

En cuanto a la historia y el desarrollo de la poesía gauchesca, Borges rechazó la explicación de que esa poesía había nacido de la vida campesina. Hubo vaqueros y hombres de a caballo en muchas otras regiones, y la poesía gauchesca brilla allí por su ausencia. Nuestro escritor señalaba que el género es un producto literario, escrito casi siempre por hombres de cultura urbana; por tanto, relacionar la poesía gauchesca con la llamada poesía de los gauchos (o poesía payadoresca) es un grave error: «... de la azarosa conjunción de esos dos estilos vitales (la ciudad y el campo), del asombro que uno produjo en el otro, nació la literatura gauchesca» (O.C., 179-180). Hidalgo fue el precursor, aquel que «descubre la entonación del gaucho»; su presencia está siempre en los que lo imitaron y superaron.

Ascasubi es quien se lleva el cariño de Borges. En primer lugar le atraen su gusto por la descripción de la alegría, el baile, el juego sexual y sensual de la pareja en la media caña; su capacidad descriptiva de ciertos aspectos concretos de la vida gauchesca, que no le interesaban a Hernández, como la visión dinámica de los malones indígenas. Escribe:

...la singularidad de Ascasubi (está) en la fruición de contemplar... Ascasubi, en la bélica Montevideo, cantó un odio feliz... tan desahogado y cómodo en las injurias que parece una diversión o una fiesta, un gusto de vistear... esta peleadora felicidad (O.C., 182-185). Coraje florido, gusto de los colores límpidos y de los objetos precisos, pueden definir a Ascasubi... dejó en versos resplandecientes sus días... despreocupada, dura inocencia de los hombres de acción. (Del Campo) es el hombre que nos entrega el placer que da la contemplación de la felicidad y de la amistad... Lo esencial (del Fausto) es el diálogo, es la clara amistad que trasluce el diálogo.

Borges convierte, además, a Lussich en el antecesor y precursor de Hernández:

... los hombres de Lussich no se ciñen a la noticia histórica y abundan en pasajes autobiográficos. Esas frecuentes digresiones de orden personal y patético, ignoradas por Hidalgo... son las que prefiguran el *Martín Fierro*.

Las ideas sobre la obra de Hernández fueron ampliadas por Borges en su libro de 1953, que escribió en colaboración con Betina Edelberg. Al analizar *Martín Fierro*, escribe que la obra ha dado origen a «un dispendio de inutilidades». Demasiadas admiraciones acriticas; elogios ilimitados, la digresión histórica o filológica. Todas han hecho mucho mal a la lectura de la obra. Rechaza la idea lugoniana (sin nombrarlo) de que el *Martín Fierro* es un poema épico. Para rebatir esta opinión Borges cita a Oyuela: «El asunto del *Martín Fierro* ...no es propiamente nacional, ni menos de raza... Trátase en él de las dolorosas vicisitudes de la vida de un gaucho, en el último tercio del siglo anterior... contadas o cantadas por el mismo protagonista». Por fin, se pregunta, ¿cuál es el tema esencial? La nostalgia del narrador, su destitución actual. Los críticos se han dejado interesar por aspectos laterales, lo campesino, los proverbios moralizantes, el habla rural: «La verdadera ética del criollo está en el relato: la que presume que la sangre vertida no es demasiado memorable, y que a los

batta, «El gaucho y el compadrito en Borges», en Russell O. Salmon, editor, *Gaucha Literature*, Bloomington: Indiana Univ. Press, 1990. La bibliografía sobre este tema es muy rica y no tiene sentido exponerla aquí.

hombres les ocurre matar». Lo capital del poema es que está en primera persona, porque el tema central es «la narración del paisano, el hombre que se muestra al contar. El proyecto comporta así una doble invención: la de los episodios y la de los sentimientos del héroe, retrospectivos estos últimos o inmediatos». Y declara: «la índole novelística» de la obra, que no desdice con el siglo en que fue compuesta, que es el de la gran novela de todos los tiempos.

No tiene sentido hacer una síntesis de las ideas que Borges expuso en su libro sobre *Martín Fierro*. Esa tarea fue hecha detenidamente por Rodríguez Monegal¹⁰. Mejor parece destacar algunos de sus aspectos renovadores, polémicos, esenciales. También veremos cómo nuestro escritor ha utilizado creadoramente ciertos pasajes del poema para escribir algunos relatos muy suyos.

Al destacar los aspectos novelísticos de la obra, Borges no deja de tener perfecta conciencia de que es un texto en verso, lo que muestra su ambigüedad genérica. A ésta se suma la ambigüedad ética del protagonista, la cual lo aleja de toda relación con la épica ya que ésta «requiere perfección de los caracteres; la novela vive de la imperfección y complejidad». Rechaza las quejas y las bravatas del cantor, «del todo ajenas a la medida tradicional de los payadores»; el escamoteo de lo heroico, ya que el poema no quería ser épico. Insiste en la presencia de un elemento «sobrenatural» en el poema, que está dado «por la relación del autor con la obra». La lucidez de lector convertido en crítico se hace presente en su aguda observación de que si la obra es una «payada» de Fierro que cuenta su historia, ésta contiene, a su vez, la *mise en abîme* de otra payada, la del Moreno con Martín Fierro, efecto que Borges vincula con situaciones similares en el *Quijote* y en *Hamlet*. Y de aquí extrae una conclusión importantísima: la de que la «poesía de los gauchos» habría rechazado narrar una historia de la manera como lo hizo la «poesía gauchesca». La primera, según se ejemplifica claramente en el *Martín Fierro* en la payada entre el protagonista y el negro, desprecia el lenguaje campesino y trata de usar una lengua culta; y en cuanto a los temas, rechaza las imágenes de origen rural y los asuntos pastoriles, para tocar «grandes temas abstractos: el tiempo, la eternidad, el canto de la noche, el canto del mar, el peso, la medida».

Por fin, adelantándose a la crítica actual, que tanto ha destacado la función del lector en la «creación» de la obra, Borges señala que hay una identificación entre el lector y el protagonista y eso nos lleva a no condenar éticamente a Fierro: «Si no condenamos a Martín Fierro, es porque sabemos que los actos suelen calumniar a los hombres. Alguien puede robar y no ser ladrón, matar y no ser asesino... El pobre Martín Fierro... está en la entonación y en la respiración de los versos; en la inocencia que rememora modestas y perdidas felicidades y en el coraje que no ignora que el hombre ha nacido para sufrir... Las vicisitudes de Fierro nos importan menos que la persona que las vivió».

Imposible acotar aquí las muchas cosas que Borges corrige, aclara y enriquece de la crítica sobre el tema. Pero más demostrativos de su forma de leer y recrear son algunos relatos suyos, en los que nuestro autor *utilizó* (si este verbo es posible) situaciones o personajes del poema hernandiano. Borges va a «prolongar» imaginativamente algunos episodios o vidas del *Martín Fierro*. En «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1974)» (en *El Aleph*), la figura humilde y lateral del personaje hernandiano asume una dimensión distinta. En una iluminación súbita, Cruz —que en el poema aparecía como un hermano y doble menor de Fierro— descubre cuál es su verdadero rostro: el de lobo solitario contra la ley, el de camarada de aquél contra quien el Poder lo ha mandado a combatir. En su concepción metafísica de las vidas humanas, Borges adjudica a Cruz esa especial iluminación que hace que en un instante esencial de cada existencia, cada hombre recibe la revelación de quién es, y de qué será de allí en adelante.

El otro relato es «El fin», anunciado ya en un pasaje del libro *El «Martín Fierro»*. Sólo al final nos damos cuenta de que el relato (en *Ficciones*), está inspirado en la obra gauchesca. Recabarren, puestero inmovilizado por una hemiplejía, presencia cómo un negro cantor que frecuenta su pulpería, desafía a un criollo que casualmente pasa por allí. En un típico ajuste de cuentas, el negro, hermano de aquel asesinado por Fierro en un baile, mata a éste en un terrible duelo a cuchillo. Este final de Fierro transforma absolutamente el argumento y aún la obra compuesta por Hernández. Por una parte, Borges desfigura todo el sentido de la segunda parte del *Martín Fierro* y, de alguna manera, rechaza claramente el sentido pacifista y afirmativo que su autor quiso dar a la obra entera. El asesinato de Fierro por un hermano del negro muerto por aquél, repite interminablemente el motivo de la venganza y de la violencia, y así el final de la obra que representaba el acatamiento de la ley y del orden establecido queda roto. Borges se convierte así en continuador y exaltador del mundo violento y terrible de la *Ida*, en contra de la voluntad de Hernández y, lo que es más singular, en contra de la voluntad del partido y grupo histórico al que él siempre ha dicho pertenecer: los unitarios enemigos de los gauchos cuchilleros. Borges, el exquisito lector de Stevenson, aparece así al lado de los defensores del gaucho, en contra de Sarmiento y de la civilización...

En el contexto de la obra del mismo Borges, «El fin» se inserta en la serie de acciones repetidas e idénticas que caracterizan su visión de la historia; aquí, la muerte de Fierro a manos del Moreno reitera, en un espejo eterno, el duelo feroz en el que Fierro asesinó al hermano de dicho Moreno. Y, al matarlo, el asesino se iguala, en destino y personaje, al Fierro de aquel instante del pasado:

Limpió el facón ensangrentado en el pasto y volvió a las casas con lentitud, sin mirar para atrás. Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho, era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre (O.C., 521).

Este hombre se convierte en una idea platónica al ser atravesado por las reiteraciones de la Historia. Su acción se yergue como poderosa caracterización que hace de

él un ser sin lugar ni sentido en la Tierra. La figura trágica descrita por Hernández se deshace de su singularidad inevitable para convertirse en depositaria de la Culpa y la Desgracia.

En «El Sur» aparece un viejo gaucho que, en una pulpería, le arroja a Juan Dahlmann una daga para enfrentar a quien lo ha desafiado a un duelo a cuchillo. Rodríguez Monegal ve en este viejo una figura despreciable del poema: el Viejo Vizcacha, interpretación visiblemente patética y un poco exagerada. ¿Por qué no pensar que el Viejo representa el espíritu de Fierro? Ese cuchillo justificará la muerte de Dahlmann, que no sabe manejar un arma blanca. Pero le permitirá así, al morir a cielo abierto y en un duelo, recuperar su herencia criolla, morir como lo hicieron sus antecesores de esta tierra a la que él (como el Borges que escribió el cuento), siempre quiso voluntariamente pertenecer y, a la vez, torcer el rumbo de una existencia rodeada de libros y urbanidad que constantemente tuvo nostalgia de la violencia, el valor vertiginoso, el peligro y la inconsciencia de aquellos gauchos que ahora lo están matando (como monologó aquel doctor de cánones llamado Laprida, al ser degollado en 1829 por los montoneros de Aldao).

Si ahora atendemos a algunos autores y obras concretas (*La invención de Morel*, de Bioy Casares, *La amortajada*, de María Luisa Bombal), para las cuales Borges escribió prólogos elogiosos, deberemos llegar a una conclusión paradójica: Borges fue, leyendo los libros de su patria o los de otras literaturas, un lector caprichoso, arbitrario y casi siempre imprevisible. Sus preferencias estuvieron muchas veces determinadas por la amistad, el azar, el gusto personal; jamás quiso «estar al día» (por eso es inútil esperar que supiera qué se publicaba en su país: nunca leyó un diario en su vida ni le interesó la vida literaria). Lo que no puede negarse es que tuvo un gusto muy certero para elegir maestros de estilo (Alfonso Reyes, en primer lugar), y que pocas veces se equivocó en sus juicios concretos sobre un libro dado. Leer fue su pasión máxima y en su existencia dicha práctica estuvo por encima de la de escribir:

A veces pienso que los buenos lectores son cisnes aún más tenebrosos y singulares que los buenos autores... Leer, por lo pronto, es una actividad posterior a la de escribir: más resignada, más civil, más intelectual... (O.C., 289).

Pocas cosas me han ocurrido y muchas he leído. Mejor dicho: pocas cosas me han ocurrido más dignas de memoria que el pensamiento de Schopenhauer o la música verbal de Inglaterra (O.C., 854).

Toda lectura implica una colaboración y casi una complicidad (O.C., 953).

...yo soy menos un autor que un lector... (*Páginas de J.L. Borges seleccionadas por el autor*. Buenos Aires: Celtia, 1982, 245).

Rodolfo A. Borello