente todo.

En *Hay unos tipos abajo*, Pablo recorre la ciudad para *perderse* de la vigilancia de esos tipos. En su errar por el centro, se ve la representación de la ciudad durante el Mundial que también se hace de dos maneras: una, como una ciudad feliz con personas que vivan las hazañas de los jugadores; y otra, una ciudad que está en silencio y muda, y donde el peligro acecha en la esquina de las propias casas. Esto se marca principalmente en los momentos en los que Pablo camina por la calle, sobre todo de noche, y no se cruza con casi nadie. Las calles están desiertas, y solo se llenan de gente luego del partido que consagra a Argentina campeón. El Estado es el que les dice cuándo deben festejar y cuándo no⁵.

Estas reglas implícitas de acción pueden mantenerse porque están sostenidas por otras reglas explícitas, como el estado de sitio, por ejemplo. Y tienen lugar dentro de sociedades que se rigen por normas excepcionales. Los gobiernos dictatoriales se ciernen sobre estrategias de poder que corren el eje de los derechos de los ciudadanos para poder establecer nuevas reglas jurídicas. Así, al romper con los derechos constitucionales de los individuos se abre una brecha para el accionar irrestricto del Estado. Por supuesto que este fenómeno ocurre en los gobiernos dictatoriales porque la garantía de los derechos está vedada. Esto es lo que analiza Giorgio Agamben a partir del concepto de *estado de excepción*, que va más allá de lo que ocurre en los gobiernos totalitarios. Agamben sostiene que el estado de excepción es la regla y no la excepción.

Por lo tanto, en los gobiernos democráticos también suceden hechos que se enmarcan fuera de las reglas jurídicas y que atentan contra los derechos de los individuos⁶; no obstante, en estos casos se debe recurrir a caminos “legales” que puedan avalar las medidas extraordinarias. En el caso puntual de los gobiernos de facto, estos no necesitan justificar las medidas que toman para llevar a cabo sus maniobras, pero en algún sentido ubican a los sujetos en esa zona indeterminada entre estar dentro y a su vez fuera de la ley: “Estar-fuera y, sin embargo, pertenecer: esta es la estructura topológica del estado de excepción” (Agamben, 2014, p. 77) (así en el original). Este espacio indefinido y a la vez regido por las reglas excepcionales puede interpretarse como el espacio del orden totalitario durante los años de la última dictadura argentina, el mismo que aparece en la representación de las fiestas en estas novelas. Esta necesidad de instaurar una pertenencia o una sujeción a una ley —aunque esta no sea legal— permite un doble movimiento: el primero consiste en que el Estado garantiza la legitimidad de su accionar; el segundo, en insertar a los individuos en un espacio de incomodidad, es decir, están dentro de un sistema del cual se sienten fuera. Particularmente este doble movimiento puede comprenderse muy bien en los hechos que relatan las novelas elegidas, y en especial en los personajes que las protagonizan.

En el caso de *Cuarteles de invierno*, este movimiento de estar fuera y al mismo tiempo pertenecer, se hace patente en el momento en que Galván quiere desvincularse de las Fuerzas Armadas porque se crea una brecha entre su actuación y los hombres que lo contrataron. Pero no puede hacerlo ya que su corrimiento de las líneas de las Fuerzas Armadas implica, necesariamente, estar en contra de ellas, y de este modo ser un blanco fácil para que tomen represalias contra él. Este fenómeno también sucede porque en el pueblo de Colonia Vela se ha dado un proceso particular: una guerra civil entre las facciones del peronismo. Este hecho se relata en la novela anterior de Soriano, *No habrá más penas ni olvidos*, donde el estallido de las contiendas entre diferentes facciones de peronistas genera muertes e inestabilidad política⁷. Siguiendo el razonamiento de Agamben, el concepto de *guerra civil* es “lo opuesto al estado normal, ella se sitúa en una zona de indecidibilidad respecto del estado de excepción, que es la respuesta inmediata del poder estatal a los conflictos internos más modernos” (2014, pp. 24-25). Es decir, que la guerra civil es equivalente al desorden absoluto mientras que el estado de excepción es la respuesta para reordenar de alguna manera a la sociedad. En este estado de excepción se han delimitado bien los bandos: están *ellos* y *nosotros*⁸, y eso parece lo indicado para ordenar y reorganizar una nueva forma de Estado. Por eso, en la novela, los habitantes del pueblo están conformes con el accionar de los militares, pensemos que Romerito, el doctor Ávila Gallo y todos aquellos que participan activamente en las festividades que se realizan en Colonia Vela son parte de ese *nosotros* que siente que debe protegerse contra ese “ellos”. Ese otro bando es en el que participan principalmente Galván, Mingo y los que escriben las pintadas en las paredes, personas que, obviamente, se encuentran fuera de ese *nosotros*: Galván es un extranjero; Mingo, un marginal; y los otros, los que escriben, los activistas, actúan en las sombras y sus acciones son ignoradas por los demás —las pintadas son cubiertas, las cruces son permitidas porque están alejadas—. Existe una idea de comunidad, pero no de *communitas*, en términos de Turner (1988), porque es la *estructura* la que determina cuáles son los valores que deben defenderse y a quiénes debe excluirse para que la fiesta no sea amenazada.

En el caso de la novela de Dal Masetto, *Hay unos tipos abajo*, la llegada de esos hombres a la esquina de la casa de Pablo lo marca como un sujeto vigilado. A partir de

ese instante, Pablo se encontrará prácticamente fuera de la ley porque se asume que en cualquier momento será atrapado por esos tipos y quizás también lo serán sus conocidos. Esta particularidad que señala a Pablo como un hombre marcado lo sitúa en esa línea indecible entre la legalidad y la ilegalidad que plantea el estado de excepción. Y él se convertirá en un sujeto marginado y rechazado por los otros personajes. Esto se evidencia cuando Pablo decide ir a pasar la noche a la casa de unos amigos: al enterarse de los motivos reales por los que ha llegado a la casa, estos comienzan a ponerse nerviosos y le niegan un lugar para pasar la noche. Esta indeterminación que produce el estado de excepción es la que hace que todos puedan ser perseguidos, que todos puedan ser culpables de algo, que cualquier acción sea motivo para que el Estado actúe sobre los individuos. Aquí, si bien no hay un *ellos* y un *nosotros*, la existencia de un estado de excepción marca un *no con él*. A raíz de esto, los conocidos, amigos y hasta la novia de Pablo intentan separarse de él, alejarlo, ignorarlo. Este movimiento, aunque pese sobre los personajes, produce la delimitación de dos grupos: Pablo y los otros. Él será quien no pueda pertenecer, quien no pueda participar de ese Estado ni de esa fiesta.

La fiesta vigilada

Alrededor del Obelisco era donde derivaban siempre los festejos y se prolongaban hasta la madrugada. Una ciudad de fiesta, caravanas de coches embanderados, bocinas, trompetas, bares llenos y gente abrazándose. La misma ciudad donde desde hacía años la reunión de más de tres personas era vista como sospechosa. (Dal Masetto, 1998, p. 9).

En la literatura policial argentina puede notarse el desarrollo de un proceso particular en torno al género policial, sobre todo a partir del año 1973. Tal como sostienen Lafforgue y Rivera en *Asesinos de papel*:

La propia producción del género o sus aledaños vuelve a erigirse en el factor más importante hacia mediados de los 70. Porque se dio entonces, en el desarrollo de la narrativa policial argentina, otro momento de coagulación de la vertiente predominante, que a la vez que densificó sus propuestas “duras” estimuló una apertura de múltiples variantes. (1997, p. 28).

En consonancia, Ezequiel De Rosso explica que lo que sucede a partir de ese momento es que la “voluntad de la forma desaparece” y, en consecuencia, “prolifera en los relatos dobles enfrentamientos, el enfrentamiento se construye a partir de amenazas múltiples que ya no provienen de la ley sino de otras fuerzas que pueden no ser propiamente criminales” (2018, p. 620). Del mismo modo define José Pablo Feinmann a la novela policial negra: “La policial argentina, en sus mejores expresiones, ha trabajado en los *bordes* del género y no *dentro* del género. Ha utilizado lo policial como elemento dinamizador del relato, como tensión, como mecanismo destinado a *tironear* la atención del lector” (1991, p. 164) (así en el original). En relación con estas

definiciones sobre el género se analizan las novelas *Cuarteles de invierno* y *Hay unos tipos abajo*, en este trabajo: se considera que las formas del policial se encuentran trabajadas desde la experimentación, pero, sin embargo, mantienen la amenaza y la tensión como elementos constitutivos.

La cita con la que comienza este apartado ejemplifica de manera concreta el control que tiene el Estado sobre la fiesta. Es decir, la fiesta se lleva a cabo con el fin de exaltar determinados aspectos con los que las fuerzas militares están de acuerdo. Otro tipo de reuniones están prohibidas, pero los festejos del Mundial están permitidos. Pablo lee en el diario una nota titulada “El boom de la bandera”, que relata las extraordinarias ventas de banderas argentinas. Más adelante la nota dice: “Con el Mundial, el argentinismo es un virus que prendió fuerte” (Dal Masetto, 2008, p. 9). Entonces, la fiesta está dirigida, reglada, vigilada, porque la vida cotidiana debe estar subsumida a esta lógica. Se trata de una lógica que se relaciona con el nacionalismo, pero no con cualquier nacionalismo, sino el que pertenece al estado de excepción.

Y por esta misma razón es que Pablo puede sentir que es vigilado por esos tipos y que el marco de la fiesta no implica que los hechos de violencia no puedan suceder. Sin embargo, esta sospecha no es exclusiva de Pablo. Ana, su novia, es quien primero nota la presencia de los tipos enfrente de su edificio. Ella es la que instala la duda en Pablo. Él, en un primer momento, intenta minimizar la presencia de los hombres, pero a medida que pasan las horas y los tipos siguen allí, el protagonista comienza a creer que realmente están vigilándolo. El problema principal de la novela radica en que nadie está completamente seguro de que los hombres se encuentran esperándolo, efectivamente. Pero, al mismo tiempo, todos creen estar seguros de que esos hombres están vigilando a alguien, y Pablo es señalado debido a la profesión que ejerce, la de periodista. Sin embargo, el único indicio que tienen es que los tipos están ubicados en un lugar que apunta hacia su departamento. Una vez que Pablo es consciente de esta situación y del posible peligro que lo acecha comienza a comportarse de un modo extraño. Esto provoca que la sensación de paranoia se apodere de todos los personajes. En “La ficción paranoica”, Ricardo Piglia articula este concepto con base en dos ideas:

Uno es la idea de amenaza, el enemigo, los enemigos, el que persigue, los que persiguen, el complot, la conspiración, todo lo que podamos tejer alrededor de uno de los lados de esta conciencia paranoica, la expansión que supone esta idea de la amenaza como un dato de esa conciencia.

El otro elemento importante en la definición de esta conciencia paranoica es el delirio interpretativo, es decir, la interpretación que trata de borrar el azar, considerar que no existe el azar, que todo obedece a una causa que puede estar oculta, que hay una suerte de mensaje cifrado que “me está dirigido”. (2017).

La paranoia, en el escrito de Piglia (2017), está relacionada con el género policial. La forma en la que el enigma se plasma en la literatura policial va cambiando, y “esa mutación se sostiene en la exacerbación de la amenaza y la interpretación, elementos constitutivos de la ficción policial” (De Rosso, 2018, p. 631).

Es esto, justamente, lo que sucede en las novelas elegidas. Específicamente, lo que hay que descubrir en estas dos obras está vinculado con quiénes son las personas que

vigilan a los protagonistas porque se desconoce su identidad: en *Hay unos tipos abajo* la pregunta es quiénes son los hombres que están en ese auto y cuál es su propósito; en *Cuarteles de invierno*, el misterio gira en torno a quiénes escriben las paredes y si Galván podrá salir ileso de Colonia Vela junto a Rocha.

El anonimato del asesino, del criminal en el policial clásico, es una de las características esenciales para crear el misterio, por eso, la elección del género policial para contar estas historias es relevante porque acentúa los mecanismos de control y vigilancia que se ciernen sobre los protagonistas. La trama policial de las novelas analizadas no tendrá como protagonista a un detective, ni a un comisario, ni siquiera tendrá delincuentes; es más, en *Hay unos tipos abajo*, no hay ningún crimen; el tipo de novela policial se encamina hacia otras características, como la tensión y el misterio. En palabras de Todorov:

En la novela negra no hay historia que adivinar, no hay misterio, en el sentido en que estaba presente en la novela de enigma. Pero el interés del lector no disminuye por esto: aquí se comprende que existen dos formas de interés totalmente diferentes. La primera puede ser denominada curiosidad... la segunda forma es el suspenso y en este caso se va de la causa al afecto... y nuestro interés está sostenido por la espera de lo que acontecerá, es decir por los efectos (cadáveres, crímenes, peleas). (2003, p. 68).

La tensión, como bien señala Todorov, es la encargada de mantener la atención en la novela policial y, en el caso de las obras analizadas, aquí, es un efecto que genera la dictadura militar. Saber cómo sobrevivirán los personajes en este lugar hostil donde, desde los comienzos de la historia, están vigilados, y si de sus actos serán castigados — como ocurre con Rocha y Galván al negarse a firmar autógrafos o como se cree que le sucederá a Pablo por algo que ha hecho—: esto es lo que atrapa al lector. En la novela policial negra, el crimen se encuentra vinculado al mundo externo, a diferencia del policial de enigma donde el delito puede estar dissociado u ocurrir en un ámbito restringido: una habitación, una casa, un tren, un barco, etc. El conflicto que recorre estas dos novelas no se trata de un misterio o un enigma, por el contrario, es el saber acerca de si los protagonistas conseguirán sortear las fuerzas militares y salir ilesos; es por lo que la tensión y el suspenso están al servicio de la trama policial. Además, las tramas juegan con la idea de la vigilancia, pero también con la de la paranoia. En *Hay unos tipos abajo*, no siempre los personajes se sienten vigilados. Hay otros momentos en la historia —cuando el auto desaparece y todos se convencen de que los hombres no están siguiendo a Pablo— en los que la tranquilidad se reestablece. La convicción de que los hombres buscan a Pablo está fundada en una interpretación paranoica. La idea de que el peligro es constante está en todos lados y proviene de todos los personajes que rodean a los protagonistas, como se evidencia en este diálogo entre Pablo y Ana:

—¿Qué clase de tipo es el portero?
Pablo se encogió de hombros.
Lo conozco poco. ¿Por qué?

—Qué se yo, todo el tiempo tengo la impresión de que la ciudad está llena de gente que te espía. (Dal Masetto, 2008, p. 80).

Todos alrededor de Pablo se convencen de que él está marcado porque quienes tienen o pueden tener alguna conexión con gente que está en contra del gobierno de facto están en peligro. De allí que los amigos teman estar cerca de Pablo —o que puedan relacionarlos con él—; incluso su novia comienza a alejarse de él por este motivo. Cuando Pablo y Ana están sentados por primera vez en el bar, mantienen una conversación que instaura un sentimiento de paranoia en ellos y en los demás personajes: “—¿Últimamente estuviste con alguien que pudiera estar comprometido en alguna cosa, que pueda estar marcado?

Pablo hizo un gesto de impaciencia.

—Yo que sé. Todos estamos marcados. Acá basta pensar para estar marcado” (Dal Masetto, 2008, p. 27).

Sin embargo, ocurre en la novela otro episodio que apoya la teoría de la vigilancia. En un momento en el que Pablo baja a hablar por teléfono a un bar cercano, la policía lo interpela y le pide documentos. Esta escena justifica el sentimiento de paranoia que aqueja a Pablo y muestra la realidad que vive la sociedad. Por un lado, el pedido de los documentos es real y, aparentemente, inmotivado porque no ocurre ningún altercado que señale conflictos o algún incidente; esto provoca que el sentimiento de vigilancia y control se haga más patente. Por otro lado, la certeza del personaje de estar siendo perseguido y el temor y el desconcierto que le infunde la situación hacen que Pablo reaccione de manera diferente a los presentes en el lugar e intente irse sin ser visto por los policías:

Pablo colgó y se fue por la puerta lateral. Había hecho un par de metros cuando a sus espaldas sonó un silbato. Giró la cabeza y vio el patrullero estacionado junto al cordón y un uniformado que con el dedo le hacía seña que se acercara.

—¿Yo? —preguntó Pablo.

—Sí, usted, venga.

Pablo obedeció.

—¿Es vivo usted? —preguntó el policía.

—Entré a hablar por teléfono —se justificó Pablo.

—¿Por qué se escapaba?

—No me escapaba.

—¿Se cree muy vivo?

—No.

—Documentos. (Dal Masetto, 2008, p. 38).

La actitud de Pablo es correctamente interpretada por el policía que lo detiene: él quiere escaparse porque teme que lo lleven preso o le hagan algo al descubrir su identidad. Sin embargo, el policía averigua los datos de Pablo y le dice que continúe su camino. A raíz de este suceso se podría arribar a la conclusión de que Pablo no está siendo buscado por la policía, sobre todo porque al llegar a la puerta de su casa nota que

los tipos que se supone que están vigilándolo no están allí. Pero el alivio dura muy poco ya que, más adelante, al volver de la casa de Ana, nuevamente, ve el auto frente a su edificio. Otra vez aparece la sensación de malestar en Pablo que decide irse a pasar la noche a la casa de unos amigos.

Esta sensación de paranoia puede sostenerse como verosímil en los personajes gracias al modelo de control que ejercen las sociedades sobre ellos. Giles Deleuze, en el artículo “*Post-scriptum* sobre las sociedades de control”, reformula la tesis de Michel Foucault en torno a las sociedades de control. Foucault señalaba que en las sociedades premodernas el control estaba situado en un lugar determinado. Deleuze sostiene, por el contrario, que, en las sociedades modernas, el control ya no está en un sitio determinado, sino que se encuentra presente en todas partes:

Las sociedades disciplinarias tienen dos polos: la firma, que indica el individuo, y el número de matrícula, que indica su posición en una masa. Porque las disciplinas nunca vieron incompatibilidad entre ambos, y porque el poder es al mismo tiempo masificador e individualizador, es decir que constituye en cuerpo a aquellos sobre los que se ejerce, y moldea la individualidad de cada miembro del cuerpo (Foucault veía el origen de esa doble preocupación en el poder pastoral del sacerdote —el rebaño y cada uno de los animales— pero el poder civil se haría, a su vez, “pastor” laico, con otros medios). En las sociedades de control, por el contrario, lo esencial no es ya una firma ni un número, sino una cifra: la cifra es una contraseña. (1991, p. 152).

Esta función de los individuos dentro de las sociedades de control es la que posibilita que Pablo pueda sentirse acechado, ya que él es parte de los individuos que infringen las normas impuestas por el Estado. Pablo, debido a su profesión, sus contactos y las relaciones con otras personas perseguidas, se convierte en un blanco posible. Sus allegados, a medida que toman conciencia de la posibilidad de que Pablo esté marcado, comienzan a alejarse de él. En las sociedades de control la vigilancia se cierne sobre los hombres de manera grupal y así delimita a los que están en “contra” de esa sociedad de control, o como se dijo más arriba, del estado de excepción.

En *Cuarteles de invierno*, la fiesta también se desarrolla bajo la mirada de las Fuerzas Armadas, a tal punto que las autoridades del pueblo asisten a una gala que la comunidad no podrá disfrutar:

—Usted va a cantar en el teatro Avenida para gente selecta, intachable; también estarán los militares y si promete no cantar alguna pieza subida de tono vendrán los tres miembros de la Iglesia...

—¿Quiere decir que no cualquiera va a poder ir a escucharme?

—Naturalmente que no.

El tono de su voz quería demostrarme la distinción de que las autoridades me hacían objeto. (Soriano, 2006, p. 26).

Esta conversación entre el doctor Ávila Gallo y Galván corrobora la escisión que existe entre la fiesta popular y la fiesta de las autoridades. Además, como en el caso de la novela de Dal Masetto, al protagonista también lo vigilan cuando no está participando de la fiesta. De hecho, Galván no participa de la fiesta, nunca llega a formar parte de ella como artista, pero al poner un pie en Colonia Vela ya está siendo vigilado por los policías. Desde los comienzos de la novela, con la llegada de Galván y Rocha a Colonia Vela, se presiente que la presencia militar estará rondando a los protagonistas, algo que se mantiene a lo largo del relato. La primera interacción de Galván con otro personaje es con el jefe de la estación, pero de inmediato advierte la presencia de los soldados. Y la charla amena que mantenía con el jefe de la estación se ve interrumpida por esos soldados que le apuntan al cantor y le piden documentos. Con esta escena se abre el relato, con una vida cotidiana atravesada por los militares. Pero desde otra óptica, podría pensarse que es esa vida manejada por las Fuerzas Armadas la que se ve quebrada por la presencia de Galván y Rocha. A partir de este momento, todo lo que hagan los protagonistas estará enmarcado por la presencia militar y por la violencia que ella genera. Esta omnipresencia militar es explícita: las Fuerzas Armadas no actúan de manera discreta ni sutil. Dicen abiertamente quiénes son y cómo van a actuar. Sin embargo, el control se cierne sobre algunos personajes y no sobre otros. Por ejemplo, cuando Galván decide irse del pueblo hacia Tandil, para escapar de la policía, advierte que estos lo están esperando en la estación. Mingo, el linyera, le da refugio en su rancho hasta que aparecen los policías nuevamente. Los policías son los encargados de controlar que Galván se vuelva a Capital Federal, aunque con las amenazas que le han proferido al cantor, pareciera que este no es el único propósito que tienen. Al no poder controlar la partida de Galván se impacientan y van a “apretar” a Mingo. El control que ejercen sobre las distintas situaciones es recurrente en la novela. De hecho, Galván es echado por ser un sujeto no controlable. Y es por lo que la vigilancia se sitúa sobre él. Los personajes que son fácilmente controlables, como Rocha, por ejemplo, no son objeto de vigilancia. Otros personajes, como Mingo, no son vigilados porque sus pensamientos o dichos no son escuchados: no tienen injerencia en el pensamiento del pueblo.

Al respecto señala Adriana Spahr que las pequeñas resistencias a veces son permitidas porque no afectan al acatamiento del pueblo. Esto sucede, por ejemplo, con las cruces alrededor del avión de Cerviño —personaje de *No habrá más penas ni olvidos* (Soriano, 2014)— que recuerdan a las víctimas de los incidentes de la revuelta contra el delegado Ignacio Fuentes. Mingo advierte que han intentado quitarlas, pero como siempre reaparecen han optado por dejarlas. La batalla es ganada a medias porque las cruces están en las afueras del pueblo donde no interfieren con la vida cotidiana de los sujetos controlados (Spahr, 2006, p. 106). Algo parecido le sucede a Mingo. Él vaga por el pueblo con libertad, pero su discurso no es oído. Nadie habla con él. Galván es el primero en mucho tiempo en hablarle. El linyera, el croto, el vago, está asociado con el discurso del loco, por lo que no hace falta controlarlo, ya que sus acciones o dichos no serán tomados en cuenta. En un momento, Mingo le cuenta a Galván la suerte de los jóvenes desaparecidos en Colonia Vela; él dice que todos tienen un pariente muerto, el más joven, el loco de la familia (Soriano, 2006, p. 43). El discurso de la locura se instala desde las fuerzas militares porque es fácilmente desacreditable. La visión que establecen las Fuerzas Armadas es la de un discurso de lo real frente a un discurso de la fantasía. El discurso de lo real es el que las Fuerzas Armadas profieren ya que, como señalan Romerito y el doctor Ávila Gallo, gracias a los militares hay progreso: se hacen

escuelas, cuarteles, fiestas para el pueblo, etc. El discurso de la fantasía es aquel que cuenta cosas que no se ven porque se ocultan: aprietes, desapariciones, muertes, es decir, acciones que se atribuyen a otros que intentan ensuciar a las Fuerzas Armadas.

Ese discurso de la fantasía, de la locura, aparece asociado a un discurso paranoico donde las persecuciones y la vigilancia están presentes solo para los otros. Y en esta novela está naturalizado que los militares dominen todos los aspectos de la vida del pueblo, por eso, el único que siente el control es Galván, el extranjero, el *outsider*, en Colonia Vela. Sin embargo, la paranoia de Galván no está dada por el control de los militares ya que estos no lo ocultan frente a él; para el cantor, la paranoia la ocasionan los otros, los responsables de los carteles. Aquellos que denuncian su accionar: “Andrés Galván cantor de asesino”. Esto genera que se niegue a firmar los autógrafos y ese será el punto de quiebre para el personaje. Si bien Galván se siente incómodo desde el comienzo por participar de la fiesta, esta frase escrita en la pared es la que lo lleva a radicalizar su conducta. Se enciende en Galván la obligación moral de enfrentarse a todos aquellos aspectos de la fiesta con los que no está de acuerdo. Esta moralidad que se ve en Galván —aunque no es nueva, ya que se ha resistido a ir a misa— se ve potenciada por los carteles y da la sensación de que él reconoce a un interlocutor en esa frase. Ese grupo invisible, pero con voz, le señala en lo que se ha convertido. En este sentido, y pensando en la cita de Piglia (2017), se crea una atmósfera de compromiso al menos con la ideología. Es decir, Galván al sentirse interpelado por la frase comprende que sus actos no son ajenos a los de los “resistentes”. Esto se ve reforzado cuando, al cruzar el campo con Mingo, se encuentran con el avión de Cerviño y las cruces de madera. Estas cruces, en apariencia, no parecen estar estrictamente ligadas a lo que ocurre en la novela porque pertenecen a otra historia, al pasado. Pero funcionan en el protagonista como otro llamado de atención. Otra vez esas voces invisibles lo interpelan. Es a partir de este hecho que la paranoia comienza a actuar en el interior de Galván y, entonces, se siente obligado a hacer lo correcto de acuerdo con lo que sostiene su modo de pensar. La paranoia actúa aquí no como el sentimiento de estar acechado por enemigos, sino como la necesidad no traicionar a aquellos con los que se identifica Galván y, sobre todo, de ser fiel a sus propios ideales.

La fiesta en la dictadura como fiesta del monstruo

Uno de los propósitos de este trabajo es vincular las fiestas que se desarrollan en las novelas objeto de estudio con el cuento de Bustos Domecq “La fiesta del monstruo” (Borges & Bioy Casares, 1977). En primer lugar, porque los que organizan esa fiesta son vistos como monstruos⁹; en segundo lugar, porque no es una fiesta para todos, sino que hay excluidos y estos son, claramente, identificados como enemigos del Estado organizador. Por supuesto que existen diferencias: el monstruo en el cuento de Bustos Domecq está solo mencionado, no participa activamente en los actos malvados del narrador y protagonista. En cambio, en las dos obras policiales trabajadas, el monstruo no está constituido en la figura de un hombre, sino en la de un Gobierno. Es decir, un Estado totalitario —el Gobierno militar— que, por un lado, prohíbe las manifestaciones públicas de ideas o expresiones que estén en contra de los ideales del poder; y por otro lado, alienta las movilizaciones a favor de este y promueve las acciones violentas hacia quienes no adhieren a ellas. Sin embargo, en el sintagma *fiesta del monstruo* se halla una forma de festejar ligada a la violencia y a un gobierno, que, según los protagonistas, promueve esas acciones. Por otro lado, hay un comportamiento en la *communitas* que

permite que la violencia se lleve a cabo. Para dar cuenta de ello, se analizarán los puntos en contacto de estas narraciones que permiten vincular el desarrollo de las fiestas como monstruosas y, al mismo tiempo, insertar las obras policiales en la serie literaria.

“La fiesta del monstruo” fue escrito por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, en 1947, bajo el seudónimo de Honorio Bustos Domecq. Este texto, aparecido durante el peronismo, narra la vivencia de un hombre, que, junto a otros, asiste una celebración donde dará un discurso el líder —el Monstruo—. Los lectores esperan que la fiesta consista en escuchar el discurso del Monstruo y la demostración de los sentimientos que genera en la multitud que ha ido a verlo. Pero el clímax de este relato está dado por la *fiesta* propia y paralela que arman el narrador y sus compañeros cuando se *divierten* arrojándole piedras a un judío hasta matarlo. El regocijo que narra el protagonista al describir esta experiencia es llamativo y es lo que corona al relato como la verdadera fiesta del monstruo. El cuento de Bustos Domecq encierra, en cierta manera, una fiesta dentro de otra: una, la fiesta del monstruo, la que efectivamente consiste en ir a escuchar al Monstruo, y la otra, la que arman los seguidores de este —el narrador y sus amigos— al apedrear al judío. La primera es monstruosa por los ideales que sostiene, las personas que asisten a ella y las formas en la que se desarrolla. La segunda, por el regocijo en el asesinato:

Tomó furia como una golondrina el camión de la juventud y antes de media cuadra paró en seco frente al Comité. Salió un tape canoso, que era un gusto cómo nos baqueteaba, y antes que nos pudieran facilitar, con toda consideración un libro de quejas, ya estábamos transpirando en un brete, que ni si tuviéramos las nuca de queso Mascarpone. A bufoso por barba fue la distribución alfabética; compenetrate, Nelly: a cada revólver le tocaba uno de nosotros; sin el mínimo margen prudencial para hacer cola frente al caballeros, o tan siquiera para someter a la subasta un arma en buen uso, nos guardaba el tape del camión, del que ya no nos evadiríamos sin una tarjetita de recomendación para el camionero. (Borges y Bioy Casares, 1977, p. 92).

En esta descripción puede leerse cuál es el ambiente que rodea a la primera fiesta, y cómo constituye el marco que hace posible que la segunda fiesta se desarrolle. El clima de violencia y de euforia desenfrenada es lo que genera, en cierto modo, que el narrador y sus amigos puedan ver en un judío estudioso un potencial objeto de oposición a los ideales del Monstruo y sus seguidores. Aunque esta elección no es ingenua, ya que lo que propone esta analogía es vincular al Monstruo con el nazismo: el cuento está fechado en 1947, y el contexto de la Segunda Guerra Mundial está todavía muy próximo; a su vez, la pretensión de establecer un lazo entre el Monstruo —Perón, para ser más precisos— y la figura de un dictador no se circunscribe solo al nazismo —aunque esto resulta obvio por la forma en la que los “muchachos” se refieren al judío y cómo lo tratan—, sino también al proyecto de alinear este texto dentro de la tradición literaria, de pensar al Monstruo de Bioy Casares y Borges en relación con el otro gran dictador en la literatura argentina: Rosas. Desde el comienzo de “La fiesta del monstruo” puede verse plasmada esta intención ya que el cuento comienza con una cita de un poema de Hilario Ascasubi, “La refalosa”. Este poema consiste en una carta que

un gaucho le escribe a Jacinto Cielo para contarle qué es lo que les sucede a los opositores a Rosas cuando caen en manos de los federales. “Aquí empieza su aflicción” es el epígrafe que abre el cuento de Bustos Domecq, y es justamente el verso del poema de Ascasubi que antecede a la descripción de la tortura y muerte que sufren los unitarios. Por eso, es importante ver qué relación guarda esta elección del epígrafe con el cuento.

En primer lugar, como se ha señalado, inscribirse en la tradición literaria; en segundo, anunciar lo que sucederá en el relato y que esto es directamente a causa del Monstruo porque él es el que posibilita este tipo de cosas. Estas dos partes constituyen un todo, puesto que, como señala Graciela Kubiszyn (s. f.), la intención de Bioy y Borges es pensar a la literatura como cíclica¹⁰, por ende, la idea de que el Monstruo represente una nueva versión de Rosas es también una apuesta a la reescritura¹¹. Reescritura que se hace evidente en la escena en la que el joven judío se niega a hacer una reverencia a la foto del Monstruo, evocando al unitario de “El matadero” de Esteban Echeverría (1871/2004) que se rehúsa a mostrar devoción por la figura de Rosas¹².

Aunque las situaciones que se relatan en las dos novelas tratadas en este trabajo no son exactamente iguales a lo que sucede en el cuento de Echeverría, la línea de la tradición literaria que tiene como temática la fiesta del monstruo puede extenderse hasta los textos policiales propuestos. Y la relación puede hacerse porque, justamente, es la construcción de la fiesta la que se repite. Por un lado, está el escenario en el que se desarrollan las fiestas; además en todos los casos hay un extranjero, un *outsider*, que se adentra en un terreno desconocido —el unitario, el judío, Rocha y Galván, Pablo—. Por el otro, ese extraño dentro de los festejos es señalado como un *otro* que, si no acepta rápidamente las reglas que se le imponen, debe ser destruido. Por último, la eliminación de ese extranjero debe hacerse mediante un sacrificio. La destrucción de ese otro debe ser dolorosa y cruel. Y se ese clímax se anticipa por otros elementos que marcan el inexorable final de la víctima.

Hacia el final de *Cuarteles de invierno*, asistimos a la pelea de boxeo entre Tony Rocha y Marcial Sepúlveda. Contienda que gana el joven teniente primero Sepúlveda y que deja al pugilista capitalino en pésimas condiciones. En el marco de esa pelea es que se desarrolla la fiesta del monstruo. Al igual que en el cuento de Bustos Domecq, existe un regocijo en la brutalidad de la pelea, en la destrucción de Rocha. En la novela de Soriano también hay dos fiestas: una, la gala, para los miembros distinguidos del pueblo, los militares y la Iglesia; otra, la pelea de boxeo, pensada para el pueblo propiamente dicho. Esta separación evidencia el lugar que ocupa el pueblo en una fiesta popular, un pueblo que no puede participar libremente de las actividades pensadas para honrar a Colonia Vela. Y aquí se señala la primera paradoja: se organiza una fiesta para celebrar el aniversario del pueblo a la que la comunidad en su totalidad no puede acceder. Existe una notoria diferencia con el cuento de Bustos Domecq porque en él no hay una fiesta para el pueblo y otra para los funcionarios, pero es claro que no todos son bienvenidos en los festejos. Aquellas personas que no participan activamente —que no comparten los ideales de la mayoría— no tienen tampoco el derecho de estar allí, y las que no se acoplan a la fiesta pueden sufrir las consecuencias. En este sentido, Rocha y Galván padecerán los resultados de no estar involucrados cien por ciento con el Estado militar de Colonia Vela. Galván es el primero en entender qué es lo que significa participar en la fiesta organizada por los militares y, por ende, comienza a desafiar a las autoridades, lo que lleva a que lo destituyan de su actuación. Rocha, por el contrario, no

comprende el alcance de su participación en la fiesta hasta la misma noche de la pelea. Allí, cuando irrumpe en la gala y escucha el discurso de Sepúlveda, es que realmente logra visualizar las intenciones de los organizadores: la pelea se plantea despareja para que Sepúlveda pueda vencer cómodamente a Rocha y colaborar con la imagen positiva de este Estado militar. Esta imagen positiva no es meramente una propaganda: es también una afirmación de fuerza, capacidad, eficiencia de las Fuerzas Armadas, de ahí la importancia que tiene para ellos que la pelea se lleve a cabo. Rocha representará, de alguna manera, el papel del judío en el cuento “La fiesta del monstruo” en el sentido de que se constituirá como la víctima y el pueblo —o una parte de él, al menos— gozará observando el espectáculo de su destrucción.

La fiesta es contada y atravesada por la mirada de Galván y esto provee al relato una cierta distancia entre el festejo y la situación. Desde el punto de vista de Galván se desarrolla una fiesta del monstruo, en el sentido de que la población festeja no una victoria, sino el aniquilamiento de Rocha. Por supuesto que no puede hacerse una equiparación uno a uno entre los distintos relatos que narran la fiesta del monstruo, desde el texto de Bustos Domecq (que lleva este nombre) hasta (otro que tal vez haya dado origen a este tipo de mirada hacia la fiesta de los salvajes) el “El matadero”, de Echeverría, puesto que el público no participa en forma colectiva en la golpiza y casi muerte de Rocha. Sin embargo, sí hay una alegría en torno a esta “victoria”, hay un hombre prácticamente muerto y el pueblo prefiere ignorarlo y celebrar al ganador de la contienda. Esta celebración monstruosa avala, en cierta forma, o al menos desde la perspectiva del narrador, el accionar de ese Estado igualmente monstruoso. No obstante, en “La fiesta del monstruo”, no puede afirmarse que el líder, el Monstruo, esté reglando el accionar de la fiesta. Es más, el narrador acude al discurso para sacar rédito personal —al intentar vender unas armas—. Pero lo que sí se puede pensar es que el disfrute que provoca en los participantes el dolor de otro constituye una fiesta.

Algo similar ocurre en la novela *Hay unos tipos abajo*, ya que los hechos se desarrollan durante el día previo y en el que se juega la final del Mundial de Fútbol de 1978. El clima que manifiesta la gente es de aparente felicidad por las grandes probabilidades de resultar campeones. Sin embargo, esta algarabía se ve continuamente empañada por una tensión latente y por los actos de violencia que ocurren durante los festejos. Casualmente, en *Hay unos tipos abajo*, sucede una escena similar a la del sacrificio de Rocha. Pablo camina entre la multitud que festeja el campeonato del mundo y en ese instante ocurre un accidente: un joven, que iba en el capó de un camión, resbala y es arrollado por el mismo vehículo. El joven mal herido es llevado al hospital por un camionero, pero avanzar entre el embotellamiento y la multitud es difícil, y Pablo ve el horror en el medio de la fiesta:

Aquel cuerpo mal herido con los brazos abiertos en cruz sobre el camión atascado, desangrándose en la fiesta general, se le apareció como un sacrificio que los alcanzaba a todos, a cada uno de los que andaban ese anochecer en las calles. Pensó en una gran humillación. Pensó que ese camión nunca lograría llegar a un hospital. (Dal Masetto, 2008, p. 104).

El sacrificio es un elemento que se repite en ambas historias: hay una víctima en nombre de la fiesta, y parece ser esencial para que esta se lleve a cabo plenamente¹³,

aunque existen marcadas diferencias entre las formas en las que se desarrolla este sacrificio. Rocha es absolutamente necesario para los festejos. Él es llevado a Colonia Vela exclusivamente para esto. El trato “preferencial” del que lo hace objeto el doctor Ávila Gallo demuestra su importancia. Aquí sí puede verse cómo es imprescindible que llegue en óptimas condiciones a su sacrificio. Es, en cierta medida, equiparable a los sujetos que eran elegidos para los sacrificios, hombres o animales en buen estado en tiempos pretéritos. Sin embargo, aquí hay una diferencia, Rocha no está en su mejor estado físico. Es un boxeador venido a menos. En este punto, puede verse cómo los organizadores de la fiesta buscan una persona que esté en condiciones inferiores para asegurarse la victoria. Este gesto demuestra una inferioridad en relación con los pueblos que ofrecían sacrificios ya que el Estado de las Fuerzas Armadas lo hace con el fin de favorecerse solo a sí mismo. En la Antigüedad, los sacrificios tenían una doble función: favorecer a quienes lo realizaban y también a los dioses. Por el contrario, en este nuevo sacrificio no hay una proyección hacia nadie más que el Estado. No beneficia a los dioses —por supuesto— y tampoco al pueblo porque los organizadores no intentan dar un verdadero espectáculo para la comunidad, sino que tratan de engañarla. Este engaño se erige para que el pueblo de Colonia Vela vea en el sacrificado la superioridad de Sepúlveda y, por consiguiente, de los militares, y continúe creyendo que ese Gobierno es su principal opción. Pero lo que sí ocurre en relación con las historias míticas, con los sacrificios y persecuciones, es la elección de una víctima —cuando no de un grupo—, de un chivo expiatorio. René Girard, en su libro *El chivo expiatorio* (1986), explica que la noción de “chivo expiatorio” se basa en el asesinato colectivo de una víctima que es acusada de ser la responsable de la calamidad que le ocurre al pueblo¹⁴. Girard comienza su libro refiriéndose a la peste negra y cómo su origen se encuentra en la ira de los dioses que envenenaron los ríos por culpa de los judíos. Estas matanzas no suceden para acabar con la peste o resolver el problema en cuestión, sino para restituir el orden social. Rocha no es señalado como un culpable de las desgracias, pero sí lo son las personas que se señalan como diferentes. La frase “algo habrán hecho”, se vuelve una variante de esta lógica. Y es muchas veces denunciado en la novela *Hay unos tipos abajo*:

—Pero no, Sara, Pablo nunca escribió sobre política ni nada que se le parezca.

Las notas tuyas no pueden molestar a nadie.

—Lo que escribía el hermano de María tampoco podía molestar a nadie.

—Es diferente. Además, ¿qué sabemos nosotros del hermano de María? ¿Vos sabés en qué andaba el hermano de María? (Dal Masetto, 2008, p. 63).

Aquí el amigo de Pablo señala que el hermano de María podría estar en algo comprometido y esa es la causa de su desaparición. Justifica, de algún modo, la situación que vivió este hombre. Diferente es el caso que se representa con el hombre herido que no es elegido en absoluto para ser un sacrificio y que parece inocente de toda culpa. No obstante, el sentimiento de Pablo, su mirada frente al espectáculo, marca la idea de sacrificio. No solo por la semejanza de la posición del hombre, que se identifica

rápida­mente con la Jesús en la cruz —“aquel cuerpo mal herido con los brazos abiertos en cruz sobre el camión atascado” (Dal Masetto, 2008, p. 104)—, sino también porque se ve identificado con la inocencia de la víctima ya que él se encuentra en una situación análoga. Metafóricamente, el protagonista se desangra entre la multitud. Atraviesa una situación de la que nadie se percata. Allí, en el medio de la multitud, Pablo es una víctima inocente que puede ser sacrificada en cualquier momento, pero todos son indiferentes.

En todos estos casos hay elementos que anticipan el final. En primer lugar, comenzando por el texto que Borges y Bioy proponen como inaugural de la serie, “El matadero”, allí ocurren dos situaciones vinculadas a prever el destino del unitario: la caída del gringo y la muerte del niño. La primera, solo denota el sentimiento de la barbarie frente a la civilización: burla y desconocimiento de su superioridad. La segunda, en cambio, muestra la verdadera cara de las atrocidades que pueden cometerse en el matadero. El niño no es sacrificado intencionalmente, es consecuencia de la brutalidad de la persecución del toro por parte de los carniceros. Y esta persecución se hace en un tono alegre y con regocijo al pensar que lo van a atrapar. Luego de estos dos hechos, hace su aparición el unitario, que evoca la simbología de ambas víctimas: la civilización, encarnada en el gringo, y la inocencia, vinculada al niño. Es cuestión de tiempo saber cómo terminará este hombre que se atreve a adentrarse en las tierras del matadero. De la misma forma hay, en los otros textos de la serie, elementos que nos llevan a prever los sacrificios. En “La fiesta del monstruo”, el narrador nos cuenta cómo es el viaje hacia el lugar donde dirá su discurso el líder y cómo, desde un principio, los muchachos imponen su nombre:

Pero el nerviosismo cundió entre la merza fresca cuando el trompa, el vulgo Garfunkel que le dicen, nos impuso blandos al tacto con la imposición de deponer en cada paredón el nombre del Monstruo, para ganar de nuevo el vehículo a velocidad purgante, no fuera algún cabreira a cabriarse y a venir calveira a pegándonos. Cuando sonó la hora de la prueba empuñé el bufoso y bajé dispuesto a todo, Nelly, anche a venderlo a por menos de tres pessolanos. Pero ni un solo cliente asomó el hocico y me di el gusto de garabatear en la tapia unas letras de frangollo. (Borges y Bioy Casares, 1977, p. 94).

Aquí se ve claramente que el narrador está dispuesto a todo si alguien no le permite pintar el nombre del Monstruo en las paredes, incluso, matar. Por eso, no es de extrañar el desenlace del judío hacia el final del cuento. Siguiendo estas anticipaciones, podemos vincular con lo que ocurre en las dos novelas de estudio. En *Cuarteles de invierno*, la persecución de la que es objeto Galván, por parte de los dos agentes de policía, lo obliga a esconderse en la casilla de Mingo. Luego de perseguir toda una noche a Galván y Mingo, los policías localizan al linyera y lo asesinan. La muerte de Mingo, esa víctima inocente, anticipa también el final de Rocha. Por último, en *Hay unos tipos abajo*, la soledad que empieza a rodear a Pablo lleva progresivamente a vislumbrar el total anonimato en el que caerá el protagonista. Abandonado por su novia y negado por sus amigos, Pablo es poco a poco excluido de la sociedad. Así, como el hombre arrollado por el camión evoca la crucifixión de Cristo —como también lo es el unitario atado en

cruz en la casilla del juez de “El matadero”—, Pablo, de alguna manera, puede ser entroncado al contexto bíblico, ya que Cristo fue negado por Pedro. Retomando lo dicho anteriormente, Pablo se identifica con la víctima: abandonado y, posiblemente, camino a ser sacrificado.

La actitud del pueblo frente a los sacrificados, a los heridos y a los excluidos parece ser la propia de las *festividades monstruosas* y estas formas de festejo están íntimamente ligadas a la organización, ya que es la que permite que las acciones violentas ocurran. La diferencia reside en que en las obras policiales la injerencia de las Fuerzas Armadas sobre las fiestas es directa; en el cuento de Bustos Domecq, la acción de narrador es autónoma. No obstante, si se tiene en cuenta el recorrido literario que traza “La fiesta del monstruo”, es evidente que el clima que se vive en el discurso del líder es el que propicia que la violencia aflore. En este sentido, el sintagma *la fiesta del monstruo* es aplicable: la celebración se basa en sacrificar a otro. Allí reside la verdadera fiesta.

Conclusión

Las novelas *Hay unos tipos abajo* (Soriano, 2006) y *Cuarteles de invierno* (Dal Masetto, 2008) abordan como tema la forma de festejar en tiempos de la última dictadura militar en la Argentina. Este contexto es el que permite que las obras tengan elementos que las vinculan con el género policial, como lo son el control y la vigilancia. Estas mismas características son las que tiñen las tramas de suspenso y, también, resultan propias del estado de excepción en el que estas fiestas se desarrollan. Por lo tanto, este particular modo de controlar a los individuos que tiene el Estado hace que los protagonistas se sientan paranoicos, al pensar que siempre están siendo vigilados. El marco en que se desarrollan estas celebraciones provoca que los protagonistas vivan las fiestas como monstruosas. De acuerdo con la lectura que se ha propuesto en este artículo, las novelas policiales *Cuarteles de invierno* y *Hay unos tipos abajo* guardan relación con el argumento de “La fiesta del monstruo” (Borges y Bioy Casares, 1977). Esto se debe a que en las obras policiales el Estado encarna la barbarie y la violencia y que frente a una persona diferente no duda en destruirla o ignorarla. Pero, a diferencia de las fiestas monstruosas anteriores —la de Ascasubi, Echeverría, Bioy Casares y Borges—, las fiestas de la dictadura tienen máscaras, ya que se instauran otras reglas para llevar a cabo los festejos. El Estado vigila y condiciona las fiestas, las dirige y las manipula.

Bibliografía

- Agamben, G. (2014). *Estado de excepción. Homo sacer, II, 1*. Argentina: Adriana Hidalgo.
- Bajtín, M. (1994). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Argentina: Alianza.
- Blanco, M. (2014). La fiesta del monstruo y sus precursores. *Variaciones Borges*, 37, 157-175.
- Borges, J. L. y Bioy Casares, A. (1977). La fiesta del monstruo. En Autores, *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (pp. 87-103). Argentina: Librería de la Ciudad.
- Dal Masetto, A. (2008). *Hay unos tipos abajo*. Argentina: Debolsillo.
- Deleuze, G. (1991). Posdata sobre las sociedades de control. En C. Ferrer (Comp.), *El lenguaje literario* (Tomo II). Uruguay: Nordan.

- Echeverría, E. (2004). El matadero. En Autor, *La cautiva y El matadero*. Argentina: Gárgola.
- Feinmann, J. P. (1991). Estado policial y novela negra argentina. En G. Petroni, J. B. Rivera y L. Volta (Eds.), *Los héroes difíciles: la literatura policial en Argentina y en Italia* (pp. 155-163). Argentina: Corregidor.
- Gallone, O. (2012). Un monstruo en el matadero. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcv2b4>
- Girard, R. (1986). *El chivo expiatorio*. Argentina: Anagrama.
- Gramuglio, M. T. (1989). Bioy, Borges y Sur. Diálogos y Duelos. *Punto de Vista*, 34(XII), 11-16.
- Hopkins, C. (2008). Teatralidad y celebración popular. En Autor, *Tincunacu. Teatralidad y celebración popular en el noreste* (pp. 11-41). Argentina: Instituto Nacional del Teatro. Recuperado de <http://inteatro.gob.ar/Files/Publicaciones/135/2008%20Tincunacu.pdf>
- Kubiszyn, G. (s. f.). La circularidad histórica en la “Fiesta del Monstruo” de Bustos Domecq. Recuperado de https://www.academia.edu/20059550/La_circularidad_hist%C3%B3rica_en_La_fiesta_del_monstruo_de_Bustos_Domecq
- La carta apócrifa de Krol. (2013). Recuperado de <https://www.espn.com.ar/noticias/nota?s=futbol/mundiales&id=1867465&type=story>
- Lafforgue, J. y Rivera, J. (1996). *Asesinos de papel: ensayo sobre la narrativa policial*. Argentina: Colihue.
- Marengo, M. del C. (2002). El mundo cultural de H. Bustos Domecq o ¿Quién leyó esos libros?: de lo residual y el olvido en la cultura argentina del siglo XX. *Especulo. Revista de estudios literarios*, 37. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/hbustos.html>
- Masiello, F. (2014). La Argentina durante el proceso: las múltiples resistencias de la cultura. En *Ficción y política. La narrativa Argentina durante el Proceso militar*. Argentina: Eudeba.
- Piglia, R. (2015). Sobre Borges. En Autor, *Crítica y ficción* (pp. 73-83). Argentina: Anagrama.
- Piglia, R. (2017). La ficción paranoica [Entrada en un blog]. Recuperado de <https://revistaelinterpretador.wordpress.com/2017/01/08/la-ficcion-paranoica/>
- Reati, F. (1992). *Nombrar lo innombrable: Violencia política y novela argentina, 1975-1985*. Argentina: Legasa.
- Rodríguez Monegal, E. (1977). Borges y la Política. *Revista Iberoamericana*, 43(100-101), 269-291.
- Roldán, D. (2007). La espontaneidad regulada: fútbol, autoritarismo y nación en Argentina '78. Una mirada desde los márgenes. *Prohistoria*, 11. Recuperado de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-95042007000100007
- Rosso, E. de (2018). El octavo círculo: ficciones policiales argentinas. En N. Jitrik (Ed.), *Historia crítica de la Literatura Argentina*, J. Monteleone (Dir. de volumen), *Una literatura en aflicción* (pp. 617-652). Argentina: Emecé.
- Soriano, O. (2006). *Cuarteles de invierno*. Argentina: Seix Barral.
- Soriano, O. (2014). *No habrá más penas ni olvidos*. Argentina: Seix Barral.

- Sphar, A. (2006). *La sonrisa de la amargura: 1973-1982. La historia argentina a través de tres novelas de Osvaldo Soriano*. Argentina: Corregidor.
- Todorov, T. (2003). Tipologías de la novela policial. En D. Link (Comp.), *El juego de los cautos: la literatura policial: de Poe al caso Guibileo*. Buenos Aires: La Marca.
- Turner, V. (1988). *El proceso ritual*. Argentina: Taurus.
- Velasco, H. (1982). *Tiempo de fiesta. Ensayos antropológicos sobre fiestas en España*. España: Tres-catorce-dieciséis.

Notas

¹ “La fiesta del monstruo” es un cuento escrito en 1947 por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, bajo el seudónimo de Bustos Domecq. Dice al respecto de las condiciones de producción María Teresa Gramuglio: “La víctima unitaria de los mazorqueros es reemplazada ahora por un judío, desplazando la opinión política hacia lo racial, con lo que se quiere señalar, más allá de la posible referencia a un hecho real, el antisemitismo del peronismo y, en consecuencia, su afinidad con el nazismo. Otra vez el contexto de *Sur* puede ser invocado como el más inmediato de los que operan en la escritura política de las ficciones que Bioy y Borges escribieron juntos, ya que la dicotomía civilización/barbarie y la asimilación del peronismo a los totalitarismos europeos fueron las claves ideológicas —anacrónicas y anatópicas— con que *Sur* leyó el peronismo” (1989, p. 16).

² *La fiesta de todos* es una película de 1979 dirigida por Sergio Renán. Este film pertenece al género comedia documental y relata el Mundial de Fútbol 1978 a partir de reflejar las hazañas futbolísticas y la emoción de los argentinos frente a este hecho. La película fue tildada de propagandística debido a la temática y la forma que tomó para contar el Mundial, ya que dejó de lado todo lo que tuviera que ver con la represión del Estado. Esto permite observar cómo los ideales del Gobierno militar y los del Mundial se aunaron en un mismo sentimiento de esfuerzo patriótico.

³ Durante el Mundial de Fútbol 1978, la revista *El Gráfico* publicó una carta apócrifa atribuida a Rudolf Krol, jugador de fútbol de la selección holandesa. Dicha carta decía: “Mi preciosa:

Tu madre te leerá esta carta. Quiero decirte, antes que nada, que te extraño mucho, aunque el recuerdo y la sonrisita que sale de tu foto, siempre me acompaña. Ya compré la muñequita que te prometí. Es rubia como tú y tiene un par de ojos exactamente iguales a los tuyos. Camina, habla y muy pronto, cuando yo regrese, jugaremos con ella tirados en el living.

Mamá me contó que los otros días lloraste mucho porque algunos amiguitos te dijeron cosas muy feas que pasaban en Argentina. Pero no es así. Es una mentirita infantil de ellos. Papá está muy bien. Aquí todo es tranquilidad y belleza. Esta no es la Copa del Mundo, sino la Copa de la Paz.

No te asustes si ves algunas fotos de la concentración con soldaditos de verde al lado nuestro. Estos son nuestros amigos, nos cuidan y nos protegen. Nos quieren como toda la gente de este país, que desde el mismo momento de la llegada nos demostró su afecto. Como en el aeropuerto cuando nos esperaron con banderas de nuestra patria y nos tiraban besos y todas las manos nos querían abrazarnos.

Cada vez hace más frío. Por las ventanas del hotel vemos todos los días caer la nieve. El paisaje es hermoso pero faltas tú. Sonríe, pronto estaremos juntos. No tengas miedo, papá está bien, tiene tu muñeca y un batallón de soldaditos que lo cuida, que lo protege y que de sus fusiles disparan flores.

Dile a tus amiguitos la verdad. Argentina es tierra de amor. Algún día cuando seas grande podrás comprender toda la verdad.

Te adoro, cuida a mamá, espérame con una sonrisa y andá pensando en un nombre para la muñequita. Mi beso.

Papito.

PD: Yo ya elegí el nombre para tu muñeca. Sería “Argentina”. Si puedes elegir uno mejor, dímelo”.

Krol afirmó que la carta no fue escrita por él, ya que la misiva estaba en inglés y su hija pequeña hablaba holandés.

⁴ Adriana Sparh compara la asistencia a misa con el toque de queda, y describe esta escena de la novela así: “[El] ‘toque de queda matinal’ se convierte en un oxímoron que conlleva la idea de ampliar ese control nocturno a las horas diurnas. La vigilancia sobre la población se torna total” (2006, p. 109).

⁵ El Comunicado N° 2 de la Junta Militar dice: “Con la finalidad de preservar el orden y la tranquilidad, se recuerda a la población la vigencia del estado de sitio. Todos los habitantes deberán abstenerse de

realizar reuniones en la vía pública y propalar noticias alarmistas. Quienes así lo hagan, serán detenidos por la autoridad (militar, de seguridad o policiales). Se advierte asimismo que toda manifestación callejera será severamente castigada”.

⁶Agamben señala que el *Estado de excepción* existe tanto en los gobiernos de facto como en los gobiernos democráticos, y que la violación de los derechos jurídicos de los sujetos se da en ambos casos. Para ejemplificar esto, el autor utiliza un hecho ocurrido en Estados Unidos: “El significado inmediatamente biopolítico del estado de excepción como estructura original en el cual el derecho incluye en sí el viviente a través de su propia suspensión emerge con claridad en el *military order* emanado del presidente de los Estados Unidos el 13 de noviembre de 2001, que autoriza la ‘*indefinite detention*’ y el proceso de parte de las ‘*military commissions*’ (que no hay que confundir con los tribunales militares previstos por el derecho de guerra) de los no-ciudadanos sospechados de estar implicados en actividades terroristas... La novedad de la “orden” del presidente Bush es que cancela radicalmente todo estatuto jurídico de un individuo, produciendo así un ser jurídicamente innominable e inclasificable... Ni prisioneros ni acusados, sino solamente *detainees*, ellos son objeto de una pura señoría de hecho, de una detención indefinida no sólo en el sentido temporal, sino también en cuanto a su propia naturaleza, dado que ésta está del todo sustraída a la ley y al control jurídico” (Agamben, 2014, p. 29). En relación con esto que menciona Agamben, puede pensarse la situación de los desaparecidos en Argentina: “No están ni vivos ni muertos, están desaparecidos”, decía el entonces presidente del Gobierno de facto Rafael Videla.

⁷*No habrá más penas ni olvido* es la segunda novela de Osvaldo Soriano. Escrita en 1978, esta obra narra la lucha entre peronistas durante la década del setenta enfrentados por diferencias ideológicas entre grupos de esta corriente política. Aquí, el conflicto está dado por las injusticias que viven los peronistas “viejos” al ser tratados de comunistas por estar ligados a los grupos peronistas de izquierda. El lugar donde se desarrolla la acción de esta novela también es Colonia Vela, un pueblo pequeño y peronista que se ve sacudido por los incidentes que se ocasionan cuando intentan sacar por la fuerza y, mediante acusaciones falsas, a Ignacio Fuentes, el delegado del partido. Este hecho desata un enfrentamiento sangriento entre los habitantes del pueblo, que comienzan una batalla campal. Esta lucha deja un saldo negativo en el pueblo, no solo por las muertes, sino también por las consecuencias políticas que acarrea.

⁸ Francine Masiello explica también este concepto de “nosotros” utilizando las palabras de Guillermo O’Donnell quien ha señalado: “la supresión de los ‘otros’ es lograda eficazmente mediante la abrumadora presencia de una voz que corresponde a la primera persona del plural. Un ‘nosotros’ es creado por el estado y sirve, según las palabras de O’Donnell, ‘para permitir a las instituciones del estado aparecer como agentes que logran y protegen un interés general’... De este plan, que fue concebido para eliminar todo exceso y toda superabundancia de discursos, los disidentes fueron vueltos invisibles, evacuados del lugar del diálogo humano. En suma, esta acción dio crédito a una sola acción autoritaria e impuso un código simbólico inflexible para reforzar el programa del Estado” (2014, p. 32).

⁹ Si bien nada indica en el texto de Borges y Bioy que el Monstruo sea el organizador, tampoco existen indicios que marquen lo contrario. Mariela Blanco se explaya sobre este punto al diferir sobre la fecha a la que otros críticos sitúan el relato: “‘Disiento, por tanto, con Cortés Rocca, quien insiste en fechar los hechos del mundo representado el 17 de octubre de 1945’ (187 y ss.). Por el contrario, considero que una de las motivaciones del cuento recae en mostrar la frecuencia repetitiva de estos actos, rasgo típico de la masificación que se quiere parodizar. En efecto, las líneas finales son elocuentes: ‘Estas orejas la escucharon, gordeta, mismo como todo el país, porque el discurso de transmite en cadena’ (OCC 465). No hay mención de una fecha precisa, por lo que puede entenderse de que se trata de cualquier día festivo en relación con la liturgia peronista. El 1° de mayo, pongamos por caso. Otro dato que contradice que se trate del día “inaugural” del movimiento peronista es la mención de ‘la marchita del Monstruo’, pues si bien su origen y datación precisos son un tema controvertido sobre el que los especialistas no se ponen de acuerdo, puede conjeturarse su difusión masiva luego de este día” (2014, p. 162).

¹⁰ Graciela Kubiszyn (s. f.), en su artículo “La circularidad histórica en la ‘Fiesta del Monstruo’ de Bustos Domecq”, afirma que Borges y Bioy Casares intentan plantear, desde la literatura, lo cíclico de la sociedad argentina, en la que continuamente surgen grupos políticos antagónicos, en donde el salvajismo enfrenta al pueblo, en donde aparecen figuras tiránicas y donde el escritor refleja literariamente lo que va aconteciendo. Ella sostiene esta postura basándose en las palabras que Borges escribe en el artículo “Nota sobre los argentinos”: “Cada 100 años Buenos Aires engendra un dictador que de algún modo siempre es el mismo”. Y a partir de eso, vinculará el cuento que Borges escribió en colaboración con Bioy Casares. “Para ellos, la figura de Perón formará parte de la lista de tiranos que gobernaron el país y, como hemos afirmado, su cuento formará parte de los textos denunciadores de una tiranía, junto con *Facundo*, *El*

Matadero, La Refalosa. Y esto ocurre, justamente, porque para Borges la historia tendería a ser” (Kubiszyn s. f., p. 2).

¹¹ En el texto titulado “Sobre Borges”, Piglia (2015) explica cómo funciona la reescritura en este cuento: “Yo no diría que es una parodia de *El matadero*, sino más bien una especie de traducción, de reescritura. Borges y Bioy escriben una nueva versión del relato de Echeverría adaptado al peronismo. Pero también tienen en cuenta uno de los grandes textos de la literatura argentina, *La refalosa* de Ascasubi. Es una combinación de *La refalosa* con *El matadero*. La fiesta atroz de la barbarie popular contada por los bárbaros. La parodia funciona como diatriba política, como lectura de clase, se podría decir. La forma está ideologizada al extremo” (p. 78). En cuanto a la utilización del lenguaje en el texto de Bustos Domecq existen varios trabajos —Avellaneda (1983); Pauls (1986) Gramuglio (1991); Waldegaray (2002); Blanco (2007); Gallone (2012), entre otros—, pero, a los efectos analíticos de este trabajo, este aspecto no es abordado.

¹² Cuando el unitario es llevado a la casilla del juez, se desarrolla el siguiente diálogo:

—¿Por qué no traes divisa?

—Porque no quiero.

—¿No sabes que lo manda el Restaurador?

—La librea es para vosotros esclavos, no para los hombres libres.

—A los hombres libres se les hace llevar a la fuerza.

—Sí, a la fuerza y la violencia bestial. Esas son vuestras armas; infames. El lobo, el tigre, la pantera también son fuertes como vosotros. Deberíais andar como ellas en cuatro patas” (Echeverría, 2004, p. 119).

¹³ Esta escena de *Hay unos tipos abajo* se asemeja a la que se relata en “El matadero” cuando el toro degüella al niño. Esta víctima, el niño, no es sacrificada adrede, pero es consecuencia de la brutalidad de la persecución del toro por parte de los carniceros. También hay otra vinculación entre el crimen del niño y la caída de Rocha, en *Cuarteles de invierno*. En un primer momento la gente del matadero que ha visto el hecho queda atónita, pero luego de un rato ya no se acuerdan de lo sucedido: “Una hora después de su fuga el toro estaba otra vez en el matadero donde la poca chusma que había quedado no hablaba más que de sus fechorías. La aventura del gringo en el pantano excitaba a la risa y el sarcasmo. Del niño degollado por el lazo no quedaba sino un charco de sangre: su cadáver estaba en el cementerio” (Echeverría, 2004, p. 114).

¹⁴ Fernando Reati también entiende que el papel de Rocha se constituye como el de un chivo expiatorio: “En el corpus argentino se encuentra lo que René Girard, en *the Scapegoat*, llama ‘textos de persecución’, caracterizados por una víctima que actúa como chivo emisario. *Cuarteles de invierno* constituye un ejemplo de esta persecución colectiva del chivo expiatorio... El boxeador Rocha y el cantor de tangos Galván, contratados en Buenos Aires para animar la fiesta, encarnan varios rasgos que según Girard identifican al típico chivo emisario: su condición de extranjeros (provienen de la Capital, es decir de ‘otra cultura’), su transgresión de ciertos tabúes locales (el honor de los pobladores, la autoridad encarnada del ejército), e incluso la maraca física identificatoria (la mano del boxeador, instrumento de su profesión, hinchada de un culatazo). Galván y Rocha, si bien en apariencia son muy diferentes —el uno inteligente y al tanto de las connotaciones políticas de los sucesos, el otro ingenuo e ignorante de los peligros latentes en el pueblo—, son en realidad variantes del mismo chivo emisario, que debe ser destruido para asegurar la supervivencia del equilibrio comunal a cualquier precio” (1992, pp. 88-89).