

BORGES Y EL GAUCHO

Mario Goloboff

Universidad Nacional de La Plata

Vasto tema el del gaucho, que recorre nuestra literatura desde una afirmación perentoria e incontestable hasta la "*boutade*" de Macedonio Fernández según la cual el personaje en cuestión no sería más que "un invento de los poetas para entretener a los caballos de las estancias".

La historia del país se ha encargado, por otra parte, de desdibujar la figura: si bien es cierto que la palabra gaucho consta en dos comunicados del Libertador José de San Martín cuando se refiere a las fuerzas bajo su mando, también lo es que la Gaceta oficial la tradujo por "patriotas campesinos", atestiguando desde los inicios de la vida nacional independiente la resistencia de las élites gobernantes para admitir un vocablo de connotaciones bárbaras, o quizás la prevención, teñida de un singular nominalismo, ante las acechanzas de la rebeldía.

Es plausible pensar que, antes de promediar el siglo, y a juzgar por el tratamiento que el rosismo dio a la peonada, entre unitarios y federales se lanzaran el término como crítica metafórica, bastante suave de todos modos a tenor de otras caricias de la época. El hecho es que, a mediados de los '80 (para ser más precisos, en 1883), Vicente Fidel López en su *Historia de la República Argentina*

(Tomo III, p. 124) adujo que "no existe ya: es hoy para nosotros una Leyenda de ahora setenta años".

Con tales instrumentos, no es raro que las letras se hayan sentido más libres para describirlo. Más libres y, por ende, más contradictorias. El resero que, para *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes (1926), es honestísimo, dócil, hábil y trabajador, sin abandonar esos méritos, recortaba en *El inglés de los guesos*, de Benito Lynch (1924) otras características, como las de ser primitivo, taimado o vulgar, y si en *Los gauchos judíos*, de Alberto Gerchunoff (1910), por explicables y explicadas tendencias del autor a la integración, reviste nobleza y valentía, generosidad y hospitalidad, en los cuentos de Fray Mocho, de poco tiempo antes, el campesino, mudado al Litoral, adonde su innato nomadismo lo ha llevado, puede transformarse en gente de avería, cuatrero y contrabandista, y hasta prescindir de su mitad inseparable, ya que "En las islas se puede vivir sin rancho, sin ropas, sin armas y sin familias, pero no sin la canoa, que es la casa y el caballo"¹.

Ampliado el espacio, y consideradas también aquellas literaturas de regiones que por similitud geográfica y social favorecieron el nacimiento de la figura, encontramos en Uruguay (una investigación más minuciosa debería contemplar el Brasil de Río Grande) ciertos textos como *Ismael*, de Eduardo Acevedo Díaz (1888), en el que el personaje aparece como "huraño, arisco, altivo" (p. 47), "errante e indolente" (p. 57), y también "triste" (p. 63) y "sombrío" (p. 137)². Mientras que en la novela bastante posterior de su compatriota Carlos Reyles, *El gaucho Florido*, reviste una "esbeltísima silueta" (p. 52), es "honrao, trabajador y conocido en el pago" (p. 105) y dispara "estruendosas carcajadas" que ratifican su carácter "gozoso" (p. 73), "paquete y dicharachero" (p. 133)³.

A veces, las razones de la disímil caracterización aparecen claramente enunciadas, como en esa límpida página donde Lucio V. Mansilla opone dos definiciones cuando compara a dos gauchos de su conocimiento: Chañilao, ahora baquiano de los indios, y Camilo Arias, quien para el autor es "un paisano gaucho, pero no es un

gaucho", porque, precisa, "Son dos tipos diferentes. Paisano gaucho es el que tiene hogar, paradero fijo, hábitos de trabajo, respeto por la autoridad, de cuyo lado estará siempre, aun contra su sentir". En cambio, "El gaucho neto, es el criollo errante, que hoy está aquí, mañana allá; jugador, pendenciero, enemigo de toda disciplina; que huye del servicio cuando le toca, que se refugia entre los indios si da una puñalada, o gana la montonera si ésta asoma." [...] "El primero es labrador, picador de carretas, acarreador de ganado, tropero, peón de mano. El segundo se conchaba para las yerras. El primero ha sido soldado varias veces. El segundo formó alguna vez parte de un contingente y en cuanto vio luz se alzó". Actitudes, hábitos, sumisiones y hostilidades explican, para Mansilla, no sólo la diferencia, sino la oposición. "Camilo Arias es igual a Manuel Alfonso en un sentido; su reverso en otro"⁴.

La vida, pues, parece haber ido confundándose con la literatura, tanto como para que ciertos personajes reales se hicieran literarios, y ciertos literarios adornaran hasta no hace mucho tiempo la realidad de sobremesas, fiestas, carnavales, reuniones en clubes y círculos criollos. Puede suponerse, empero, que de los primeros poetas criollos, de *Juan Moreira*, de muchas y definitivas páginas del *Martín Fierro*, y de personajes ya algo caricaturizados, como Hormiga Negra, o varias veces recompuestos, como Santos Vega, surgió una clase de hombres perseguidos, manoseados por la autoridad, golpeados por la injusticia o por la adversidad, y a quienes esas situaciones llevaron a la rebeldía, a la deserción de los ejércitos o al enfrentamiento de las instituciones y de sus postulados tenidos como más elementales. Hombres en quienes las huellas del pasado, vividas como estigmas, mantenían frescas y aún permeables las pieles a las aseveraciones de Ezequiel Martínez Estrada, quien, definiendo al hijo de la Conquista en nuestras tierras, escribió: "El padre pertenecía a los invasores, se iría; la madre a los vencidos, moriría; pero él era el pueblo que iba a quedar"⁵.

¿Cómo recibirá Borges esa masa desordenada de información, de deformación y de invención sobre el arquetipo nacional? ¿Qué

hará con ella? Su existencia se le presenta tempranamente, y revestirá (o parecerá revestir en su relato) esa condición que siempre lo acompañó: la de asemejarse a un cuento, un pasaje o una estructura literaria, micro narración entre la vida y el sueño. Confesaba, ya adulto, lo que fue para él conocer la pampa y los gauchos: "Cuando supe que esta distancia sin término era la pampa y que los hombres que la trabajaban eran gauchos, como los personajes de Eduardo Gutiérrez, ellos me parecieron decorados por un cierto prestigio. Siempre fue así para mí: durante toda mi vida llegué a las cosas después de haberlas transitado en los libros".

Desde entonces (o quizás desde antes, desde que lo leyera e imaginara) el personaje ejerció particular fascinación sobre él. Pero tal vez más interesante que saber (o que suponer) el poder que pudo haber ejercido el gaucho en Borges sea reflexionar sobre las transformaciones que el mito sufrió en sus manos. ¿Cómo trabajó Borges con esa masa cuantiosa, desmesurada, y tantas veces contradictoria de datos, opiniones, prejuicios? ¿Qué hizo su literatura con esa literatura anterior?

En primer lugar, y sobre la figura histórica, sobre "el jinete, el hombre que ve la tierra desde el caballo y que lo gobierna", escribió respetuosas y admirativas líneas cuando prologó, en 1968, un libro de fotografías, o cuando en su poema "Los gauchos", contenido en *Elogio de la sombra*, sentó ideas que, con pocas variantes, había sostenido y seguiría sosteniendo: "Eran sufridos, castos y pobres" [...] "Morían y mataban con inocencia" [...] "No dieron a la historia un solo caudillo"⁶.

Pero es sobre todo con la literatura gauchesca con la que Borges siente que hay que arreglar algunas cuentas. Esa literatura hecha, según él, por hombres de la ciudad, donde "les fabricaron un dialecto y una poesía de metáforas rústicas" ("Los gauchos"). Así por ejemplo: «La vigilia y los sueños de Buenos Aires producen lentamente el doble mito de la Pampa y del gaucho"⁷. O bien: "Nuestra literatura gauchesca -acaso el género más original de este continente- siempre se elaboró en Buenos Aires. Salvo el coronel

Ascasubi -de quien cuenta la historia que nació en Córdoba, y las historias o la tradición que en Montevideo-, todos sus cultores fueron porteños, desde Estanislao del Campo a Eduardo Gutiérrez, desde el autor de *El gaucho Martín Fierro* al de *Don Segundo Sombra*. Entiendo que esa unanimidad no es casual; alguna vez dilucidaré las razones"⁸. Y todavía: "Descontada la guerra con España, cabe afirmar que las dos tareas capitales de Buenos Aires fueron la guerra sin cuartel con el gaucho y la apoteosis literaria del gaucho"⁹. Dos o tres operaciones critica especialmente Borges en esa literatura: la de hacer hablar a los gauchos ya no como paisanos comunes sino como seres artificiales; la de confundir al gaucho con el matrero; la de fundar toda una tradición nacional en un tipo de gaucho que, a lo sumo, "no fue otra cosa que una de las especies del género"¹⁰.

Con el conocido grado de exigencia literaria que siempre mantuvo Borges, juzga por igual, y sin temer al principio de autoridad, los textos de Hidalgo, de Ascasubi, de Estanislao del Campo, y aún de Hernández y de Güiraldes. No deja de subrayar el valor general de la literatura gauchesca como originalidad entre otras occidentales. "En el siglo XIX -comenta- no se dio nada, en ninguna parte, parecido a nuestra literatura gauchesca. El Oeste norteamericano tenía un paisaje similar, personajes similares, y sin embargo produjo el Western, pero no produjo una poesía que reflejara ese paisaje y esos personajes. Además nosotros no podíamos concebir una literatura en la que el comisario fuera el héroe"¹¹.

Pero también entiende que esa literatura ha ido creando arquetipos inexistentes, moldeados a voluntad para sustentar determinadas teorías, dañinos para la formación de una conciencia nacional progresista, digna y civilizada. En este sentido, la oposición que establece y que mantendrá en numerosas oportunidades será paradigmática. Luego de enumerar el libro clásico de cada país y cultura, escribirá: "En lo que se refiere a nosotros, pienso que nuestra historia sería otra, y sería mejor, si hubiéramos elegido, a partir de este siglo, el *Facundo* y no el *Martín Fierro*"¹². Y también: "No

diré que el *Facundo* es el primer libro argentino; las afirmaciones categóricas no son caminos de convicción sino de polémica. Diré que si lo hubiéramos canonizado como nuestro libro ejemplar, otra sería nuestra historia y mejor"¹³.

La invención de la poesía gauchesca ("uno de los acontecimientos más singulares de las diversas literaturas de lengua hispánica") no duda en atribuirlo a Bartolomé Hidalgo, descubridor "del sencillo artificio de mostrar gauchos que se esmeran en hablar como tales, para diversión de lectores cultos"¹⁴. Ella se continúa con Ascasubi, a quien reconoce el mérito de algunos momentos muy altos: "Si la literatura argentina encierra una página que puede equipararse con *El Matadero* de Esteban Echeverría, esa página es *La Refalosa* de Ascasubi..."¹⁵.

De Estanislao del Campo afirmará: "A diferencia de José Hernández, no tuvo necesidad de documentarse para conocer la vida de los fortines; él estuvo ahí"¹⁶. Pero, al hablar de Hernández y de la tradición que éste heredó, asentará, en una mención crítica que abarca también al autor de *Fausto*, que "Hernández no se limitó a recibir, de un modo mecánico, la tradición que los historiadores de la literatura llaman gauchesca, sino que la renovó y transformó. Su gaucho quiere conmovemos, no divertimos"¹⁷.

No será menos exigente (antes bien, al contrario) con textos canónicos del siglo XX. *Don Segundo Sombra*, a pesar del afecto que siempre sintió por Güiraldes, le inspirará líneas mordaces y de un humor corrosivo: "*Don Segundo Sombra* -escribe en un trabajo sobre Hudson- pese a la veracidad de los diálogos, está maleada por el afán de magnificar las tareas más inocentes. Nadie ignora que su narrador es un gaucho; de ahí lo doblemente injustificado de su gigantismo teatral, que hace de un arreo de novillos una función de guerra. Güiraldes ahueca la voz para referir los trabajos cotidianos del campo"¹⁸. La nota está fechada en 1941. Años después, en 1952, en la revista *Sur*, escribe: "Quizás a través de *Kim*, la estructura de *Don Segundo* es la de *Huckleberry Finn* de Mark Twain. Es fama que este libro genial (escrito en primera persona) abunda

en incómodos altibajos; el inmediato sabor de la felicidad alterna en sus páginas con bromas chabacanas y débiles; tanto las cumbres como las caídas superan las posibilidades del arte consciente de Güiraldes"¹⁹.

Y, menos hiriente aunque no menos lapidario, hace aparecer al texto de Güiraldes en el paraje pampeano del cuento "El Evangelio según Marcos", donde el protagonista "para distraer de algún modo la sobremesa inevitable, leyó un par de capítulos a los Gutres, que eran analfabetos. Desgraciadamente, el capataz había sido tropero y no le podían importar las andanzas de otro"²⁰.

Es evidente que Borges no fue precisamente un cultor de la literatura gauchesca, y que siempre se las ingenió para desprenderse de ella, ya condenándola por folklórica y pintoresca, ya considerando irónicamente a sus autores, aun a los menos discutibles. Todo eso encubierto por expresas admiraciones al género, y por una distribución de virtudes que invariablemente se acompañan con subestimaciones y minimizaciones.

Las razones de tal empresa y hasta las de sus ambiguas y algunas veces contradictorias aseveraciones no aparecen del todo claras. Si uno se preguntara por ellas podría contestarse tal vez con dos tipos de argumentos: los primeros, de índole subjetiva; los segundos, más literarios e ideológicos.

Entre los primeros, yo incluiría el deseo de tomar distancia definitiva de la corta etapa criollista que lo acometió por los tiempos de *Luna de enfrente*. Y también su deseo, muy fuertemente manifestado tantas veces, de no perder la oportunidad de rebajar a Lugones. En efecto, cuanta afirmación del poeta cordobés encuentra sobre este tema, es desautorizada de inmediato, y muy especialmente el hecho de haber iniciado en *El payador* el culto de la obra de Hernández, el que "abultado luego por Rojas, nos ha inducido a la singular confusión de los conceptos de matrero y de gaucho"²¹. Idea que, insistente y duramente, habrá enunciado otras veces: "El *Martín Fierro* es un libro muy bien escrito y muy mal leído. Hernández lo escribió para mostrar que el Ministerio de Guerra

[...] hacía del gaucho un desertor y un traidor; Lugones exaltó ese desventurado a paladín y lo propuso como arquetipo. Ahora padecemos las consecuencias"²².

Pero son, probablemente, razones más profundas, y que yo denominaría "de ideología literaria", las que lo animan. Yo arriesgaría por lo menos tres. La primera, tendría que ver con su voluntad, claramente sostenida, de combatir contra el nacionalismo en todas sus formas. Habiéndose instaurado el culto del gaucho en fecha y con propósitos precisos, juzga Borges que esa voluntaria adscripción es equivocada y arbitraria, y que consolida defectos largamente criticados, al convertir en esencial y de todos lo que a lo sumo era sectorial, de una reducida y geográficamente limitada cantidad de pobladores.

Pero esta operación de rescate y entronización le permite demostrar a su vez algo que le interesa, y hasta podríamos decir que le fascina, ya que a lo largo de diversos trabajos sobre diferentes textos clásicos lo ha propugnado: la preeminencia de lo literario sobre lo real en la conformación de la conciencia nacional de un pueblo.

En la misma dirección, una última razón, más secreta, más oculta quizás para Borges mismo, habría en este empeñamiento por desmontar la leyenda: la de desentrañar, explicar y, sobre todo, explicarse cómo nace, cómo se constituye, cómo se organiza un mito. Dado que la formación de éstos es tan literaria, entender esos mecanismos colectivos, algo anónimos, no siempre racionales ni siempre congruentes, llevaría casi de la mano a explicar el surgimiento, la conformación de toda ficción. Lo que conduce, en definitiva, a hablar del verdadero tema borgeano: el trabajo del narrador, las condiciones en que se cumple la producción literaria, el poder transformador de una práctica que sigue siendo tan enigmática como el nacimiento de un mito.

NOTAS

- ¹ Fray Mocho. *Tierra de matreros*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952, p. 25.
- ² Eduardo Acevedo Díaz. *Ismael*. Montevideo, CEDAL, 1968, 262 p.
- ³ Carlos Reyles. *El gaucho Florido*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1953, 159 p.
- ⁴ Lucio V. Mansilla. *Una excursión a los indios ranqueles*. 6ta. ed. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1949, p. 227.
- ⁵ Ezequiel Martínez Estrada. *Radiografía de la pampa*. 3era. ed. Buenos Aires, Losada, 1946, tomo 1, p. 34.
- ⁶ Jorge Luis Borges. *Elogio de la sombra*. Buenos Aires, Emecé, 1969, pp. 99-100.
- ⁷ "Temas y destino de Buenos Aires". En; *Páginas de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Celtia, 1982, p. 133.
- ⁸ "Los escritores argentinos y Buenos Aires" (ensayo fechado el 12 de febrero de 1937). En: *Textos cautivos. Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé, Barcelona, 1996, tomo IV, p. 256.
- ⁹ "Eduardo Gutiérrez, escritor realista" (ensayo fechado el 9 de abril de 1937). En: *Textos cautivos*. Ed. cit., loc.cit., p. 276.
- ¹⁰ Jorge Luis Borges. "Prefacio". En: *El gaucho*. Fotografías de René Burri. Buenos Aires, Muchnik Editores, 1968.
- ¹¹ "Todos, de alguna manera, somos griegos o judíos". En: *Raíces*. Buenos Aires, N° 27, febrero de 1971, pp. 36-37.
- ¹² Jorge Luis Borges. *El matrero*. Buenos Aires, Edicom, 1970.
- ¹³ "Prólogo". En: Domingo F. Sarmiento. *Facundo*. Buenos Aires, El Ateneo, 1974. Libros Fundamentales Comentados.

¹⁴ "Prólogo". En: José Hernández. *Martín Fierro*. Buenos Aires, Editorial Sur, 1962.

¹⁵ *Hilario Ascasubi, Paulino Lucero, Aniceto el Gallo, Santos Vega*. Selección y prólogo de Jorge Luis Borges. Buenos Aires, Eudeba, 1960. Serie del Siglo y Medio.

¹⁶ "Prólogo". En: Estanislao del Campo. *Fausto*. Buenos Aires, Edicom, 1969.

¹⁷ "Prólogo". En: José Hernández. *El gaucho Martín Fierro. La vuelta de Martín Fierro*. (Edición facsimilar). Buenos Aires, Ediciones Centurión, 1962.

¹⁸ "Sobre <*The Purple Land*>". En: *Otras inquisiciones. Obras Completas*. Barcelona, Emecé, 1989, tomo 11, p. 113.

¹⁹ "Sobre *Don Segundo Sombra*". En: *Sur*. Buenos Aires, N° 217-218, nov.-diciembre de 1952.

²⁰ "El Evangelio según Marcos". En: *El informe de Brodie. Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé, 1974, pp. 1069-107.

²¹ *El Matrero*. Selección y prólogo de Jorge Luis Borges. Buenos Aires, Edicom, 1970.

²² Jorge Luis Borges. "Prólogo". En: José Hernández. *Martín Fierro*. Buenos Aires, Santiago Rueda Editor, 1968.