



Diplomová práce

Jorge Luis Borges y los gauchos

Studijní program:

N0114A300106 Učitelství pro střední školy a 2.
stupeň základních škol

Studijní obory:

Český jazyk a literatura
Španělský jazyk

Autor práce:

Bc. Eva Hradecká

Vedoucí práce:

PhDr. Jaroslava Marešová, Ph.D.
Katedra románských jazyků

Liberec 2024



Zadání diplomové práce

Jorge Luis Borges y los gauchos

<i>Jméno a příjmení:</i>	Bc. Eva Hradecká
<i>Osobní číslo:</i>	P22000857
<i>Studijní program:</i>	N0114A300106 Učitelství pro střední školy a 2. stupeň základních škol
<i>Specializace:</i>	Český jazyk a literatura Španělský jazyk
<i>Zadávací katedra:</i>	Katedra románských jazyků
<i>Akademický rok:</i>	2022/2023

Zásady pro vypracování:

Diplomová práce se bude věnovat gaučovskému tématu v tvorbě Jorgeho Luise Borgese. Postava gauča má v zemích Latinské Ameriky dlouhou tradici, jež sahá až do 17. století. Gaučové byli honáči krav na argentinských pampách a zároveň autory improvizovaných básní, které se staly součástí argentinského folkloru. Na počátku 19. století začínají spisovatelé tuto gaučovskou poezii imitovat. Příkladem je dílo, jež bývá považováno za argentinský národní epos *Martín Fierro* (1872) od argentinského spisovatele Josého Hernándezze. O gaučích také píše právě Borges, a to především ve svých povídkách a esejích. Navíc do literatury přivádí téma předměstí Buenos Aires a tzv. postavu "compadrita", jež je městskou variantou gauča. Cílem práce je tedy prozkoumat blíže postavu gauča v Borgesově tvorbě, zaměřit se na typy gaučů, jež se u Borgese objevují, a obecně analyzovat, jak se gaučovské téma u Borgese proměňuje. Analýza bude vycházet například ze sbírky povídek *Alef* (*El Aleph*, 1945) a z knihy esejů *Evaristo Carriego* (1930). Diplomová práce bude rovněž obsahovat didakticky zaměřenou kapitulu, která se bude věnovat možnostem využití tématu gauča a Borgesových textů ve výuce španělštiny.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování práce:

Jazyk práce:

tištěná/elektronická

španělština

Seznam odborné literatury:

BORGES, Jorge Luis, 2009. *El Aleph*. Madrid: Alianza Editorial. ISBN 978-84-206-3311-4.

CARRETERO, Andrés Manuel, 2002. *El gaucho argentino: pasado y presente*. Buenos Aires: Sudamericana. ISBN 950-072208-9.

FERNÁNDEZ, Teodosio, 2001. *Borges y su herencia literaria*. Valladolid: Universidad de Valladolid. ISBN 84-8448-073-9.

HOUSKOVÁ, Anna, 2018. *Nekonečný Borges*. Praha: Triáda. ISBN 978-80-7474-234-7.

MOSS, Joyce, 1999. *Latin American literature and its times*. Detroit: Gale Group. ISBN 0-7876-3726-2

Vedoucí práce:

PhDr. Jaroslava Marešová, Ph.D.

Katedra románských jazyků

Datum zadání práce:

30. dubna 2023

Předpokládaný termín odevzdání: 30. dubna 2024

L.S.

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

prof. PhDr. Tomáš Kasper, Ph.D.
garant studijního programu

V Liberci dne 30. dubna 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že svou diplomovou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé diplomové práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má diplomová práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

Poděkování

Zde bych chtěla srdečně poděkovat PhDr. Jaroslavě Marešové, Ph. D., vedoucí mé diplomové práce, nejen za její komentáře a rady, které tuto práci obohatily, ale také za všechny společné literární hodiny a semináře, které mě motivovaly k volbě tohoto tématu. Její lidský a laskavý přístup mě inspiruje k tomu, jakou učitelkou chci být.

Anotace

Tato diplomová práce se věnuje gaučovskému tématu v tvorbě J. L. Borgese. První část seznamuje s postavou reálného *gaucha*, který se stal vzorem, předlohou, pro *gaucha* literárního, kterého blíže představuje kapitola druhá prostřednictvím nejznámějších argentinských děl předcházejících dílům Borgese. Ve třetí části se práce věnuje postavě *compadrita*, kterého do literatury zavedl právě Borges, a tomu, co má s gauchem společného a v čem se naopak liší. Čtvrtá kapitola se zaměřuje na postavy *gauchos* a *compadritos* v Borgesových prózách. Pátá, didaktická, část je doporučením, jak je možné pracovat s gaučovskou tematikou v hodinách španělštiny.

klíčová slova: Jorge Luis Borges, *gaucho*, pampa, *compadrito*, periferie, předměstí, Buenos Aires, souboje, *Martín Fierro*

Abstract

This diploma thesis is dedicated to the gaucho theme in the work of J. L. Borges. The first part introduces the character of the real gaucho, who became a model, a prototype, for the literary *gaucho*, which is presented in detail in chapter two through the most famous Argentinian works preceding the works of Borges. In the third part, the work is concentrated on the figure of the *compadrito*, which was introduced into literature by Borges, and what it has in common with the gaucho and what it differs from. Chapter four focuses on the characters of *gauchos* and *compadritos* in Borges' prose. The fifth, didactic, part is a recommendation on how it is possible to work with the gaucho topic in the classes of Spanish.

key words: Jorge Luis Borges, *gaucho*, pampas, *compadrito*, outskirts, suburbs, Buenos Aires, duels, *Martin Fierro*

Sinopsis

Esta tesis de máster está dedicada al tema gauchesco en la obra de J. L. Borges. La primera parte introduce el personaje del gaucho real, que se convirtió en modelo, prototipo, del gaucho literario, que se presenta en detalle en el capítulo dos a través de las obras argentinas más famosas que preceden a las obras de Borges. En la tercera parte, el trabajo se concentra en la figura del compadrito, que fue introducida a la literatura por Borges, e investiga, qué tiene en común con el gaucho y en qué se diferencia. El capítulo cuatro se centra en los personajes de gauchos y compadres en la prosa de Borges. La quinta parte, didáctica, es una recomendación sobre cómo es posible trabajar con los textos del tema gauchesco en las clases de español.

palabras claves: Jorge Luis Borges, gaucho, pampa, compadrito, barrios, suburbios, Buenos Aires, duelos, *Martín Fierro*

Índice

1	Introducción.....	10
2	El gaucho real.....	12
2.1	Origen.....	12
2.2	Característica y ambiente.....	13
2.3	Poesía de los gauchos.....	16
2.4	Juan Moreira – el héroe popular.....	18
3	El personaje de gaucho en la literatura.....	21
3.1	Gauchos en la literatura anterior a Borges.....	21
3.1.1	Facundo.....	21
3.1.2	Martín Fierro.....	23
3.2	El gaucho en Borges.....	26
3.2.1	El personaje de compadrito inventado por Borges.....	26
3.2.2	Cuentos de Borges con la temática gauchesca.....	29
3.2.2.1	Historia universal de la infamia.....	29
3.2.2.1.1	Hombre de la esquina rosada.....	29
3.2.2.2	Ficciones.....	33
3.2.2.2.1	El fin.....	34
3.2.2.2.2	El sur.....	36
3.2.2.3	El Aleph.....	39
3.2.2.3.1	El muerto.....	40
3.2.2.3.2	Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874).....	43
3.2.2.4	El informe de Brodie.....	46
3.2.2.4.1	La intrusa.....	46
3.2.2.4.2	El indigno.....	49
3.2.2.4.3	El encuentro.....	52
3.2.2.4.4	Historia de Rosendo Juárez.....	55
3.2.2.4.5	El evangelio según Marcos.....	57
4	El uso didáctico del tema de gaucho en las clases de español.....	62
4.1	Introducción didáctica.....	62
4.2	Plan de clase.....	64
5	Conclusión.....	74
6	Bibliografía.....	77

1 Introducción

Esta tesis de licenciatura se va a dedicar al tema gauchesco en la obra del escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986). Para lograr este objetivo, va a trabajar con las publicaciones más famosas del escritor, como, por ejemplo, el libro de ensayos *Evaristo Carriego* (1930), que lleva el nombre de un escritor real y que se más centra en la gente y ambiente del barrio bonaerense Palermo, dónde los dos escritores vivieron. Aparte de esta publicación, el trabajo va a utilizar las colecciones de cuentos *Historia universal de la infamia* (1935), *Ficciones* (1944)¹, *El Aleph* (1949) y *El informe de Brodie* (1970) dónde están, entre otras, publicadas las prosas sobre los gauchos. Al saber que las prosas de Borges son muy heterogéneas, mi hipótesis es que en cada cuento lo gauchesco se va a manifestar de maneras diferentes y en diferentes grados.

La primera parte va a introducir al gaucho real – va a explicar el origen del gaucho, va a centralizarse en sus características más típicas, va a observar su ambiente natural y su estilo de vida en él y el mito que proviene de este estilo de vida. También va a mostrar ejemplo del gaucho famoso y un héroe nacional, Juan Moreira.

La segunda parte va a describir los gauchos famosos literarios – el personaje de Facundo de Domingo Faustino Sarmiento (*Facundo o la civilización y barbarie en las pampas argentinas*, 1845) y Martín Fierro de José Hernández (*El gaucho Martín Fierro*, 1872 y *La vuelta de Martín Fierro*, 1879).

La tercera parte va a analizar el personaje del compadrito, una variante nueva de gaucho, que introduce Borges en la literatura argentina junto con el ambiente de los barrios y suburbios, y va a intentar expresar qué es lo que el compadre hereda del gaucho por un lado y qué es lo nuevo con que enriquece a la literatura por otro.

La cuarta parte va a concentrarse en la cuentística borgeana con la temática gauchesca. Se trata de los ensayos y cuentos dónde esta temática es presente de varias maneras que van a ser mencionadas y explicadas. En esta parte se van a analizar los gauchos que aparecen en las prosas.

1 A esta colección me dediqué también en mi tesis de grado. Sin embargo, el análisis se centra en los motivos típicos en la cuentística de Borges, sobre todo en los motivos metafísicos.

- HRADECKÁ, Eva, 2021. *Análisis de los motivos típicos en la cuentística de J. L. Borges*. Liberec: Technická univerzita, Katedra románských jazyků.

La quinta parte va a servir como una recomendación cómo es posible aprovechar el tema del gaucho en las clases de español y cómo se puede trabajar con él.

2 El gaucho real

Como ya se planteó, los gauchos de las obras literarias famosas no podrían existir si no fuera por los de carne y hueso. Los subcapítulos siguientes se dedican profundamente a estos hombres del pasado y del presente, que crean inseparable parte de la cultura e historia argentina.

2.1 Origen

Los primeros gauchos aparecen en Argentina en el siglo XVII como conductores del comercio contrabandista de cuero de ganado salvaje. (Moss, 1999, p. 173) Luego los gauchos fueron empleados por los dueños de las tierras privadas abiertas para mantener y vigilarlas. Los propietarios ricos establecían vaquerías en las tierras, por eso los gauchos con sus habilidades con el ganado fueron la opción ideal para ese trabajo. Es obvio, que, con eso, los gauchos ganaron una posición importante para la agricultura. Pero con la venida del siglo XIX los gauchos llegaban a tener el papel significativo también en la política.

Después de independizarse Argentina de España en 1816, empezaban a acentuarse las diferencias entre Buenos Aires (la provincia más acomodada argentina y también la ciudad más grande y próspera argentina) y otras provincias del país. La discrepancia no podía ser más evidente – por un lado, una metrópoli progresiva de orientación europea, qué, gracias al acceso a la costa y a los ríos, era un sitio perfecto para el comercio, a dónde llegaba la gente de todo el mundo; por otro lado, las ciudades como La Rioja, Córdoba y San Juan, que eran pequeñas, pobres, provinciales, rurales y orientadas a Sudamérica. Este abismo se halla en el comienzo de un conflicto grave – la división de Argentina en dos grupos políticos, los unitarios y los federales. En 1826, una asamblea en Buenos Aires creó el oficio del presidente y eligió a Bernardino Rivadavia. Pero al hacerlo con la falta de la autoridad legislativa, otras provincias se enojaron contra la capital y este desacuerdo resultó en la guerra civil entre los unitarios y los federales. El primer grupo soportaba el gobierno centralizado en Buenos Aires. Los unitarios era gente educada, adinerada y orientada hacia Europa. Sus oponentes, federales, eran habitantes rurales, quienes renunciaban las maneras europeas.

Además de otros grupos los gauchos también apoyaban al Partido Federalista porque el unitario Rivadavia los tenía arrestados por vagar y porque eran forzados a trabajar en los proyectos públicos sin sueldo. Después de la resignación Rivadavia fue sustituido por el federal Manuel Dorrego y éste por el unitario Juan Lavalle. Lavalle fue derrocado por el federal Juan Manuel de Rosas, cuyo ejército estaba formado sobre todo por los gauchos. La legislatura agradecida por ser reimplantada le garantizó a Rosas el poder absoluto sobre Buenos Aires. Rosas, en posición de dictador, estableció paz en toda la Argentina. Rosas gobernó con una breve pausa desde 1835 hasta su derrota en la Batalla de Caseros en 1852. Su gobierno se puede resumir como tiránico, totalitario y terrorista, por eso simbolizaba la barbarie para sus oponentes.

Uno de los ayudantes de Rosas fue el caudillo de Córdoba Juan Facundo Quiroga, quien aterrorizaba a Argentina en los años 20 y 30 del siglo XIX. Esta persona va a ser mencionada más en el capítulo “Ejemplos de los gauchos de la literatura anterior a Borges”. Ambos Quiroga y Rosas son muy cruciales para la literatura con la temática gauchesca.

2.2 Característica y ambiente

Cómo ya se ha planteado, los gauchos eran jinetes vagabundos y a eso correspondía su estilo de vida. Después de la Guerra por la Independencia, los gauchos migraron a las pampas. Las condiciones rurales allí los limitaban, por eso tenían que vivir la vida modesta y sencilla en términos de posesiones y comodidades. Su existencia allí consistía en cazar, en el comercio y en trabajo con el ganado en las estancias. En general, el gaucho significaba espíritu libre que vivía de la tierra y su posición de vaquero gozaba de bastante reconocimiento. Pero con el fin del siglo XIX la cultura de los gauchos empezó a caer. La sociedad llegó a ver la vida gauchesca desenfadada como algo inoportuno y salvaje, porque la mayoría de los gauchos no trabajaba. La causa de haber perdido el trabajo eran los granjeros que comenzaban a rodear sus tierras en lugar de dejar el ganado moverse libremente, vigilado por los gauchos. Carretero (2002, pp. 38-39) explica la situación fatal de los gauchos— no tenían posición firme en la jerarquía social, eran separados de la sociedad y con la imposibilidad de ganar dinero acabaron pobres y en vagabundeo.

Las actividades típicas para los gauchos eran montar el caballo, beber, los juegos de azar, bailar, cantar y tocar la guitarra. Las habilidades con caballos tienen origen en su carrera de vaquero, cuando era necesario montar un caballo para hacer su trabajo eficazmente. El caballo simboliza su espíritu libre y es el medio de su independencia económica y sobre todo personal. (Nichols, 1936, p. 67) No tenían miedo de trabajar con jóvenes caballos salvajes y distinguían con el arte de domarlos. Para lograr el domar, necesitaban el equipaje propio, sobre todo el cuchillo, el lazo y boleadoras (o bolas). Estas últimas es un instrumento de caza que consiste en tres bolas pesadas conectadas con un lazo. Los gauchos se hicieron tan reputados por su arte de montar, que se empezaron los chistes sobre ellos de ser medio-hombres y medio-caballos. (Moss, 1999, p. 204) En conclusión, el caballo es una parte inseparable del gaucho, literalmente *“el gaucho a pie es indolente y apático; pero a caballo, el hombre y el animal parecen formar un solo ser; se diría que el mismo fuego circula por las venas de ambos,”* escribe Carretero (2002, p. 142), aunque este autor (2002, p. 145) también explica, que los gauchos trataban a los caballos muy violentamente y con crueldad, mientras que Moss (1999, p. 205) dice que caballos montados por mujeres eran considerados como incontrolables por la benevolencia femenina. Este último hecho nos indica el carácter del gaucho hacia las mujeres, del que este trabajo va a tratar en los capítulos siguientes.

Los gauchos también son famosos por el arte de tocar la guitarra. Estos gauchos-músicos se llaman los payadores – son los que cantan sus textos improvisados mientras que se acompañan con los tonos de su guitarra. Los payadores también participaban en concursos – payadas – entre sí mismos. Interpretaban con la guitarra el folklore musical de la región como por ejemplo la vidalita, el gato, la milonga, el estilo o el malambo²; también practicaban payadas de contrapunto, entre otros bailes populares pertenecían la huella, el pericón, cielitos, el triunfo o la media caña³. (Chuliver, 2016, p. 53-54)

-
- 2 Vidalita: canción popular, por lo general amorosa y de carácter triste, que se acompaña con la guitarra; gato: baile de movimientos rápidos, de pareja suelta, que suele acompañarse de coplas cuya letra coincide con las distintas figuras; también música que acompaña al gato; milonga: composición musical Argentina de ritmo vivo, emparentada con el tango; también canto y baile con que se acompaña la milonga; estilo: composición musical de origen popular, para guitarra y canto, de carácter evocativo y espíritu melancólico; también baile que se ejecuta con el estilo; malambo: baile vivaz de zapateo que ejecutan solo los hombres y se acompaña con rasgueo de guitarra
- 3 Contrapunto: competencia en la que, alternándose, dos payadores improvisan cantos sobre un mismo tema; huella: baile campero de pareja suelta y paso suave y cadencioso, cuyas coplas en seguidilla se acompañan con guitarra; pericón: baile popular típico de Argentina y de Uruguay que se ejecuta

En cuanto a la ropa gauchesca, ésta era más funcional que estética. El uniforme incluía el *chapéu* o sombrero, *lenço* o pañuelo, camisa, *colete* o chaleco, *guayaca*, bolsita en la que se llevan pequeños objetos personales, como monedas o adminículos de fumar, *rebenque* o látigo de cuero, *bombachas* o pantalones bombacho, *chiripá* (tirador), que consistía en un paño rectangular que, pasado por la entrepierna, se sujetaba en la cintura, poncho y botas de cuero. Para tener una mejor idea, podemos recurrir a estas dos descripciones de la ropa gauchesca:

“No existe ser más franco, libre e independiente que el gaucho. Usa poncho (tejido por mujeres) que es del tamaño y forma de una frazada pequeña, con una abertura en el centro para pasar la cabeza; por consiguiente sirve para preservar del viento y de la lluvia y deja los brazos en total libertad. El poncho, en su origen, es prenda india; se hace generalmente de lana y es bellamente entretejido con colores; a veces se usa colgado de los hombros, otras como chiripá liado, y siempre como frazada de noche. La chaqueta del gaucho es de paño ordinario, bayeta o pana; los calzones, abiertos en las rodillas, son de la misma tela; la parte delantera de la chaqueta y los calzones a la altura de las rodillas generalmente se adornan con profusión de bastoncillos de plata o filigrana. Sus espuelas son de plata o de hierro, con enorme rodajas y agudas puntas; sombrero pajizo y pañuelo de algodón atado alrededor de la cara completan el traje.” (Carretero, 2002, p. 141)

Esta descripción de Carretero muestra la sencillez y la funcionalidad de la ropa gauchesca. También destaca no solo su belleza estética, sino también su carácter multiuso con el ejemplo de poncho.

"El traje de gaucho consistía en un poncho sobre chiripá, una tela gruesa que llegaba hasta las rodillas y se ataba a la cintura con una faja. El tocado incluía una diadema cubierta por un sombrero de ala estrecha con un cinturón que caía debajo de la barbilla. El equipo se complementaba con un pañuelo y un cuchillo largo, que se llevaba en una bolsita de cuero."⁴ (Moss, 1999, pp. 203-204)

Moss con su descripción detallada de los accesorios de la ropa lleva la aparición del gaucho a la perfección.

Tanto como la ropa es lo que caracteriza al gaucho, lo es también la manera de nutrición. En consideración al estilo de la vida gauchesca es lógico, que los gauchos se alimentaban sobre todo con carne. Con el gaucho también se relaciona el maté, bebida caliente amarga, que se calentaba junto con la carne asada en los ranchos y estancias. El

acompañado de guitarras y se interrumpe para que los bailarines digan coplas; cielitos: baile campesino acompañado por tonada en el que las parejas ejecutan variadas figuras; triunfo: baile de pareja suelta e independiente, de coreografía variada. En sus coplas se repite el nombre de la danza a modo de estribillo; media caña: baile de pareja suelta, alternándose movimientos lentos con movimientos alegres

4 La traducción es mía.

mate tenía un papel especial en la vida de los gauchos – presentaba la amistad, la lealdad y la hospitalidad entre sí mismos, Borges (Roffé, 2016, p. 192) suponía que simbolizaba un modo de poblar el tiempo o de perderlo. Lo prueba la literatura gauchesca, donde el mate aparece a menudo, por ejemplo, en *Armonías de la Pampa* (1854) de Bartolomé Mitre:

"Y te ven junto al fogón,
sin que nada te arrebaté,
saboreando amargomate
veinte y cuatro horas pagar." (2021, p. 18)

Con la comida y bebida tiene relación un lugar extraordinario para el gaucho – la pulpería. Se trataba de un conjunto de un restaurante, un bar y una tienda; las pulperías ofrecían todo lo que un gaucho podía necesitar – compañía, bebidas alcohólicas, mujeres, peleas con cuchillos y algo para comer. Estos lugares facilitaban a la gente de las condiciones humildes la socialización y el entretenimiento. Los trabajadores venían a las pulperías para “despuntar el vicio” – jugar con barajas, a la taba, bochas; el pulpero les brindaba lugares privados para quedar con mujeres. (Carretero, 2002, p. 32) Las pulperías también eran los centros donde se organizaban las payadas.

2.3 Poesía de los gauchos

La poesía gauchesca es un fenómeno particularmente digno de atención. Debajo de la expresión se esconden dos posibles significados: uno es poesía creada por los gauchos o sea poesía cuyos autores son los gauchos; otro es poesía con temática gauchesca cuyos autores son posteriores y que pretenden imitar a la poesía producida por los gauchos, es artificial. El segundo tipo es más reciente. Junto a esta mi propia explicación me parece útil añadir y usar (para orientarse mejor en la problemática) la explicación publicada en la antología *Poesía gauchesca* (2002, p. 18) dónde se divide la poesía argentina popular en la poesía tradicional y en la poesía gauchesca. Por la tradicional entendemos la de los siglos XVI y XVII. Ésta incluye los villancicos, coplas y cantares heroicos y caballerescos, que, muchas veces, eran improvisadas. La gauchesca pertenece a los siglos XIX y XX, gana de la tradicional, la imita. Hay que precisar, que luego estos autores no escriben solo poesía, pero que aplican el tema gauchesco y motivos unidos con él en sus novelas y cuentos, como lo hacía por ejemplo Borges, quien dice sobre la

literatura gauchesca que nace de la unión de la gente urbana con los gauchos, debido a las guerras por la independencia, la guerra con Brasil y las guerras anarquistas. (1974a, p. 180)

Otro factor importante es la autoría. Mientras que los autores de la poesía gauchesca son conocidos, la poesía tradicional es anónima. Se difundía oralmente gracias a su brevedad e intensidad. Otra manera de divulgarlas era a través de escribirla en almanaques.

En pocas palabras podríamos decir, que ambos tipos de esta poesía tienen origen en las payadas, porque éstas vinculaban la música y el baile a la literatura folclórica. En este lugar hay que volver a las danzas tradicionales. Durante ellas se cantaban y recitaban coplas (*La poesía gauchesca*, 2002, p. 27) a menudo llevando los mismos nombres como el baile que acompañaban. Pongo algunos ejemplos, de un cancionero anónimo publicado en la antología:

Gato

Entre las varias frutas
comí una guinda,
la más coloradita
es la más linda.

(...)

Si tu madre te manda
cerrar la puerta
hace sonar la llave
deja la abierta.

(...) (p. 29)

Muchas canciones gauchescas contienen el mismo tema mayor: el amor. Esta canción trata de la relación entre un hombre y una mujer. En este caso, el hombre apasionado y ardiente incita a su amada que lo deje entrar por la noche.

Triunfo

(...)

Dicen que las heladas
secan los yuyos,
así me voy secando
de amores tuyos.

(...)

Este es el triunfo, madre,
dueña del alma,
más quiero dulce muerte
que vida amarga.

(...) (p. 29)

Tema de esta canción es un amor no correspondido, por eso el hombre se vuelve desesperado y triste, prefiriendo la muerte ante la vida desdichada.

Relaciones para el pericón

Hombre.- Sos chiquita y bonita,
no tenés comparación
sos la hermana de la luna
y sos la prima del sol.

Mujer.- Soy una paloma nueva
que ahora empieza a volar,
no me digan relaciones
porque no sé contestar.

(...)

H.- Te via pedir cuatro cosas
por si las merezco yo:
una b con una e
y la s con la o.

M.- ¡Vaya, y qué recién nacido
resultó el mozo imprudente!
¡ponerse a pedir un beso
delante de tanta gente!

En este caso, el hombre intenta a conquistar el corazón de una mujer, pero ella lo rechaza con desenfado.

Para concluir, esta tradición oral literaria es verdaderamente bellísima, porque, aunque los versos son fáciles, despiertan en los lectores o escuchadores sentimientos y creo que la maestría se funda en el arte de expresar la pasión, el amor y la chispa. La gracia de “Relaciones para el pericón”, mientras que la melancolía de “Triunfo conmueve, así vemos que estas simples creaciones populares tienen el poder de despertar emociones.

2.4 Juan Moreira – el héroe popular

El capítulo sobre el gaucho real no estaría complejo sin tratar de uno concreto. La vida de Juan Moreira es bastante asombrosa e increíble y por eso la incluimos en este trabajo como ejemplo de vida de un gaucho real. Sin embargo, la literatura especializada sobre la persona real de este gaucho está muy limitada (a lo contrario de la bibliografía sobre el Moreira literario), por eso utilizo como las fuentes mayores la novela *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez, que de manera casi documental relata la vida del gaucho, y el artículo “El gaucho en la escena argentina” de Arturo Laguado.

Aunque es desconocido cuando nació, toda la Argentina recuerda no solo la fecha de su fallecimiento, sino también las circunstancias. Pero hay que empezar su historia desde el principio. Se sabe, que los primeros treinta años de su vida eran ordinarios. Moreira vivía en la Provincia de Buenos Aires, trabajaba en las áreas rurales y cuando ahorró bastante dinero, compró su propio rancho. Como el habitante rural sabía tocar la guitarra y montar caballo. Al otro lado, se distinguía de ellos por no beber alcohol. Moreira se enamoró de Vicenta y se casó con ella. Tuvieron un hijo, Juan. Este hecho fue el comienzo de su destroz. A Vicenta la quería también el teniente de alcalde, Don Francisco. Debido a su poder, Don Francisco empezó a multar a Moreira por cualquier cosa posible para vengarse. Durante este tiempo Moreira también prestó diez mil pesos a señor Sardetti, el comerciante del pueblo, sin algún contrato, que se solía hacer así entre los hombres de sus palabras. Harto de pedirle a Sardetti que devolviera el dinero, Moreira fue al teniente de alcalde, Don Francisco, con el problema. Éste no creyó a su versión y le encarceló para dos días. La injusticia lo puso tan furioso que Moreira prometió dar una puñalada a Sardetti por cada peso prestado. Mantuvo la promesa en un duelo de cuchillos en el almacén de Sardetti y lo mató. Otro día mató también a Don Francisco esperándole enfrente de su casa para encarcelarlo. Su habilidad en las peleas de cuchillos lo hizo tan famoso, que los hombres lo buscaban para combatir con él, pero Moreira nunca perdía. Se dice que Moreira evitaba matar si no era necesario. Eventualmente servía como guardaespaldas de políticos poderosos quienes le prometieron limpiar su nombre, pero nunca lo hicieron. Hay rumores de que Moreira nunca quitó la silla de montar de su caballo por la causa de necesitar escaparse rápidamente. El treinta de abril de 1874, Moreira fue rodeado por policía en la pulpería “La Estrella” y, aunque luchó como bestia y casi logró escapar, un sargento lo hirió de muerte con bayoneta. Antes de morir, consiguió lesionar el ojo del sargento al disparar y matar a otro policía. Está enterrado en el Cementerio de Lobos. Su cráneo y algunas pertenencias personales están expuestas en el Museo y Biblioteca Juan Domingo Perón.

La historia de Moreira inspiró a muchos escritores y directores de cine. El primero quién escribió sobre él es Eduardo Gutiérrez quién escribió la novela *Juan Moreira* (1879) cinco años después de la muerte del hombre. Gutiérrez escribió sus aventuras y miserias muy inmediatamente y por eso es probablemente la fuente más verosímil. Eso podría probar el hecho de que Gutiérrez añadió al fin de la novela una carta de 20 de

marzo de 1880 de su lector que comparte allí dos episodios de la vida de Moreira que el escritor no conocía. La novela se hizo tan popular entre la gente que consiguió más fama que la persona de Moreira (Laguado, 1967, p. 629), aun se podría decir que el reconocimiento de la novela dio popularidad al hombre.

Moreira representa (tanto como el personaje de Martín Fierro con la diferencia de que Moreira realmente existía) a los gauchos que experimentaban el maltratado injusto por el gobierno:

Cuando Vicenta oye hablar del tremendo Juan Moreira sus ojos se llenan de lágrimas y miran al suelo como si buscara la tumba de aquel desventurado cuya existencia feliz fue cortada por el *poder* de un teniente alcalde de campaña. ¡He aquí los graves defectos que adolece nuestra célebre Justicia de Paz! De un hombre nacido para el bien y para ser útil a sus semejantes, hacen una especie de fiera que, para salvar la cabeza del sable de las partidas, tiene que echarse al camino y defenderse con la daga y el trabuco. Es precioso convencerse una vez por todas que el gaucho no es un paria sobre la tierra, que no tiene derechos de ninguna clase, ni aún el de poseer una mujer buena moza en contra de la voluntad de un teniente alcalde. (Gutiérrez, 2013, p. 127)

Este fragmento del capítulo “El epitafio de Moreira” resume muy precisamente la desesperada situación de los gauchos del siglo XIX. Esto también podría ser la respuesta a la pregunta por qué la gente lo tenía a Moreira por el héroe nacional. Se trataba de un hombre en primero feliz, contento y trabajador, a quién los de arriba le hicieron el agravio y quién decide vengarse de ellos. Se trata del tipo de la historia que seguramente despierta los sentimientos de compasión de la gente. Estos elementos son claves en el poema épico *Martín Fierro* de 1872, a cuyo protagonista se dedica un capítulo de este trabajo. En este lugar surge la pregunta, si Gutiérrez se inspiró en la novela de 1879 por el personaje de Fierro, o aún si Hernández podría tomar inspiración para Martín Fierro en la persona del real Juan Moreira, quien murió dos años después de la publicación del poema.

Gutiérrez en cooperación con José J. Podestá transformó la novela en una obra de teatro que realizaban en el circo de Podestá en 1884. Laguado (1967, p. 631) menciona la anécdota del espectador que saltó a la escena para salvar a Moreira que iba a recibir la puñalada por la espalda.

3 El personaje de gaucho en la literatura

3.1 Gauchos en la literatura anterior a Borges

Este capítulo se concentra en dos personajes de gauchos – Facundo de *Facundo o Civilización y barbarie* (1845) y Martín Fierro de *El Gaucho Martín Fierro* (1872) y *La Vuelta de Martín Fierro* (1879). Estas dos obras son fundamentales para la literatura argentina, porque en ellas se crea el prototipo y el arquetipo del gaucho, o sea, estas son obras que fundan la tradición gauchesca. Otra razón por qué este trabajo las comenta es que Borges, naturalmente, las conocía y leía.

3.1.1 Facundo

Facundo o Civilización y barbarie, escrito por Domingo Faustino Sarmiento y publicado en 1845, es un ensayo de hechos históricos y con partes narrativas sobre la vida de Juan Facundo Quiroga (1788-1835). Sarmiento no fue solo escritor, sino también militar y político argentino. Escribió la obra en exilio en Chile durante el régimen dictador de Rosas. Quiroga y Rosas como caudillos representaban la barbarie para Sarmiento.

La obra está simbólicamente dividida en tres partes. La primera parte describe la geografía, antropología e historia argentina, la segunda trata de la vida de Quiroga y la tercera parte presenta Argentina futura debajo del gobierno unitario, porque, como ya se ha explicado, los unitarios representaban la civilización y educación, mientras que los federalistas (ambos Quiroga y Rosas) personificaban las maneras barbáricas y salvajes de los tiempos de los indígenas. Sarmiento explica la dicotomía con el ejemplo de la ciudad y de campo. En la ciudad la gente vive “*la vida civilizada, tal como la conocemos en todas partes: allí están las leyes, las ideas del progreso, los medios de instrucción, alguna organización municipal, el gobierno regular, etc.*” (Sarmiento, 2018, p. 58) En oposición con el hombre de la ciudad el autor pone al gaucho, quién “*es feliz en medio de la pobreza y de sus privaciones, que no son tales, para el que nunca conoció mayores goces, ni extendió más altos sus deseos,*” (Sarmiento, 2018, p. 64) o sea, que se trata de un ser sin ambiciones, inteligencia o instrucción.

En el capítulo “Originalidad y caracteres argentinos” Sarmiento introduce problemas causados por los gauchos como eran Quiroga y Rosas y también divide gauchos según cuatro tipos: el rastreador, el baqueano, el gaucho malo y el cantor. El rastreador sabe

como manejar con cualquier tipo huella en el suelo; no solo que conoce precisamente el tipo del caballo, sino también lo logra con una pisada de dos meses tapada con una artesa. (Sarmiento, 2018, p. 72) El baqueano conoce perfectamente las leguas infinitas de la pampa y se orienta en todos sus alrededores y rincones. Uno de ellos era Rosas, quien conocía el pasto de cada rancho en el sur de Buenos Aires. (Sarmiento, 2018, p. 74) El gaucho malo puede ser descrito como alguien, a quien le da igual la sociedad, solo hace lo que hay que hacer y no lo interesa que opinen los vecinos de él. El cantor es una especie del trovador. Sus versos sirven como crónicas para los historiadores, en otras palabras, asegura el testimonio de la época. Sin embargo, sigue siendo un gaucho, por eso el cantor no es alguien sin defecto.

Los párrafos llenos de descripciones asombrosas de los gauchos nos indican, que, aunque Sarmiento consideraba bárbaros a los gauchos, por un lado, por el otro los admiraba y le fascinaban. Su teoría era, que orientarse en la tipología de los gauchos apoya entender mejor al carácter de los políticos argentinos y de la sangrienta lucha que desgarró a la República Argentina. (2018, p. 79) Borges también estaba cautivado por la barbarie, o sea por *“la vida gauchesca orgánicamente creciente de la pampa,”*⁵ cómo llama Housková (2018, p. 46) la barbarie, probablemente para mostrar, que vivir en pampa así es la única manera posible.

Tanto como admiraba y al mismo tiempo despreciaba a los gauchos, así le ocurría con la persona de Juan Facundo Quiroga. A pesar de haber nacido en una familia rica, Facundo recibió sólo una educación básica de leer y escribir. De niño era soberbio y asociable, no le gustaba relacionarse con otros compañeros de la clase, esta su característica era más y más notable al crecer:

Cuando llega a la pubertad, su carácter toma un tinte más pronunciado. Cada vez más sombrío, imperioso, más selvático; la pasión del juego, la pasión de las almas rudas que necesitan fuertes sacudimientos para salir del sopor que las adormeciera, domínalo irresistiblemente desde la edad de quince años. (2018, p. 107)

Es obvio que tenía predisposiciones para convertirse en caudillo desde siempre. Después de romperse con su familia se agregó con los caudillos en la provincia Entre Ríos. Al matar a dos españoles Facundo ganó fama entre los gauchos. Luego se trasladó a La Rioja, donde tomó la posición del líder en la Milicia de los Llanos. A través de sus

5 La traducción es mía.

acciones frenéticas y salvajes ganó respecto de sus compañeros, mientras que “*tenía mucha aversión a los hombres decentes.*” (2018, p. 112) Facundo se nombró el representante de La Rioja y con esto soportó la hondada enorme entre la provincia de Buenos Aires y el resto del país. Quiroga fue derrotado en la Batalla de la Tablada en 1829 por el unitario José María Paz y huyó a Buenos Aires para apoyar a Rosas. Fue asesinado en Barranca Yaco durante la misión de resolver un conflicto entre las provincias del norte ordenado por Rosas. Sarmiento supone que, en realidad, el propio Rosas es responsable del asesinato, porque su muerte es el camino al poder en todo el territorio argentino.

El Facundo literario es crucial para la literatura argentina, porque es uno de los gauchos que representa la dicotomía entre la capital y el campo y es inspirado de una persona real. Para este trabajo es importante, porque su personalidad de gaucho sobrepasa la interpretación romántica del gaucho engañado por el estado quien lucha para lograr la justicia (como Juan Moreira o Martín Fierro). Es un gaucho-caudillo, quien toma el poder por la fuerza no porque le hicieron mal, sino porque puede y quiere. La vida de Facundo, a pesar de él ser feroz y violento, era verdaderamente fascinante⁶ y uno no puede reprochar a Sarmiento cierta admiración hacia él, no obstante, hay que recordar, que el escribir *Facundo* significaba la venganza personal de Sarmiento al caudillismo, representado por Rosas y Quiroga, por el terror que había causado. (Moss, 1999, p. 171)

3.1.2 Martín Fierro

Martín Fierro, escrito por José Hernández, es un poema narrativo. Originalmente tenía dos partes, *El gaucho Martín Fierro* (1872) y *La vuelta de Martín Fierro* (1879) que luego se unieron en un libro debajo del nombre del protagonista. Si comparamos *Martín Fierro* con *Facundo*, sentimos, que la recepción del gaucho a través la lectura de esta obra será diferente. El autor nos presenta la vida gauchesca muy romántica y el personaje del gaucho idealizado con valores nobles. No obstante, Borges (2017, p. 56) comenta, que Fierro equivale a la característica del gaucho malo, presentado en *Facundo* de Sarmiento. Esta obra es percibida como la cumbre de la literatura gauchesca y es considerada el poema nacional argentino. Leopoldo Lugones llama a Martín Fierro “*un campeón del derecho que le han arrebatado,*” (Lugones, 1916, p.

⁶ Sarmiento advierte a los lectores, que en su obra aparecen incorrecciones históricas. Considerando que se trata de una adaptación de la vida de Facundo, no hay que preocuparse por eso.

159), pero Borges en una entrevista con Reina Roffé (2016, p. 183) le opone vigorosamente argumentando que no solo que Fierro es gaucho malo, sino también que quería unirse con los indios, que eran entonces enemigos, y que los gauchos, en general, no eran matreros como él.

Martín Fierro es una historia del gaucho Martín Fierro, quien es encarcelado por emborracharse y cantar, pero se da cuenta de la razón real – Fierro, por ser indiferente, no votó en las elecciones y el juez vengativo decide castigarlo, pues lo envía a servir en el ejército, prometiéndole que solo estará allí por seis meses. Éste se va al ejército, llevando su caballo y equipo y dejando en casa su mujer y dos hijos. Los reclutas son forzados a trabajar en los campos del coronel, eso es, hacer un trabajo que es muy limitado para un gaucho, quién es habituado a trabajar montando el caballo. Los que quejan son atormentados. Después de dos años, Fierro sigue siendo en el ejército, robado de su caballo por un jefe e injustamente torturado. Por eso decide desertar. Al regresar a su casa, no encuentra nada que las ruinas. Su ganado ha sido confiscado, sus hijos llevados y su mujer, supone Fierro, está con otro hombre. “*No hallé ni rastro del rancho/sólo estaba la tapera./¡Por Cristo si aquello era/ pa enlutar el corazon!/ Yo juré en esa ocasion/ ser mas malo que una fiera.*” (Hernández, 1999, p. 66) En este momento se cambia en un forajido, determinado a portarse de tal manera como lo antes trataban los de arriba. En una pulpería insulta a una pareja negra. Eso culmina con el combate de cuchillo, terminando con Fierro matando al hombre negro y huyendo. Una noche, Fierro está atacado por policía. Uno de ellos, sargento Cruz, traiciona a sus compañeros, se une con el gaucho y juntos escapan. Cruz cuenta su historia. Tenía una mujer a quién adoraba, pero ella le engañaba con su comandante. Durante el enfrentamiento con él Cruz mató a su compañero y llegó a ser forrajero. Tanto como Fierro, se metió en una pelea de cuchillos, hirió mal a un hombre y escapó. Gracias a su amigo, quién conoció a un juez, se hizo sargento. Los dos después se deciden abandonar la civilización e ir a vivir juntos con los indígenas⁷:

Cruz y Fierro, de una estancia
una tropilla se arriaron;
por delante se la echaron
como criollos entendidos
y pronto sin ser sentidos,
por la frontera cruzaron.

7 Aquí termina la primera parte “El gaucho Martín Fierro”

Y cuando la habían pasao,
una madrugada clara,
le dijo Cruz que mirara
las últimas poblaciones;
y á Fierro dos lagrimones
le rodaron por la cara. (Hernández, 1999, pp. 105-106)

Estos últimos versos nos indican que a Martín Fierro le hace triste dejar la civilización atrás. Borges (1974a, p. 131) explica que se trata de un poema de un hombre expulsado por la civilización a la pampa, la que el hombre aguanta con gran dolor y que le evoca la soledad.

En la selva, los indios los captan como espías y los maltratan. Hay una epidemia de viruela allí y Cruz muere de ella. Fierro allí conoce a una mujer criolla, una cautiva, a quien han acusado de brujería. El gaucho mata a su captor en un combate brutal y la salva. Los dos viajan hacia la civilización. Martín Fierro deja la mujer en la primera estancia y continúa solo. Se reúne en una pulpería con sus dos hijos, uno es prisionero y otro criado de ascoso y malicioso Vizcacha, e hijo de Cruz quien se convirtió en jugador. Allí se encuentra también con un negro, hermano del hombre asesinado, con quien mantendrá una payada. El moreno se declara derrotado, pero advierte que también está aquí para buscar a Martín Fierro por matar a su hermano en un baile. Así termina la payada y los presentes se ponen en el medio de los payadores para que no se enfrenten. Para evitar el combate, Martín Fierro, sus hijos e hijo de Cruz escapan hacia un arroyo, donde se sientan y Martín Fierro les da consejos antes de separarse.

José Hernández fue uno de pocos autores de la poesía gauchesca quien había vivido como gaucho. (Borges, 1999, p. 32) Por conocer precisamente las condiciones injustas de los gauchos y el ambiente duro en que vivían, Hernández se obligó a apoyar la causa gauchesca de la posición de activista político, de soldado y de periodista. (Moss, 1999, p. 203) Nos presenta, a través de los recuerdos de Martín Fierro, los tiempos prósperos para los gauchos:

Yo he conocido esta tierra
en que el paisano vivía
y su ranchito tenía
y sus hijos y mujer...
Era una delicia el ver
cómo pasaba sus días. (Hernández, 1999, p. 39)

Fierro rememora los tiempos cuando todos los gauchos vivían felices como trabajadores de la tierra y describe cómo era un día típico de aquella época, poniendo al contraste con ella la situación del presente miserable:

Y al punto dése por muerto
si el alcalde lo bolea,
pues ay no mas se le apea
con una felpa de palos.
Y despues dicen que es malo
el gaucho si los pelea.
Y el lomo le hinchan á golpes,
y le rompen la cabeza,
y luego con ligereza,
ansi lastimao y todo,
lo amarran codo con codo
y pa el cepo lo enderiezan. (p. 43)

Ahora el gaucho tiene que huir de la autoridad, que, si lo encuentra, lo somete a su dominio para luego enviarlo a luchar o en la frontera contra los indios. Es aquí, donde sus males empiezan. Se puede ver muy bien la paralela con la historia de Juan Moreira. José Hernández escribió la primera parte del poema especialmente para la gente urbana, para que conozcan mejor los problemas de los gauchos y su causa y para despertar simpatía en ella hacia los gauchos. (Moss, 1999, p. 211)

Jorge Luis Borges escribió en relación con *Martín Fierro*, “El fin” y “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”. Ambos se analizan en este trabajo.

3.2 El gaucho en Borges

Borges se centraba en la temática del gaucho toda su vida. Sin embargo, no escribía solo sobre estos hombres que viven en la pampa y hacen trabajo duro, sino también sobre los compadritos, a quienes se dedica el subcapítulo siguiente.

3.2.1 El personaje de compadrito inventado por Borges

Borges no escribía literatura centrada solo en el gaucho “tradicional”, eso es, el gaucho que vive en los campos con animales salvajes y pulperías, montando el caballo y peleándose con otros, sino también en los protagonistas que son así llamados “compadritos”. Este capítulo se dedica a este tipo de personaje, una variante modernizada del gaucho. Es importante destacar, que los compadritos no son solo caracteres de literatura, sino que realmente existían – eran hombres de carne y hueso.

La palabra “compadrito” proviene de “compadre”, que se generalmente usa para expresar la solidaridad y amistad entre hombres; pero el significado de compadrito se aleja del original y Gobello (1999, p. 13) dice que se convierte en el sinónimo de un pobre joven viviendo en las orillas, en las periferias de la ciudad. Por eso, a los compadritos los también llamaban “orilleros”. Otra denominación para ellos era “guapos”; Gobello (1999, p. 13) lo indirectamente explica en su libro, proclamando que “*el compadrito era algo así como un gaucho que hubiera desensillado*”. Creo que lo que el autor quiere decir es que se trata de un gaucho sin caballo y sin el equipo que necesitaba. La Real Academia Española define al “compadrito” como “tipo popular, jactancioso, provocativo, pendenciero, afectado en sus maneras y en su vestir” y al guapo como “hombre pendenciero y perdonavidas”. Mariana Machová (2012) en sus notas en *Spisy IV*, la traducción checa de *Evaristo Carriego y Discusión*, explica el término “compadrito” como “*figura típica del suburbio bonaerense, un provocador jactancioso y desvergonzado, le gusta provocar al vestirse y portarse*”⁸ (p. 329) y el término “guapo” como “*figura típica del suburbio bonaerense, fanfarrón, baladrón y peleón, está a menudo en el borde de la ley y fuera de ella.*”⁹ (p. 330) Hay que precisar, que en el mundo bonaerense las denominaciones *compadrito*, *orillero* y *guapo* no significaban lo mismo. (Zito, 1999, p. 113). Las definiciones nos indican la diferencia grande entre el gaucho y el compadrito – el gaucho es hábil, pero primariamente no necesita hablar sobre sus capacidades, mejor las muestra; su ropa es bonita, pero no se la viste para parecer hermoso, sino para estar cubierto y protegido. A pesar de esto, Borges (2017, p. 58) tiene opinión, que los compadritos se consideraban gauchos. Gobello (1999, p. 13) al otro lado opina, que los gauchos son padres de los guapos, orilleros y compadritos; los gauchos eran figuras importantes en las luchas y guerras argentinas por la independencia, mientras que sus hijos, ya viviendo en la Argentina independiente, ya no participan en las guerras, no necesitan montar el caballo y se acercan a la ciudad. Lo que es inseparable del compadrito, como es la guitarra y el cantar del gaucho, es el tango argentino; compadritos eran los que intervinieron (junto con los afroamericanos) en la creación del baile. (Gobello, 1999, p. 13)

8 La traducción es mía.

9 La traducción es mía.

En cuanto a Borges, el escritor mismo admite, que no sabe cómo eran los compadritos reales, porque los que alcanzó ya eran “malevos jubilados” (Roffé, 2016, p. 192). Borges lo explica en su *An Autobiographical Essay*¹⁰ (1970, p. 136): “*There was also a Palermo of hoodlums, called compadritos, famed for their knife fights, but this Palermo was only later to capture my imagination, since we did our best – our successful best – to ignore it.*” En conexión con esta cita viene útil mencionar al poeta argentino Evaristo Carriego, un amigo de Borges, quién vivía también en el barrio de Palermo de Buenos Aires. Carriego fue el primero hombre culto quién observaba el arrabal porteño (Borges, 2017, p. 58) Escribió dos colecciones de poemas, *Misas herejes* (1908) y *La canción del barrio* (1913). Borges lo veía como la clave para entender el alma de los barrios bonaerenses: “*Carriego was the man who discovered the literary possibilities of the run-down and ragged outskirts of the city – the Palermo of my boyhood.*” (Borges, 2017, p. 162) Borges escribió el libro de ensayos *Evaristo Carriego*. Es una obra híbrida, porque al mismo tiempo se trata de una biografía del poeta, hay reseñas y resúmenes de las dos colecciones mencionadas, cartas de sus lectores, Borges también habla sobre el modelo para su futuro cuento “El hombre de la esquina rosada”. A través de ese libro Borges intenta a crear el mito del suburbio y establecer el arquetipo urbano de la cultura argentina; este arquetipo es paralelo al de gaucho. (Housková, 2018, p. 41) En *Evaristo Carriego* (Borges, 1974b, p. 128), se describe el guapo:

El guapo no era un salteador ni un rufián ni obligatoriamente un cargoso; era la definición de Carriego: un *cultor del coraje*. Un estoico, en el mejor de los casos; en el peor, un profesional del barullo, un especialista de la intimidación progresiva, un veterano del ganar sin pelear (...) Vicioso del alcohol del peligro o calculista ganador a pura presencia: eso era el guapo, sin implicar una cobardía lo último.

Este fragmento nos muestra la ya mencionada diferencia entre un gaucho y un compadrito – gaucho no habla, sino actúa, mientras que el mozo guapo no lucha tanto (aunque posee un cuchillo o una daga) como vocífera.

Vamos a volver a este tema en los capítulos siguientes, porque el compadrito aparece junto con los gauchos en los cuentos, que este trabajo quiere analizar.

10 Originalmente escrito por Borges en inglés. Traducido al español después del fallecimiento del autor.

3.2.2 Cuentos de Borges con la temática gauchesca

Este capítulo analiza los cuentos elegidos con la temática gauchesca de Jorge Luis Borges. Concretamente se trata de diez cuentos de las colecciones *Historia universal de la infamia* (1935), *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949), *El hacedor* (1960) y *El informe de Brodie* (1970). Las prosas van a ser analizadas cronológicamente para ver con precisión si hay algún desarrollo del concepto del gaucho tomado en Borges. Hay más cuentos de él, dónde aparecen gauchos o compadritos, pero su ser gauchesco, o sea esencia gauchesca, no es lo clave para el texto. Como ejemplo nos sirve el cuento “Funes, el memorioso” de la colección *Ficciones*. Se trata de un cuento filosófico, dónde el protagonista es el gaucho, quién, por haber sido herido, sufre de insomnio y gana la memoria total. Así el tema mayor de esta prosa es el lenguaje, la lectura, la memoria y el olvido y la temática gauchesca no tiene papel significativo. Por lo tanto, este tipo de cuentos, en los que lo gauchesco tiene solo un papel superficial y secundario, no está incluido en este análisis.

3.2.2.1 *Historia universal de la infamia*

La colección fue publicada en 1935 y contiene 14 cuentos. Este trabajo analiza uno de ellos, “Hombre de la esquina rosada”, antes conocido bajo del nombre “Hombres pelearon” escrito ya en 1927 y publicado en la revista *Martín Fierro*. Este cuento cómo único de la colección trata el tema gauchesco.

3.2.2.1.1 *Hombre de la esquina rosada*

“Hombre de la esquina rosada” es uno de los primeros cuentos con la temática gauchesca de Borges. En esta historia no aparecen los gauchos de la pampa, sino figura su variante de la ciudad en ella – los compadres.

Toda la historia del cuento ocurre durante una noche. El narrador recuerda las circunstancias de ella, porque esta noche la Lujanera vino a dormir a su rancho y Rosendo Juárez dejó el Arroyo. Todo el barrio está en un baile en el salón de Julia, disfrutando de la música, bebidas y compañeras. El narrador también habla sobre la Lujanera, la mujer más bonita de todas. Ésta “pertenece” al Pegador, Rosendo Juárez, un mancebo respetado entre todos y el cuchillero más fuerte del barrio. El narrador describe la atmósfera en el salón – todos están captados por el ritmo del tango, los tonos de las guitarras y las figuras de las muchachas. De repente, entra un hombre robusto

vestido de negro y todo el mundo se calla. Está de afuera. El narrador intenta atacarlo con su cuchillo corto, qué tiene en su chaleco, pero el hombre casi no le presta atención y solo lo aparta. También otros hombres lo pegan con varas, pero él no hace nada, porque tiene ojos solo para Rosendo. Cuando viene enfrente de él, se introduce como Francisco Real el Corralero. Ha llegado porque había oído del famoso Pegador y quiere desafiarlo. Prepara un cuchillo, pero Rosendo, mirando el suelo, no dice nada. La Lujanera se acerca a él y le pone en el mano un cuchillo. Rosendo, al sorprender al narrador y a todos, echa la daga por la ventana. La Lujanera, disgustada por él, acompaña a Francisco Real y sale del salón con él. El narrador abandona el salón también, pensando en lo que ha pasado dentro. Choca inesperadamente con Rosendo, quién desaparece enseguida y nunca es visto más. Después el narrador reflexiona sobre la vida que lleva. Decide regresar al salón, dónde el entretenimiento continúa como si no pasara nada antes, pero al poco tiempo se oye un grito de Lujanera. Ella entra, seguida por el Corralero. Éste, al pasar dentro, se derrumba. Sus compañeros descubren una herida punzante en su pecho. La Lujanera explica que el Corralero fue atacado por un desconocido y jura que no lo hizo Rosendo Juárez. Antes de morir, Francisco los dice que le tapen la cara. Después de su fallecimiento, los hombres de Francisco acusan a la Lujanera de asesina, pero el narrador la defiende. Luego oyen llegar la policía. Deciden pasar el muerto por la ventana y tirar lo al arroyo, robándole su anillo y otros objetos de valor. La Lujanera desaparece. Por la mañana el narrador se dirige a su rancho. En la ventana brilla una lucecita, que se apagó enseguida. El narrador apura. Saca su cuchillo corto y lo mira otra vez: no queda ni una gota de sangre.

En este cuento hay tres personajes importantes para este trabajo: Rosendo Juárez el Pagador, Francisco Real el Corralero y el narrador.

Rosendo es, según la descripción, cada centímetro de un compadre:

Sabía llegar de lo más paquete al quilombo, en un oscuro, con las prendas de plata; los hombres y los perros lo respetaban y las chinas también; nadie inoraba que estaba debiendo dos muertes; usaba un chambergo alto, de ala finita, sobre la melena grasienta (...) (Borges, 1974c, p. 329)

Se trata de un joven, quién siempre necesita parecer bien (aunque visita locales modestos; el salón de Julia está en una barraca) y le gusta ser visto y oído, en el baile a menudo se escucha su *“condescendiente mala palabra de boca de Rosendo”* (p. 330) y el narrador está muy feliz por recibir una palmada de él, porque para él eso expresa la amistad. Todo el mundo admira al Pegador, y por eso está aún más sorprendido por su cobardía. Esa cobardía despierta en el lector preguntas, porque sabe, que ya ha matado antes. Sea como sea, la definición de Machová de compadrito (*“figura típica del suburbio bonaerense, un provocador jactancioso y desvergonzado, le gusta provocar al vestirse y portarse”*) le queda perfectamente – la cumbre de sus palabras vacías es la daga volando por la ventana. Borges después de 35 años publicó una continuación de este relato bajo el nombre *“Historia de Rosendo Juárez”* en la colección *El informe de Brodie* de 1970, dónde él mismo nos explica sus acciones y motivos para no participar en el duelo con Francisco Real. Por eso, el personaje de Rosendo va a ser analizado más en el capítulo sobre esta continuación.

Francisco Real el Corralero es lo opósito a Rosendo Juárez. Este hombre pertenece a los hombres que están listos matar o morir. Viene de afuera para buscar el famoso Pegador y pelear con él y cuando éste rechaza, está verdaderamente decepcionado por él: *“De asco no te carneo. – dijo el otro, y alzó, para castigarlo, la mano.”* (p. 331) Rosendo le parece tan patético, que ni merece morir por un cuchillo, porque el cuchillo es una cosa de hombres verdaderos, además, Rosendo tiró el suyo, que le había puesto en la mano una mujer, afuera. Si lo queremos definir, la mejor definición es la de guapo, porque, según ella, el guapo sí se pelea. Lo que destaca su masculinidad es que se deja tapar la cara para que no debiera ver las “jetas” mirándole morir. Este momento tiene un tono del humor también.

Sin embargo, el personaje más problemático es el narrador. Thomas E. Lyon (1972, p. 62) dice que al revelar esta personalidad descubrimos la clave de la historia. El párrafo último nos revela, que él y el asesino del Corralero son uno. Uno de los toques de que el narrador es el matador es que su identidad del matador está oculta tanto cómo el nombre del narrador, pero hay más sugerencias. Por ejemplo, el inicio del cuento *“A mí, tan luego, hablarme del finado Francisco Real...”* (p. 329) y al dirigirse a su público, diciendo *“A ustedes, claro que les falta la debida experiencia para reconocer este nombre...”* (p. 329) nos indica, después de releer el cuento, que el narrador se siente

superior, que calla un secreto y sabe algo que nosotros todavía no. Para elegir esta manera de narración, manipula el pensamiento del auditorio. (Santander T., 1970, pp. 23-24) Tan insidioso como es su exposición, es también todo el carácter del narrador y el proceso de toda la noche relacionado con él. El narrador compadrito pretende durante toda la narración que es poco llamativo y que es débil e inocuo, por ejemplo, durante la colisión con Francisco: *“El hombre, para afirmarse, estiró los brazos y me hizo a un lado, como despidiéndose de un estorbo. Me dejó agachado detrás, todavía con la mano abajo del saco, sobre el arma inservible.”* (p. 330) Esto despierta en el lector casi compasión para él, le parece sólo como un sujeto secundario y abatido que simplemente narra la historia en la primera persona. (Quiñones, 1968, p. 635) El asesino, con su ego aumentado, también nos revela en primer instante posible que durmió con la Lujanera, la mujer de Rosendo. Cómo se lo va a mostrar también en otros cuentos analizados, aquí también la mujer mantiene el papel de un trofeo por matar a Francisco. Pero ¿cuáles son sus motivos para el asesinato? Santander (1970, p. 24) dice, que por hacerlo reivindica la fama, coraje y valentía de su barrio y que la Lujanera es un premio de su probada fortaleza masculina. Otra pista de que el narrador es el criminal es su reflexión sobre la vida que lleva:

Me quedé mirando esas cosas de toda la vida – cielo hasta decir basta, el arroyo que se emperraba solo ahí abajo, un caballo dormido, el callejón de tierra, los hornos – y pensé que yo era apenas otro yuyo de esas orillas, criado entre las flores de sapo y las osamentas. ¿Qué iba a salir de esa basura sino nosotros, gritones pero blandos para el castigo, boca y atropellada no más? Sentí después que no, que el barrio cuanto más aporriao, más obligación de ser guapo. ¿Basura? La milonga déle loquiar, y déle bochincar en las casas, y traía olor a madre selvas el viento. Linda al ñudo la noche. Había de estrellas como para marearse mirándolas, unas encima otras. Yo forcejeaba por sentir que a mí no me representaba nada el asunto, pero la cobardía de Rosendo y el coraje insufrible de forastero no me querían dejar. Hasta de una mujer para esa noche se había podido aviar el hombre alto. Para ésa y para muchas, pensé, y tal vez para todas, porque la Lujanera era cosa seria. Sabe Dios qué lado agarraron. Muy lejos no podían estar. A lo mejor se estaban empleando los dos, en cualesquier cuneta. (p. 332)

Primero, el narrador piensa muy negativamente sobre sí mismo, se compara a yuyo de las orillas, critica los compadritos, que solo hablan y gritan, pero cuando llega el momento de partir el pan, huyen. Pero después toma un segundo aliento y destaca las cosas buenas, como el baile, la música, las noches bonitas llenas de estrellas. El narrador se da cuenta de que le molesta el asunto de Rosendo y Francisco y especula, que el segundo y la Lujanera están cerca. Después de esta reflexión el narrador ya está vuelto en el salón. No sabemos, que pasó antes. Borges, en el “Prólogo a la primera

edición” de *Historia universal de la infamia (Obras completas, p. 289)* de 1935 advierte, que las prosas incluidas en la colección, incluso “El hombre de la esquina rosada”, se caracterizan por las enumeraciones dispares, la brusca solución de continuidad y la reducción de la vida entera de un hombre a dos o tres escenas, y que las prosas no son psicológicas. Ya está claro, que después de la reflexión y antes de reentrar al salón, el narrador atacó y mató al Corralero y que la Lujanera mintió sobre la identidad del asesino. Es ella quién apaga la luz en el rancho del narrador, quién, ansioso de dormir con ella, va de prisa hacia su casa.

En el capítulo “El desafío” del libro *Evaristo Carriego (1974b, pp. 165-166)* Borges explica que el motivo para escribir “El hombre de la esquina rosada” fue un relato “legendario o histórico” sobre el duelo de Juan Muraña¹¹ y un hombre que le buscó para desafiarlo. Los dos se pelean, se hieren y después, con las palabras “Te dejo con vida que volvés a buscar me,” Muraña le deja salir. Borges fue captado por lo desinteresado del duelo y decidió escribir un cuento sobre ello.

En conclusión, en este cuento el mayor asunto no es la cobardía del Pegador, sino la traición de otro compadrito, el narrador.

3.2.2.2 *Ficciones*

La colección *Ficciones* fue publicada en 1944 y se divide en dos secciones, “El jardín de los senderos que se bifurcan” y “Artificios”. La primera sección incluye meramente siete cuentos con la temática meramente metafísica. Artificios contienen nueve cuentos, de los que cuatro cuentos narran la historia gauchesca – “Funes el memorioso”, “La forma de la espada”, “El fin” y “El sur”. Aunque en los dos primeros relatos aparecen gauchos, lo gauchesco no es lo esencial de la trama, por eso este trabajo no los analiza, mientras que “El fin” y “El sur” son casos opósitos, donde lo gauchesco tiene una tendencia muy fuerte y es la base en ellos.

11 Juan Muraña era un gaucho famoso.

3.2.2.2.1 El fin

“El fin” es uno de los cuentos de Borges, que retoman la historia del gaucho literario famoso, Martín Fierro. Aunque la relación del escritor con el personaje era un poco complicada (ya que se explica en los siguientes párrafos), Borges siempre lo consideraba como parte inseparable de la literatura argentina y conocía la epopeya en cada detalle.

El narrador nos lleva a la pulpería, dónde su dueño paralizado, Recabarren, está en la cama en su cuarto, recién despierto. De otra habitación está oyendo los acordes de guitarra, tocada por un negro. Afuera dilata la pampa. El negro apareció allí una noche y desafió a otro forastero a una larga payada de contrapunto. El negro fue vencido por él. El negro sigue volviendo como si esperara a alguien. De repente, Recabarren ve a un jinete acercándose a la pulpería. El jinete es Martín Fierro. Cuando entra, empieza a hablar con el negro. De la conversación está claro, que es él a quien el negro está esperando desde la payada vencida y que lleva esperando siete años. El jinete le explica que se despidió con sus hijos y que les dio unos pocos consejos para la vida, como que no derramarán la sangre del hombre para que no parezcan a él, quién ha matado antes, porque había sido su destino. Los dos se levantan y van afuera a la llanura. Antes de empezar el duelo, el negro le pide a Martín Fierro, que pusiera toda su valentía y habilidad en él, cómo lo hizo antes de siete años cuando Fierro había matado al hermano del negro. Fierro ataca primero, dejando un marco en la cara del negro. Recabarren está mirando al fin de Martín Fierro: el negro lo mata con una puñalada al estómago. Después le da otra. Fierro queda en el suelo y el negro limpia su facón, no teniendo destino sobre la tierra, porque ha matado a un hombre.

Para entender a este cuento, hay que conocer la obra más famosa argentina, *Martín Fierro* de José Hernández, porque Borges retoma los pasajes más famosos de esta obra (Renaud, 1992, p. 209), como la payada de contrapunto, el duelo con el hermano del negro o los consejos para los hijos de Fierro e hijo de Cruz. Los usa como pistas para posibilitar al lector reconocer el personaje famoso en el jinete misterioso, acercándose en la pampa, antes de revelar su nombre en el penúltimo párrafo del cuento.

Esta continuación libre de la historia del gaucho famoso, dónde Borges plantea la muerte de Martín Fierro, sigue siete años después de la despedida con sus hijos: “*Más de siete años pasé yo sin ver a mis hijos. Los encontré ese día y no quise mostrarme como un hombre que anda a las puñaladas.*” (Borges, 1974d, p. 520) El diálogo de los dos gauchos nos indica la índole quieta de ambos, a pesar de que se van a pelear de vida o muerte; de Fierro sentimos que plenamente acepta su muerte (Renaud, 1992, p. 214), mientras que el negro como si estuviera autorizado de matarlo. Esta vez tiene éxito, pero, según Shaw (2012, p. 65) está lejos de ser un hacedor de justicia; por asesinar a un hombre se baja al nivel de Fierro: “*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.*” (Borges, 1974d, p. 521) Esta oración final es clave, y en relación con ella hay que mencionar, que aunque Borges valoraba a *Martín Fierro*, pensaba, que los argentinos no podían suponer que la obra es, como algunas veces se ha dicho en *El payador* de Lugones, su Biblia, su libro canónico. (Borges, 1974a, p. 267) Su opinión difunde en una entrevista de 1982, diciendo:

Creo que [*Martín Fierro*] es estéticamente admirable, pero éticamente horrible. La obra, desde luego, es espléndida. Uno cree en el personaje del todo, además resulta imposible que no haya existido, pero no es un personaje, digamos, ejemplar. Además, quería pasarse al enemigo, que entonces eran los indios. Yo no creo que la historia del Martín Fierro pueda ser, como se ha supuesto, la historia del típico general de los gauchos, ya que si hubieran desertado no se hubiera conquistado el desierto. Tenía un tipo distinto. Martín Fierro corresponde, digamos, al gaucho malo de Sarmiento, al tipo del matrero que no fue muy común. Una prueba de ello es que aún recordamos a Hormiga Negra, a Juan Moreira; en Entre Ríos a Calandria, es decir, ese tipo fue excepcional, los gauchos, en general, no eran materos. Yo profeso la mayor admiración por el *Martín Fierro*, podría recitarle a usted páginas y páginas de memoria, pero no creo que el personaje sea ejemplar ni que José Hernández lo haya pensado como ejemplar. (Roffé, 2016, p. 183)

Teniendo esto en cuenta, la oración final significa, que El Moreno de *Martín Fierro* se cambia, por el crimen, de un gaucho decente a un asesino, un matador y que desde entonces no es mejor hombre que era Fierro. En cuanto a la relación de Borges a la obra *Martín Fierro*, Borges ve y acepta la importancia de la obra, pero no considera al personaje como personaje ejemplar, como un héroe positivo, sino como a una persona que decae moralmente y éticamente, no solo porque debe varias muertes, sino también – como se menciona en este trabajo en el capítulo sobre Martín Fierro – porque es un traidor que quiere vivir con los enemigos de los argentinos. El valor de esta obra para

Borges podría consistir en el hecho de que Hernández vivía como un gaucho, cómo lo explica este trabajo, y que en la obra documenta y conserva la situación actual de ésta época.

Otro cuento de Borges que retoma una de las partes más significativas del *Martín Fierro* y que está analizado en este trabajo es “La biografía de Tadeo Isidoro Cruz”.

3.2.2.2 El sur

“El sur” es uno de los cuentos más populares de Borges. Se trata de un cuento “especial”, porque contiene ambos polos de la temática tomada en su cuentística – lo gauchesco, que es lo mayor que nos interesa en este trabajo, y lo metafísico, como, por ejemplo, la dicotomía del sueño y de la realidad o identidad. Merece mencionar, que se trata de uno de los cuentos parcialmente autobiográficos.

Ésta es historia de Juan Dahlmann, un hombre de doble origen – una de nieto de un evangélico germánico, su abuelo se llamó Johannes Dahlmann y vino a la ciudad de Buenos Aires en 1871, y otra de descendiente de un criollo, Francisco Flores, quien murió en la batalla con los indios en la provincia de Buenos Aires. Juan Dahlmann se considera a sí mismo un argentino, gracias a, por ejemplo, la lectura de *Martín Fierro* o a la posesión de un sable viejo. Herencia de Dahlmann del lado de los Flores consiste en una estancia en el sur de la provincia de Buenos Aires, sin embargo, Dahlmann pasaría los veranos en la ciudad, satisfecho con la idea de la posesión de la estancia. Un día logra un ejemplar de *Las mil y una* noches. El mismo día tiene un accidente fatal y acaba en hospital con septicemia, estando al borde de la muerte. Después de la operación quirúrgica los médicos le recomiendan que vaya a recuperarse a la estancia. Un taxi le lleva a la estación de tren. En el tren, intenta leer el libro deseado, pero lo interesa más el paisaje cambiándose del urbano al suburbano. Acercándose, Dahlmann cierra el libro y durante el viaje se da cuenta de que con el paisaje también se cambia el ambiente del tren mismo, que lo cambia la presencia de la pampa. Después de bajar el tren, Dahlmann llega a una pulpería y decide cenar allí. En otra mesa hay tres mozos ruidosos, en el suelo está sentado un gaucho viejo. Cuando Dahlmann come, los tres compadritos empiezan a molestarlo. En primero decide irse de la pulpería, pero cambia de opinión y confronta a los tres jóvenes. Uno de ellos, emborrachado, se levanta de la mesa y, insultándole con palabrotas, saca un cuchillo para desafiarlo. De repente, el

gaucho viejo le ofrece a Juan su daga y éste la acepta. Al hacer esto, también acepta el duelo con el compadrito, pero también tiene en cuenta que no sabe pelearse. Los dos oponentes salen. El último pensamiento de Juan Dahlmann es que esta exacta muerte significa suerte para él. Después estrecha la daga y entra en la pampa.

En este lugar vale la pena mencionar, que Borges en una entrevista con James Irby (1962, p. 8) dijo que *“todo lo que sucede después de que Dahlmann sale del sanatorio puede interpretarse como una alucinación suya en el momento de morir de la septicemia, como una visión fantástica de cómo él hubiera querido morir.”* Esta interpretación tiene en cuenta mi trabajo de grado¹², pero, en vista del objeto de este trabajo esta interpretación no es relevante, por eso trabaja con la versión de que lo que pasa en la historia, es realidad.

Este cuento “lo tiene todo lo gauchesco”: la pampa, el gaucho, el compadrito, la dicotomía de la ciudad y del campo, la pulpería, el duelo de cuchillo. O sea, se trata de un cuento, que contiene y al mismo tiempo resume todo lo mencionado sobre la vida de los gauchos, sin la impresión de fuerza.

En “El sur” hay tres personajes importantes: Juan Dahlmann, el gaucho viejo y el compadrito arrebatado. Dahlmann es un personaje verdaderamente interesante. Es un hombre de un doble origen – en un lado hay antecedentes argentinos, por el otro es un criollo, como nos indica su apellido. Él mismo se considera argentino:

Un estuche con el daguerrotipo de un hombre inexpresivo y barbado, una vieja espada, la dicha y el coraje de ciertas músicas, el hábito de estrofas del *Martin Fierro*, los años, el desgano y la soledad fomentaron ese criollismo algo voluntario, pero nunca ostentoso. (Borges, 1974d, p. 525)

De este fragmento se puede llegar a una conclusión, que Juan Dahlmann solo hace lo que piensa que hacen los argentinos “verdaderos”. La posesión de la estancia también apoya sus sentimientos de la argentinidad: *“Verano tras verano se contentaba con la idea abstracta de posesión y con la certidumbre de que su casa estaba esperándolo, en un sitio preciso de la llanura.”* (Borges, 1974d, p. 525) Dahlmann está satisfecho con la idea de la estancia, a la que nunca viaja. Esta opinión está de acuerdo con la opinión de Saona (2002, p. 144), quién como ejemplo de esto pone el hecho de que se hace

12 HRADECKÁ, Eva, 2021. *Análisis de los motivos típicos en la cuentística de J. L. Borges*. Liberec: Technická univerzita, Katedra románských jazyků.

argentino a través de la familia de los Flores. Gyurko (1976, p. 199-200) comenta, que el personaje vive una vida insignificante e indiferente. Resuelta aún irónico, que se identifique con Martín Fierro, quién es lo opósito, o el hecho *de que “su directo conocimiento de la campaña era harto inferior a su conocimiento nostálgico y literario.”* (Borges, 1974d, p. 527) Dahlmann probablemente sabe muchas cosas sobre el campo y la pampa, pero sobre todo de la literatura y no de su propia experiencia con ellos. Sin embargo, al acercarse al sur, el ambiente comienza a afectarlo y Dahlmann siente el cambio profundamente adentro:

También el coche era distinto; no era el que fue en Constitución, al dejar el andén: la llanura y las horas lo habían atravesado y transfigurado. Afuera la móvil sombra del vagón se alargaba hacia el horizonte. No turbaban la tierra elemental ni poblaciones ni otros signos humanos. Todo era vasto, pero al mismo tiempo era íntimo y, de alguna manera, secreto. En el campo desaforado, a veces no había otra cosa que un toro. La soledad era perfecta y tal vez hostil, y Dahlmann pudo sospechar que viajaba al pasado y no sólo al Sur. (Borges, 1974d, pp. 527-528)

Absorto por la atmósfera de campo, Dahlmann cierra el libro, que podría tener relación con la dicotomía del *Facundo o la civilización y barbarie*, que se refleja en este acto; Juan es un hombre de una ciudad grande, que, según Sarmiento, incorpora la civilización e instrucción. En “El sur” estos dos fenómenos son representados por el libro, pero, cuando Juan llega en el sur, en la barbarie, cierra el libro y “se deja simplemente vivir”. Estas palabras ingeniosamente resumen todo el concepto de la vida en el campo. Robles (2006, p. 79) cree, que “El sur” resulta una denuncia contra la barbarie. El campo despierta los deseos gauchescos en Dahlmann, especialmente los deseos de la manera de su muerte, que teóricamente podría ser el resultado de la lectura del *Martín Fierro*. Cuando Dahlmann está de camino por la pampa hacia la pulpería, anda lentamente, para que el camino dure más tiempo, y se siente feliz allí. La pulpería es su destino final: decide comer allí “para agregar otro hecho a aquel día”, pero esta decisión exaltada llega a ser fatal. Al encontrarse con el gaucho viejo, quién le hace volver a los tiempos de los duelos de hombres valientes, y el conflicto con los compadritos causado por ellos, en Dahlmann se despierte lo salvaje, que solo conoce de la literatura, y decide aceptar el desafío del compadrito. Según Gyurko (1976, p. 199), Dahlmann crea a un doble heroico para lograr el cumplimiento existencial y para redimir a su yo cobarde e insignificante, sin embargo, el doble no significa una nueva manera de vivir, sino solo una manera heroica de morir.

Los personajes que ponen los acontecimientos en marcha son el gaucho viejo y el compadrito joven. El gaucho representa los tiempos pasados, el sur viejo:

Los muchos años lo habían reducido y pulido como las aguas a una piedra o las generaciones de los hombres a una sentencia. Era oscuro, chico y reseco, y estaba como fuera del tiempo, en una eternidad. Dahlmann registró con satisfacción la vincha, el poncho de bayeta, el largo chiripá y la bota de potro y se dijo, rememorando inútiles discusiones con gente de los partidos del Norte o con entrerrianos, que gauchos de esos ya no quedan más que en el Sur. (Borges, 1974d, p. 528)

El gaucho está quieto y tranquilo, observa lo que pasa en el almacén. Cuando la situación se intensifica, está listo para la intervención:

Desde un rincón, el viejo gaucho extático, en el que Dahlmann vio una cifra del Sur (del Sur que era suyo), le tiró una daga desnuda que vino a caer a sus pies. Era como si el Sur hubiera resuelto que Dahlmann aceptara el duelo. (Borges, 1974d, p. 529)

El gaucho simboliza la pasión para los duelos, la valentía de seguir la ley santa de aceptar siempre el desafío y nunca huir, pasa lo que pasa. Por otro lado, no busca el conflicto, por eso, es lo opuesto al compadrito quién es ruidoso e irrespetuoso (“bebía con el chambergo puesto”). Es él quién provoca el conflicto con Juan, primero por lanzar el pan en él y luego por insultarlo. Sin embargo, es el gaucho quién es el motor de Dahlmann para aceptar el reto.

Este relato es admirable, porque, aunque trata del (entre otros) tema gauchesco, ni el gaucho ni el compadrito son protagonistas de la historia. El protagonista es un criollo confuso por su origen doble, quien elige ser criollo (argentino), porque le encanta la muerte romántica de su abuelo y también porque heredó la estancia en el sur de él. Sin embargo, el gaucho y también el compadrito tienen un papel clave de hacerlo a actuar a Dahlmann, son ellos quienes le posibilitan dar la rienda suelta a sus deseos gauchescos.

3.2.2.3 *El Aleph*

Esta colección fue publicada en 1949 y contiene 17 cuentos; la mayoría de ellos trata los temas metafísicos, en cuatro cuentos aparece la temática gauchesca: “El muerto”, “La historia del guerrero y la cautiva”, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)” y “La otra muerte”. Este trabajo analiza dos de ellos, “El muerto” y “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”, porque allí lo gauchesco es evidente, mientras que en “La

historia del guerrero y la cautiva” aparece sobre todo el tema de la civilización y la barbarie, pero no hay gauchos, y “La otra muerte” se dedica sobre todo a los temas filosóficos, como la omnipotencia divina etc.

3.2.2.3.1 El muerto

Este cuento narra la historia de Benjamín Otálora, un compadrito del suburbio bonaerense, quién tiene que huir de Argentina porque ha matado a su oponente en una pelea de cuchillos. Un caudillo le da una carta para el hombre Azevedo Bandeira de Uruguay. Otro día Otálora lo busca en Montevideo, pero no logra encontrarlo. En un almacén es el testigo de enfrentamiento de unos troperos. A Otálora lo atrae el peligro del cuchillo e interviene. Salva la vida del hombre vestido de negro. Éste resulta ser Azevedo Bandeira. Otálora tira la carta del caudillo. Bandeira es de figura robusta y una cicatriz le atraviesa la cara. La disputa entre los peones causada por el alcohol acaba con la misma rapidez con que se produjo. Otálora bebe con ellos y luego los sigue a su farra. Siente, que está con amigos. Otro día, Bandeira, acompañado por una mujer de pelo colorado, le propone ir al norte con los demás a traer un rebaño. Otálora acepta y llega a ser uno de los hombres de Bandeira y gaucho con todas las habilidades que le pertenezcan. Esta vida lo hace más y más ambicioso y Otálora quiere más poder. Decide conseguir la posición de contrabandista, como es Bandeira, ya no le basta ser un tropero inferior. Hierde a uno de sus compañeros, un contrabandista de alcohol, y sustituye su lugar. Un año después, la banda vuelve a Montevideo, a la casa de Bandeira, quién está enfermo. Otálora siente desprecio hacia él, lo ve como un viejo débil, a quién podría matar enseguida. Luego viajan a la estancia *El suspiro*. Reciben la noticia de que Bandeira llegará pronto allí, porque hay un hombre agauchado a quién le gusta mandar. Es una broma, pero le agrada mucho a Otálora que la broma ya sea posible. También llegan a saber que el jefe se ha enemistado con uno de los líderes políticos y éste le ha retirado su apoyo. Al oír eso, Otálora está muy feliz. Antes de la venida de Bandeira, llegan sus propiedades y también llega su guardaespaldas, Ulpiano Suárez. Otálora necesita ganar su amistad para el plan que está tramando. Otálora empieza desear al caballo castaño, su apero lujoso y a la mujer de pelo rojo, porque son atributos del hombre, a quién aspira destruir. Otálora no obedece a Bandeira, olvida, corrige o invierte sus órdenes. Usurpa el lugar de Bandeira y manda a los uruguayos. Se hace amigos con Suárez, quién le promete su ayuda. Otálora vuelve a la estancia en el caballo

castaño y duerme con la mujer de su jefe. Bandeira da órdenes que no se ejecutan; Otálora lo deja ser por lástima hacia él. Una noche de fiesta en la estancia, Otálora, emborrachado, disfruta su posición. Bandeira, cómo único, está callado. De repente, se levanta de su lugar y va a la habitación de la mujer. Le manda que bese a Otálora a vista de todos. Ella quiere resistir, pero los hombres la cogen y echan sobre Otálora. Le besa la cara y el pecho. Suárez empuña su revólver. Antes de morir, Otálora comprende, que ha sido engañado desde el principio, que le han permitido todo porque ya estaba muerto para Bandeira. Suárez dispara con desprecio.

Para este análisis son claves los personajes de Benjamín Otálora y Azevedo Bandeira. El destino de Otálora está resumido en el primer párrafo del cuento:

Que un hombre del suburbio de Buenos Aires, que un triste compadrito sin más virtud que la infatuación del coraje, se interne en los desiertos ecuestres de la frontera del Brasil y llegue a capitán de contrabandistas, parece antemano imposible. A quienes lo entienden así, quiero contarles el destino de Benjamín Otálora, de quién acaso no perdura un recuerdo en el barrio de Balvanera y que murió en su ley, de un balazo, en los confines de Río Grande do Sul. (Borges, 1974e, p. 545)

Este párrafo nos enseña varias cosas sobre Otálora. Primero, que es un muchacho miserable cegado por el culto de coraje, lo que nos demuestra el hecho de que lo deja frío lo que ha matado a un hombre en el duelo y que hace daño a sus compañeros para conseguir sus objetos personales. No sólo que no se preocupe por eso, pero también eso le sube a la cabeza, cómo luego todos sus éxitos en el marco del grupo de Bandeira: “*Que el hombre acabe por entender que yo valgo más que todos sus orientales juntos.*” (Borges, 1974, p. 546) Segundo, el lector ya puede presumir, que, así como tristemente comienza su carrera de compadrito, igual de triste terminará la de tropero agauchado – en olvido. En corto, Otálora es una “*versión urbana, degradada, lamentable del gaucho*”. (Renaud, 1992, p. 213) Es porque su ambición (que no tiene que necesariamente ser algo negativo) es lo que lo hace convertirse en traidor. La traición es algo, que (especialmente en el mundo de los gauchos, quienes tienen el sentido para compañerismo y lealdad), no vale la pena, porque será descubierta y castigada: *Otálora comprende, antes de morir, que desde el principio lo han traicionado, que ha sido condenado a muerte, que le han permitido el amor, el mando y el triunfo, porque ya lo daban por muerto, porque para Bandeira ya estaba muerto.*” (Borges, 1974e, p. 549) El fin de Otálora resulta patético, porque conoce la táctica de “*la intimidación progresiva,*

en la satánica maniobra de humillar al interlocutor gradualmente, combinando veras y burlas” (Borges, 1974e, p. 548), que Bandeira usa contra sus enemigos, sin embargo, no tiene ni idea que esta estrategia ya se le está aplicando, que es víctima de ella todo el tiempo. Alazraki (1974, pp. 70-71) comenta, que Bandeira cumple el papel de tosca divinidad; Otálora cree que tiene su destino en sus manos, mientras que Bandeira ya tiene su propio plan preparado para él. Este motivo de un individuo que no aprecia la generosidad de su jefe reaparece en el cuento “El indigno”, que se también analiza en este trabajo.

Azevedo Bandeira representa a un gaucho con experiencia. La “divinidad” de él está aún más subrayada por el hecho de que él casi nunca está con sus hombres durante el trabajo. No obstante, gracias a sus informadores sabe todo sobre lo que pasa en el grupo y que hacen los troperos. Esto lo hace omnipresente como el Dios y, además, omnipotente, por ejemplo, por entregar todo su poder a Otálora y consecuentemente, recuperarlo. Sus acciones son premeditadas y eso los hace crueles, porque, en lugar de matar a Otálora en el momento de reconocer sus planes, lo deja pensar que tiene ventaja ante Bandeira y juega con él. Bandeira con sus maneras violentas es el típico representante de la barbarie y en el otro lado del espectro se halla Otálora, quién con su origen suburbana representa la civilización. (Benedict, 2015, p. 155) Sabemos que Bandeira nació “*del otro lado del Cuareim, en Rio Grande do Sul*” lleno de “*selvas populosas, de ciénagas, de inextricables y casi infinitas distancias.*” (Borges, 1974e, p. 546) Obviamente, su origen determina su carácter astuto e implacable hacia los que lo merecen. También vale la pena comentar la cicatriz en la cara de Bandeira, porque hay más cuentos (por ejemplo “La forma de la espada” o “El indigno”, que este trabajo analiza) dónde los protagonistas traicioneros y astutos suelen llevar una cicatriz en la cara como símbolo de esta característica.

En el plan de Otálora tiene su lugar también la mujer. Mujeres no aparecen mucho en la cuentística gauchesca de Borges y si aparecen, normalmente tienen un papel secundario. En “El muerto” la inferioridad de la mujer está expresada por su identidad anónima, no tiene nombre, no sabemos nada de ella, solo que tiene el pelo colorado. Sin embargo, Otálora la ve como el atributo del poder de Bandeira, y por dormir con ella, que resuelta nefasto para él, la mujer cumple el papel de *femme fatale*. (Benedict, 2015, p. 152) En este cuento, la mujer sabe el destino de Otálora y solo hace su parte en él. (Fares, 2005,

p. 170) Su parte es, dicho simplemente, ofrecerse a Otálora y tener sexo con él. Su papel es insinuado con antelación, cuando ella y Otálora se encuentran juntos en el dormitorio de enfermo Bandeira: *“En eso, ve en el espejo que alguien ha entrado. Es la mujer de pelo rojo; está a medio vestir y descalza y lo observa con fría curiosidad.”* (Borges, 1974e, p. 547) Este momento podría ser el impulso para Bandeira incluir la mujer en su plan o, al otro lado, la mujer ya puede estar incluida en él y ya está jugando con Otálora. Esto no cambia lo que Otálora, tanto como Bandeira, solo la ve como un adorno de su jefe que él también necesita poseer, no siente amor hacia ella ni la respeta. El final del relato subraya su sumisión a Bandeira:

—Ya que vos y el porteño se quieren tanto, ahora mismo le vas a dar un beso a vista de todos.

Agrega una circunstancia brutal. La mujer quiere resistir, pero dos hombres la han tomado del brazo y la echan sobre Otálora. Arrasada en lágrimas, le besa la cara y el pecho. (Borges, 1974e, pp. 548-549)

Bandeira también la trata como si fuera traidora, aunque era él quién le había ordenado que durmiera con Otálora. Cómo ya se ha planteado en el capítulo sobre los gauchos reales, las mujeres siempre eran consideradas débiles y eran útiles solo como adornos y objetos sexuales (esto también aparece en el cuento “La intrusa”, que es parte de este trabajo).

“El muerto” es una historia de ambición, rivalidad, traición y venganza. Se trata de uno de los cuentos que más muestra el aspecto cruel y duro del gaucho y su carácter rígido e implacable.

3.2.2.3.2 Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)

La biografía empieza con el origen de Cruz. Nació después de la muerte de su padre, quién fue un guerrillero en la revolución unitaria. Su madre, Isidora Cruz, llamó a su hijo Tadeo Isidoro. Cruz creció en el mundo bárbaro, su vida fue influida por la pampa. Murió de viruela sin haber visto durante su vida una montaña, un pico de gas ni un molino. Un día fue a Buenos Aires con un ganado de una estancia. Mientras que otros troperos salieron a la ciudad para vaciar el cinto, Cruz se quedó adentro, sintiendo desconfianza por la ciudad. Uno de los peones se burlaba de él. En primero, Cruz no le prestaba atención, pero cuando el incidente se repitió, lo tendió de una puñalada. Ese

delito le hizo huir y esconderse en un fachinal. El grito de un chajá¹³ de advirtió que estaba cercado por la policía. Peleó con todo el equipo toda la noche; antes del amanecer lo desarmaron. Para castigarlo, lo enviaron a participar en las guerras civiles. Luego se encuentra en Pergamino. Tiene un hijo y posee una fracción de campo. Fue nombrado sargento de la policía rural. Un día recibió la orden de arrestar a un criminal quien debía dos muertes. Era un desertor de las fuerzas. En una pulpería había matado a un moreno y también había asesinado a un vecino del partido de Rojas. Provenía de la Laguna Colorada. Al oír el nombre del lugar, Cruz empieza a recordarlo. La policía rodea al criminal escondido en hierbas altas. Se oye el grito de un chajá y Cruz tiene la impresión de haber vivido ya ese momento. El criminal sale a combatir. Durante la pelea Cruz entiende que el otro es él. Decide quitarse el uniforme policial y se pone a luchar contra los soldados, junto con el desertor Martín Fierro.

Tanto como el cuento “El fin”, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” también retoma un momento crucial de la famosa obra argentina *Martín Fierro*. A distinción del primer cuento, en el segundo el protagonista mayor no es Fierro, sino su compañero, sargente Cruz. El cuento narra las circunstancias de la vida de Cruz que consecuentemente resultan en uno de los pasajes más conocidos de la obra, que es la unión de Cruz y Fierro.

Desde el principio sabemos, que, por su origen, Cruz está destinado a vivir y morir como un gaucho. Dando que el momento clave es el encuentro con el gaucho Martín Fierro, el narrador explica que el *“propósito no es repetir su historia. De los días y noches que la componen, sólo me interesa una noche; del resto no referiré sino lo indispensable para que esa noche se entendía.”* (Borges, 1974e, p. 561) Por eso, en la narración faltan algunas circunstancias de la vida de Cruz, por ejemplo, no se sabe nada sobre su infancia ni lo que hacía después de haber acabado el servicio militar y antes de tener hijos y una buena posición social del sargente. Al otro lado, sabemos que *“quienes han comentado, y son muchos, la historia de Tadeo Isidoro, destacan el influjo de la llamura sobre su formación.”* (Borges, 1974e, p. 561) Cruz creció en la pampa como un gaucho tropero. Sus acciones advierten, que era un gaucho frío y duro, porque, sin insinuarlo antemano, mató a un hombre por haberse burlado de él.

13 Ave herbívora, se encuentra en zonas por el noreste, en la región pampeana y parte del este de la Patagonia de Argentina, en todo el Uruguay, Paraguay, y partes de Brasil y Bolivia.

De lo conocido de la vida de Cruz, la podemos dividir en tres fases: primera fase gauchesca, fase del vecino decente y segunda fase gauchesca. En la primera etapa de gaucho es posible conocer el tema sarmentino de la barbarie y la civilización y el antagonismo del campo y de la ciudad (Renaud, 1992, p. 210):

En 1849, fue a Buenos Aires con una tropa del establecimiento de Francisco Xaver Acevedo; los troperos entraron en la ciudad para vaciar el cinto; Cruz, receloso, no salió de una fonda en el vecindario de los corrales. Pasó ahí muchos días, taciturno, durmiendo en la tierra, mateando, levantándose al alba y recogiendo a la oración. Comprendió (más allá de las palabras y aun del entendimiento) que nada tenía que ver con él la ciudad. Uno de los peones, borracho, se burló de él. Cruz no le replicó, pero en las noches del regreso, junto al fogón, el otro menudeaba las burlas, y entonces Cruz (que antes no había demostrado rencor, ni siquiera disgusto) lo tendió de una puñalada. (Borges, 1974e, pp. 561-562)

Cruz es un representante típico de la barbarie; no confía en la ciudad de tal manera, que se mejor queda encerrado en su habitación por muchos días, pasando el tiempo allí como el gaucho propio – reflexionando, tomando maté y durmiendo en el suelo. Salvajes son también las circunstancias del asesinato, cuando Cruz mata al peón con calma glacial, sin avisarlo de que lo molesta su comportamiento.

Durante la fase de ser un hombre ejemplar, padre de un hijo y sargento de policía rural está claro, que lo hace solo para arreglar su pasado, pero que no está feliz en este papel. El problema es que se identifica como gaucho y aquel trabajo tiene que ser limitado para él y su identidad (de gaucho) está perdida, pero, al otro lado, le garantiza una vida segura. Por eso, la noche del encuentro con Fierro es tan importante para Cruz. Con ella empieza el proceso de reconocimiento (Alonso, 1979, p. 99) y con el reconocimiento la segunda etapa gauchesca:

Lo esperaba, secreta en el porvenir, una lúcida noche fundamental: la noche en que por fin vio su propia cara, la noche en que por fin oyó su nombre. Bien entendida, esa noche agota su historia; mejor dicho, un instante de esa noche, un acto de esa noche, porque los actos son nuestro símbolo. (Borges, 1974e, p. 562)

Este fragmento nos da impresión de casi una predicción para Cruz, como si el encuentro con Fierro estuviera escrito en las estrellas. El enfrentamiento de Cruz y Fierro es el momento esencial y se revelan dos cosas. Una, que la historia de Fierro es paralela a la de Cruz, y otra, que Cruz es hombre de dos destinos. (Mellizo, 1973, p. 46) En cuanto a las vidas paralelas de los dos hombres, ambos – en el marco de este cuento – luchan solos contra un grupo de policías y ambos luchan con ímpetu y valentía toda la noche

hasta el amanecer. Si comparamos la vida de Cruz de este cuento y del poema *Martín Fierro* con la vida de Fierro del poema *Martín Fierro*, hay más paralelas entre sus vidas, como, ser dejados por sus mujeres y ser castigados por el servicio militar. Al luchar, en primero, contra Fierro, Cruz se da cuenta de que “*el otro era él.*” (Borges, 1974e, p. 563) Cuando Cruz ve a Fierro en la misma posición en qué por aquel entonces se había encontrado él mismo, lo hace reflexionar y recoger su identidad del gaucho: “*comprendió su íntimo destino de lobo, no de perro gregario*”. (Borges, 1974e, p. 563) En el momento de decidir juntarse con Fierro se chocan los dos destinos de Cruz quien elige el de gaucho. La repetición de los destinos está subrayada con el eco del chajá, que tanto a Cruz como a Fierro avisó sobre el cerco. El ave, cómo el habitante de la pampa (de la barbarie), está con los dos gauchos.

“Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” no solo es un cuento, que nos da imagen de Cruz de la obra *Martín Fierro* más compleja, sino sobre todo es un cuento sobre un gaucho duro y valiente, quien, al ver su “hermano” en peligro, decide actuar con su corazón y no traicionar su creencia.

3.2.2.4 El informe de Brodie

Esta colección se publicó en 1970 y sus historias son diferentes que las dos anteriores, porque Borges deja al lado los motivos como los laberintos y espejos y escribe relatos más sencillos, dónde trata de varios temas. En esta colección, la mayoría es sobre los gauchos y compadritos – hay 11 historias, de las que siete se centran en lo gauchesco. Esta tesis trabaja con cinco de ellos: “La intrusa”, “El indigno”, “El encuentro”, “Historia de Rosendo Juárez” y “El evangelio según Marcos”. Los cuentos “Juan Mañana” y “El otro duelo” contienen el tema parecido como “El encuentro”, por eso se solo mencionan en este trabajo.

3.2.2.4.1 La intrusa

“La intrusa” es un cuento de gauchos un poco diferente que el resto de Borges, porque en éste tiene papel importante una mujer. Hay más cuentos, donde figura una mujer, sin embargo, en éste su papel es clave para toda la trama. Los gauchos que aparecen allí viven en los suburbios pobres, en las orillas entre el campo y la ciudad. (Fares, 2005, p. 173)

“La intrusa” es una historia de dos gauchos, hermanos Nelson, contada por el narrador, quien la ha oído dos veces siempre por alguien quién la oyó de alguien. No obstante, las dos versiones eran casi iguales. El narrador ha decidido escribirla ahora para demostrar el carácter de los orilleros antiguos: en Turdera los llamaban los Nilsen. Los dos guardaban su soledad, poseían un caballo, una silla, una daga, un traje festivo y el alcohol que los hacía pelearse. Eran de figura alta y pelirrojos. Todo el barrio temía a ellos; era probable que debían alguna muerte. Trabajaron como troperos, cuarteadores, cuatrerros y tahúres. Tenían reputación de ávaros, a excepción de los días cuando el alcohol los hacía generosos. No se sabía nada sobre sus parientes ni de dónde vinieron. Su apariencia era diferente de la que del compadraje y enemistarse con uno significaba contar con dos enemigos. Los Nilsen eran disolutos; sus episodios amorosos se ocurrían solo en su casa o en los prostíbulos, por eso, cuando Cristián, hermano mayor, llevó a casa a bonita Juliana Burgos para que viviera con él. La tenía de sirvienta y también se jactaba de ella en pobres fiestas de conventillo. Eduardo, menor de los dos, se enamoró de Juliana. Un día, al salir, Cristián la ofreció a Eduardo, después se despidió con su hermano, pero no con Juliana. Desde entonces, los dos la compartían. El acuerdo funcionó unas semanas, pero después los hermanos empezaron a estar celosos y buscar y encontrar conflictos entre sí mismos. Los humillaba estar enamorados de una mujer, porque en el suburbio un hombre no decía que le importaría una mujer. Un día le ordenaron a Juliana que pusiera dos sillas para ellos en el patio y que recogiera todo lo que tenía, sin explicarle nada, la llevaron a un prostíbulo a la vendieron allí. Pero ni uno ni otro podían estar sin ella y secretamente la visitaban. Un día los dos se encontraron en el prostíbulo y se decidieron traerla a casa. La manera de vivir así los molestaba y por eso descargaban su enojo sobre otros, incluyendo sobre Juliana. Un día, como si no pasara nada, Cristián informó a Eduardo, que había matado a Juliana. Los dos se abrazaron, casi llorando. Desde entonces los ataba otro vínculo de olvidar a mujer tristemente sacrificada.

“La intrusa” es un cuento brutal. Los protagonistas son dos hermanos orilleros que llevan una vida dura en condiciones pobres y miserables. Su entretenimiento consiste en el alcohol y las mujeres, viviendo en una casa fea sin poseer mucho.

Este cuento (junto con “El muerto”), narra la historia de la rivalidad entre dos hombres causada por una mujer. Al mismo tiempo muestra la posición general de las mujeres en el mundo de los gauchos; si recordamos el capítulo sobre el tratamiento cruel de los caballos por ellos, nos damos cuenta de que, con el comentario “*De seguir así, los vamos a cansar a los pingos [caballos]. Más vale que la tengamos a mano,*” (Borges, 1974f, p. 1027) dicho por el hermano mayor cuando se decide a traer a Juliana del prostíbulo, a Juliana la tratan peor que a un animal. Los dos están tan humillados por amar a una mujer, que usan excusas para justificar la acción de llevarla a casa. Es obvio que la tienen para que les sirviera y durmiera con ellos y que ella simboliza solo un objeto para ellos, no les importan sus sentimientos, opiniones o deseos. (Carter, 1979, p. 14)

En el capítulo donde se describe la característica del gaucho ya ha sido indicada brevemente la relación de los gauchos con mujeres, a quienes consideraban inferiores. Éste es el caso de los Nilsen que tratan a Juliana con crueldad inmisericorde. Para expresar la inferioridad, Borges le da a Juliana un papel que la hace secundaria, aunque es ella la causa de los conflictos entre Cristián y Eduardo. Los dos representan cualidades masculinas como la fuerza, independencia, pero también los atributos del macho. (Brant, 1999, p. 37) También la denominación “intrusa” para Juliana nos señala la búsqueda de coartadas de carácter machista – Cristián lleva a Juliana para que viviera con él, pero esta convivencia no funciona, porque la ama no sólo él, sino también su hermano Eduardo. Se trata de un conflicto suyo, porque son ellos que deciden todo, aún para ella. Fijándose en que esto no anda bien, deciden deshacerse de ella, porque ella es “*the engine of conflict*”. (Fares, 2005, p. 174) En otras palabras, es la causante de sus problemas, es ella quien “intrusea” en sus vidas. La verdad es, que Juliana les solo sirve como un instrumento de deseo (Fuente, 2018, p. 145): “*Yo me voy a una farra en lo de Farías. Ahí la tenés a la Juliana; si la querés, usala.*” (Borges, 1974f, p. 1026) Este “acto de generosidad” inicia la rivalidad entre los hermanos. Desde este momento, la mujer, o sea el compartir la mujer, hace la conexión entre los hombres más profunda e íntima, hasta homosexual. (Brant, 1999, p. 38) Lo que Brant quiere decir con esto es que, al compartir a Juliana, el sexo de hombre y mujer pierde su tradicional valor y los dos hombres cumplen sus deseos homosexuales (y al mismo tiempo de incesto) a través de él. Carter (1979, p. 15) tiene una opinión similar y comenta, que el amor fraternal

sobrepasa el amor erótico (con una mujer), por eso Eduardo al fin mata a Juliana. Según Rojo (2007, p. 130), en la historia de los hermanos ocurre un proceso entre ellos de pasar del amor al odio para volver al amor. También se podría comentar en relación con esto, que el amor por Juliana está reemplazado por el odio a ella: *“Hoy la maté. Que se quede aquí con sus pilchas. Ya no hará más perjuicios.”* (Borges, 1974f, p. 1028) Este acto de “fidelidad” hacia su hermano les vuelve el amor y armonía en su relación: *“Se abrazaron, casi llorando. Ahora los ataba otro vínculo: la mujer tristemente sacrificada y la obligación de olvidarla.”* (Borges, 1974f, p. 1028) Al concluir, Juliana les sirve también de muerta, porque el “sacrificio” de ella fortalece la unidad de los hermanos (Fares, 2005, p. 175)

3.2.2.4.2 El indigno

Este cuento nos narra una experiencia del dueño muerto de una librería en Buenos Aires, Santiago Fischbein. Su historia nos facilita el narrador, quién la cuenta con las palabras del mismo Fischbein, quién, tenía una buena posición social, unos buenos amigos y familia, era miembro del partido socialista y un buen argentino y judío. Fischbein dijo que había nacido en la provincia Entre Ríos en una familia de mercadores y rancheros. Como cada barrio, también en la que dónde vivía joven Santiago había un grupo de compadritos. Su jefe se llamó Francisco Ferrari, a quién Santiago consideraba su héroe. Era moreno, alto y se vestía de moda, siempre de negro. Un día, Ferrari defendió a la madre y a la tía de Santiago en la calle de unos mozos e invitó a Santiago que se uniera a él en el bar. Fischbein explica, que era diferente que los otros del barrio – era ruso de pelo rojo, la gente siempre le miraba en la calle; por eso cambió su nombre Jacob por el español Santiago, pero el apellido judío le permaneció. Siempre sentía el desprecio hacia su persona, tenía miedo de las mujeres y no tenía amigos de su edad. Decidió acompañar a Ferrari en el almacén, dónde estaba él con otros compañeros, uno de ellos se llamaba Eliseo Amaro y era mayor. El grupo lo aceptó a Santiago, porque era lo que Ferrari quería, y le llamaban con amistad el Rusito. Ferrari sentía simpatía hacia Santiago, pero el joven no lo entendía y sabía que no era digno de su amistad y que Ferrari se había equivocado. El grupo decidió asaltar una fábrica, el papel de Santiago era hacer el vigilante, pero éste decidió informar a la policía sobre el asunto de Ferrari.

Los policías los aprehendieron. Luego Santiago se dio cuenta de que Ferrari había intentado escapar, pero lo habían matado. En los periódicos le hicieron un héroe. Santiago había sido arrestado con ellos, pero le habían dejado irse de la cárcel pronto.

El tema de este cuento gauchesco es la traición. El traidor es un hombre respetable, un dueño de la librería en Buenos Aires, quien tiene una mujer e hijo y se goza de sus amistades. Sin embargo, guarda un secreto sobre su persona, que decide compartir con el narrador que luego recorre su historia a los lectores.

De la narración entendimos, que no solo la gente del barrio le ve como indigno, sino también él mismo se mira así:

La gente me miraba por encima del hombro. Como todos los jóvenes, yo trataba de ser como los demás. Me había puesto Santiago para escamotear el Jacobo, pero quedaba el Fischbein. Todos nos parecemos a la imagen que tienen de nosotros. Yo sentía el desprecio de la gente (...) (Borges, 1974f, p. 1030)

Es obvio que cuánto más se siente diferente, lo más intenta parecerse a otros, pero estos esfuerzos no le sirven para nada – a pesar de ponerse el nombre “Santiago”, todos siempre verán el “pelirrojo judío Fischbein” en él, pasa lo que pasa. Fischbein explica que el ambiente del arrabal demandaba la valentía, pero él era cobarde con el miedo de mujeres; esto es la razón porque empezó a admirar al criminal Francisco Ferrari, quién era lo opósito – tenía coraje, experiencia con mujeres, jugaba los naipes, pero, sobre todo, tenía el sentido del compañerismo; incorporaba las características deseables en las orillas. Para Fischbein, Ferrari es un medio para conseguir el coraje de que Fischbein carece. (Wheelock, 1985, p. 158) En otras palabras, gracias a las simpatías de Ferrari hacia él, Fischbein logra el pertenecer a algún lugar, aunque se trata de un grupo de criminales.

Esto hace su traición aún más inexcusable, a lo que advierte con el tono de burla también el policía: “*¿Vos venís con esta denuncia porque te crees un buen ciudadano? — Sí, señor. Soy un buen argentino.*” (Borges, 1974f, p. 1032) Hasta el agente piensa que, aunque ladrones, sobre todo los argentinos y además cristianos, son víctimas de un ruso engañoso, quién, incluso se proclama ser un argentino. (Attala, 2017, p. 119) Fischbein no merece la lealtad, protección y el compañerismo, que encontró en Ferrari, es indigno de estas cosas, cómo el mismo confirma.

Ferrari se identifica como un líder barrial de los compadritos; con la protección a la familia de Fischbein como si mostrara su posición fuerte y al mismo tiempo con este acto recluta a Santiago en su banda. (Bernal, 2014, p. 110) Lo que es el jefe indica también su posición en la mesa: “*Ferrari presidía una de las mesas. A los otros yo los conocía de vista; serían unos siete. (...) Ferrari me sentó a su izquierda; a don Eliseo lo hicieron mudar de lugar.*” (Borges, 1974f, p. 1031) Además, decide quién se sienta dónde – aunque Eliseo Amaro es mucho más mayor que Santiago, tiene que dejarle su silla, porque es una orden de Ferrari. Como ya se ha mencionado, Ferrari simboliza “el hombre verdadero” del arrabal y otros hombres lo respetan:

Un forastero de melena y bigote se presentó y pidió una ginebra. Ferrari le dijo con suavidad:

— Dígame ¿no nos vimos antenoche en el baile de la Juliana? ¿De dónde viene?

— De San Cristóbal — dijo el otro.

— Mi consejo — insinuó Ferrari — es que no vuelva por aquí. Hay gente sin respeto que es capaz de hacerle pasar un mal rato.

El de San Cristóbal se fue, con bigote y todo. (Borges, 1974f, p. 1030)

Está claro, que la “gente sin respeto” son él y su grupo, sin embargo, indica un buen carácter de Ferrari, que primero advierte a su “enemigo” en lugar de desafiarlo inmediatamente, como es normal para los compadritos.

En cuanto a la relación de Santiago Fischbein y Francisco Ferrari, es una del cobarde traicionero y del traicionado compadrito. Uno de ellos es el contrario absoluto (judas y soplón) del gaucho y el otro es encarnación urbana del gaucho – valora la amistad, es valiente, pero también se mueva más allá de la ley. (Aizenberg, 1986, p. 145) La denominación “judas” de Fischbein es, en realidad, muy precisa, porque las circunstancias entre los dos hombres son paralelas a las de la Biblia entre Judas y Jesús. (Attala, 2017, p. 120; Kellerman, 1972, p. 665) Judas, en primero, admira a Jesús, pero luego lo traiciona a su maestro que causa su encarcelamiento y muerte consecutiva. Según Kellerman (1972, p. 666) Fischbein tiene los atributos de Judas, pero en orden inverso; para Judas es Jesús en primero una persona y después divino, sin embargo, para Fischbein Ferrari en primero cumple el papel de un dios: “*Desde esa tarde Francisco Ferrari fue el héroe que mis quince años anhelaban,*” (Borges, 1974f, p. 1030) pero luego, de adulto, lo mira como “*pobre muchacho, iluso y traicionado.*” (Borges, 1974f, p. 1031)

Personaje que también atrae la atención es Eliseo Amaro, probablemente por su cicatriz grande en la cara y porque parece el más cercano del grupo a Ferrari. Fischbein añade delante de su nombre “don”, palabra, que expresa respeto hacia una persona. En algunos cuentos de Borges, que también tratan el tema de la traición, los traicioneros suelen llevar una cicatriz como símbolo de su astucia (por ejemplo, Azevedo Bandeira en ya analizado “El muerto”. Attala (2017, p. 134) explica que esta es la razón porque Fischbein habla con aprecio de él; es posible que los conecta la traición.

Aunque el protagonista de este cuento es un traidor que no es gaucho, el personaje más notable en él es el compadrito Francisco Ferrari, quién representa el mito gauchesco en la variedad urbana. Se trata de un hombre leal, amistoso y tolerante, quién, al otro lado, tiene una historia criminal. En cuanto a Fischbein, su indignidad consiste no solo en su apariencia diferente, sino también en su carácter calculador y astuto; este hombre, que parece muy decente es en realidad una persona peor que el compadrito con una historia criminal.

3.2.2.4.3 El encuentro

“El encuentro” es una historia narrada de la perspectiva de un niño de diez u once años, quien fue testigo de un evento de qué él y otros participantes prometieron guardar silencio sobre él. Su primo Lafinur lo llevó a una reunión de adultos jóvenes en un rancho. El grupo habló sobre cosas a las que el niño tímido no entendió – mujeres, caballos, ropa y coches. Cantaron, bebieron y fumaron. Dos de ellos, Uriarte y Duncan, jugaban póker. Mientras el niño los dejó y fue adentro de la casa y vagaba por ella. Lo encontró el dueño de la casa, don Acevedo, y le enseñó su colección de cuchillos que unía durante sus viajes por la provincia de Buenos Aires. Le contaba historias de las dagas al niño y éste le preguntó, si hay daga de Moreira entre ellas. Acevedo admitió que no, pero dijo que tenía una misma, con el gabilán en forma de U. De repente, se oyeron voces enfadadas. Acevedo cerró la vitrina con las armas y salieron al patio. Fueron Uriarte y Duncan, emborrachados. Uriarte gritó que su oponente lo había engañado y le insultó a Duncan. Duncan se levantó y le dio una puñada. Uriarte, en el suelo, le desafió. Alguien, incitando los al duelo, mencionó la vitrina con las armas. Uriarte cogió la daga con el gabilán en forma de U, Duncan eligió un cuchillo de cabo de madera, con la figura de un arbolito en la hoja. A ambos se temblaban las manos con

armas. Afuera, los dos empezaron a pelearse. En primero, de manera torpe, pero luego, el peligro los cambió y los dos combatieron como gauchos con experiencia, cada hombre con estilo diferente, porque dispusieron de armas diferentes. Al final, Uriarte mató a Duncan con una puñalada a estómago. Uriarte lo pidió perdones y lloró; lamentó sus acciones. Otros hombres del grupo se arreglaron de elevar el duelo a cuchillo a un duelo con espadas, cuatro de ellos se ofrecieron como padrinos – en Buenos Aires alguien es siempre amigo de alguien. Diecinueve años después, el narrador desvela el secreto al comisario retirado don José Olavide. Éste le cuenta una historia extraña: dos de las dagas con el gavilán en forma de U se pusieron famosas. Una pertenecía a Juan Moreira y otra a Juan Almada, quién tenía un enemigo, Juan Almanza, dueño del cuchillo con cabo de madera. Los dos se odiaban, porque la gente los confundía. Los dos se buscaban durante mucho tiempo, pero nunca se encontraron. A Juan Almanza lo mató una bala perdida en unas elecciones y Juan Almada murió de muerte natural en un hospital. La historia del comisario insinúa algo tremendo. El duelo de Maneco y Uriarte solo fue el punto de final de otra historia más antigua. En realidad, los dos hombres fueron medios para los participantes verdaderos, las armas. El narrador cree que las manos de los hombres se temblaron, porque en ellas se habían reanimado las armas. El narrador acabe el relato con pregunta si la historia de las dagas ha acabado con el duelo de los dos hombres o si va a continuar cuando las dos armas se reencuentren.

Aunque este cuento es temáticamente gauchesco, curiosamente, los protagonistas no son ni gauchos ni compadritos, sino los objetos más cercanos a ellos, las dagas. En este relato, Borges plantea la idea de la transmisión de las necesidades vengativas de dos gauchos famosos a una cosa. Este motivo es un tema central del ensayo “El puñal”, del libro *Evaristo Carriego*:

Otra cosa quiere el puñal.

Es más que una estructura hecha de metales; los hombres lo pensaron y lo formaron para un fin muy preciso; es, de algún modo, eterno, el puñal que anoche mató a un hombre en Tacuarembó y los puñales que mataron a César. Quiere matar, quiere derramar brusca sangre. (Borges, 1974b, p. 156)

Este ensayo fue publicado en la colección por primera vez en 1930. Borges vuelve a este tema 40 años después y lo usa en dos cuentos, excepto de “El encuentro”, también es el motivo en el cuento “Juan Muraña” de la misma colección. El ensayo puede servir como una explicación teórica de este cuento, o sea, el cuento es una puesta en práctica del ensayo y es muy probable que el ensayo sirvió como modelo para el cuento.

“El encuentro” es tremendo hasta aún horroroso, porque los individuos son manipulados por objetos, que, en sí mismo llevan el alma de sus dueños y, además, tienen sentimientos sanguinarios. La bestialidad de las dagas controla a los dos jóvenes en tal manera, que ningún de ellos no se da cuenta de lo que pasa con ellos. Es porque los dos repiten hechos sin saber que son provocados por fuerzas muy diferentes de las que creen reconocer en sus acciones (Sarlo, 2019, p. 100) – en este caso, hacer trampas en el juego de póker. Por eso, Duncan, antes su última espiración dice: “*Qué raro. Todo esto es como un sueño.*” (Borges, 1974f, p. 1042) En el momento de recoger las armas éstas comienzan a resucitar en las manos y los dos jóvenes que nunca han peleado a cuchillos ganan la habilidad de manejar el cuchillo: “*Maneco Uriarte no mató a Duncan; las armas, no hombres, pelearon. Habían dormido, lado a lado, en una vitrina, hasta que las manos las despertaron. Acaso se agitaron al despertar; por eso tembló el puño de Uriarte, por eso tembló el puño de Duncan.*” (Borges, 1974f, p. 1043) La personificación de los dos objetos es lo que los hace tan terribles. En el ensayo también hay descripción de los sentimientos de la daga: “*En un cajón del escritorio, entre borradores y cartas, interminablemente sueña el puñal su sencillo sueño de tigre, y la mano se anima cuando lo rige porque el metal se anima, el metal que presiente en cada contacto al homicida para quien lo crearon los hombres.*” (Borges, 1974b, p. 156) Este fragmento clarifica, que cada cuchillo tiene su destino, su misión: a matar, o sea, a hacer de un hombre un asesino.

Aunque los dos gauchos, Almanza y Almada, no aparecen directamente en la historia, solo a través de las armas, podemos centrarnos en ellos un poco. Lo que sabemos de ellos es que los dos se odian porque la gente solía confundir sus nombres y esto causa que quieren matar al otro. Sin embargo, nunca lo han logrado. El rencor recíproco debía ser tan fuerte, que los dos se buscaban durante muchos años para matar uno a otro. Pereira-Boán (2016, pp. 135-136) explica, que en el mundo de la fama la rivalidad entre hombres aumenta si hay semejanzas entre ellos. En este caso, la semejanza es que

ambos son cuchilleros famosos, comparten el nombre “Juan” y tienen apellidos que suenan de modo parecido. Estos hechos nos posibilitan caracterizarlos como gauchos soberbios, orgullosos, pero también envidiosos. Aunque Borges lo escribió sobre la daga del ensayo, esta citación también representa la situación de Almanza y Almada: “*A veces me da lástima. Tanta dureza, tanta fe, tan impasible o inocente soberbia, y los años pasan, inútiles.*” (Borges, 1974b, p. 156) Es como si Borges le desea una pelea al puñal, tanto como quieren el duelo los participantes del encuentro en el cuento.

“El encuentro” es un cuento que, míticamente, representa la rivalidad, la competencia y el orgullo entre los gauchos¹⁴. Para enfatizar su testarudez, Borges emplaza almas de los dos cuchilleros en sus dagas, en las que están conservadas junto con sus intenciones asesinas y hostiles aun después de la muerte de los dos gauchos.

3.2.2.4.4 Historia de Rosendo Juárez

“Historia de Rosendo Juárez” es una continuación del cuento “Hombre de la esquina rosada”, escrito casi 20 años después de la primera parte.

El narrador nos cuenta cómo se encontró con Rosendo Juárez (el Pegador) en un almacén. En este cuento, el papel de narrador lo tiene Rosendo, quien empieza a explicar, que pasó la noche fatal durante la que mataron al Corralero (Francisco Real). El Pegador dice, que lo que hizo esta noche tiene raíces en su pasado: cuándo era un mozo, otro, un poco mayor que él de nombre Garmendia, le desafió. Rosendo pretendió como si no pasara nada, pero Garmendia insistió, por eso aceptó el desafío y mató a Garmendia con cuchillo. De imprudencia le robó un anillo. Por la mañana lo castigaron, como prueba de su crimen les sirvió el anillo en su habitación. Después de diez días firmó un acuerdo y le dejaron irse. Su asunto fue arreglado por don Nicolás Paredes. Éste lo envió a Morón, dónde se estaban preparando las elecciones, y lo recomendó a señor Laferrer. Rosendo tenía que servir al partido, si no lo hubiera hecho, le habrían mandado a prisión de nuevo. Lo hicieron el guardaespaldas de los miembros del partido y gradualmente, ganó la fama de guapo como un elemento electoral de valía en la capital y en las provincias. Consiguió a una mujer, la Lujanera, y a un caballo dorado. Al final se dio a los naipes y al beber. Sucede un episodio sobre su buen amigo Luis Iral,

¹⁴ Esta rivalidad es también representada en el cuento “El otro duelo”, dónde dos gauchos captados por sus enemigos quieren competir entre sí mismos durante su ejecución, y en el cuento “Juan Muraña”, dónde su daga manipula a su mujer en matar a un hombre enemigo. Ambos cuentos son de la colección *El informe de Brodie*.

un hombre mayor y trabajador, a quién le abandonó su mujer para vivir con otro, Rufino Aguilera. Luis, aunque Rosendo le advirtió que no lo hiciera, fue a vengarse de Rufino, pero fue matado por él. Después el narrador vuelve a la noche del asesino. En breve recuerda algunos detalles, por ejemplo, el vestido de la Lujanera y que el Corralero estaba muy emborrachado cuando lo desafió. Rosendo aclara, que en él se vio como en un espejo y le dio vergüenza y por eso rechazó su reto. El corralero lo llamó un cobarde, pero Rosendo le respondió que no tenía miedo de pasar por cobarde. Añade, que la Lujanera sacó el cuchillo y se lo puso en la mano, sin embargo, él lo soltó y salió del salón. Para abandonar esa vida, se fue a la República Oriental y se puso de carrero. Después de volver se ha afincado en San Telmo, un barrio decente.

Este cuento totalmente cambia la perspectiva de Rosendo Juárez, porque, finalmente, es él quien gana el privilegio de narrar. Si lo comparemos con la “primera parte”, lo que sabemos de él es solo a través de un narrador, además un narrador que manipula y oculta la verdad. Si queremos hacer un breve resumen de lo que sabemos de él antes de leer este segundo cuento, sabemos esto: un compadrito ruidoso de vestido fanfarrón, que mejor huye que acepta el desafío, un cobarde. Pero, después de casi 20 años, Rosendo recibe la oportunidad de aclarar cosas y este hecho hace su personalidad más compleja.

Al conocer la mayor parte de su vida, averiguamos, que en Rosendo se une la antinomia de la barbarie y de la civilización, o mejor, los dos polos opuestos se literalmente chocan: *“En ese botarate provocador me vi como en un espejo y me dio vergüenza.”* (Borges, 1974f, p. 1041). El duelo es un ritual, que los hombres consideran la ley, se trata de un valor bárbaro. (Sarlo, 2019, p. 73) Por eso, es como si el Corralero fuera una bofetada que despierta a Rosendo, quién decide no continuar, no participar, en lo bárbaro más y pasar al lado de la civilización: *“Desde mi vuelta me he afincado aquí. San Telmo ha sido siempre un barrio de orden,”* (p. 1042) y al narrador del comienzo también le parece como una persona arreglada. En otras palabras, Rosendo Juárez renunció a todas las reglas morales que habían conducido su comportamiento. (Shaw, 2012, p. 63)

Ambos relatos nos dan perfil de un personaje, pero éste resulta muy diferente en cada de ellos. A través de ya conocer también la vida de Rosendo antes de la noche fatal, él ya no parece como un cobarde – mató a Garmendia, pero lo hizo, porque no podía hacer

diferente; fue castigado por el crimen, primero por ser encarcelado, luego por deber servir al estado (otra vez le forzó alguien más fuerte que él) y al final se hizo el guapo verdadero por trabajar como protector de los políticos importantes. Después de acabar de servir su tiempo se jubiló, teniendo una mujer y gozando de la vida suburbana, ya bastante famoso por su pasado. Lo que nadie de sus compañeros en el salón sabe, es que él solo hacía lo que tenía que hacer, sin tener muchas opciones, por eso, de repente, parece muy lógico, que, ya no sirviendo a nadie, no quiere pelear con el forastero, tiene la posibilidad de decisión. Sarlo (2019, p. 100) explica, que Rosendo no quiere ver su reflexión en el Corralero y que rehúsa su reto porque *“quién lo provoca, no lo respecta como instrumento para restablecer un orden.”* Que Rosendo tiene sentido para el orden nos indica también su recuerdo de la noche: *“No faltó algún borracho que alborotara, pero yo me encargué de que las cosas anduvieran como Dios manda.”* (p. 1041) Se puede ver que se trata de un hombre valiente, responsable, disciplinado e independiente de que otros piensen de él:

“No sentí miedo; acaso de haberlo sentido salgo a pelear. Me quedé como si tal cosa. El otro, con la cara ya muy arrimada a la mía, gritó para que todos lo oyeran:
– Lo que pasa es que no sos más que un cobarde.
– Así será – le dije –. No tengo miedo de pasar por cobarde. Podés agregar, si te halaga, que me has llamado hijo de mala madre y que me he dejado escupir. Ahora, ¿estás más tranquilo?” (Borges, 1974f, pp. 1037-1038)

En conclusión, se trata de un compadrito, que cambia de prioridades y descubre otro código moral que tiene más importancia que el que solía seguir. (Shaw, 2021, p. 63)

3.2.2.4.5 El evangelio según Marcos

Este cuento es una historia de Baltasar Espinosa, un joven hombre de treinta y tres años, quién aceptó una propuesta de su primo de pasar el verano en la estancia La Colorada. La estancia era grande y abandonada. Cerca de él vivía la familia Gutre, que consistía en padre, quien era capataz, y su hijo e hija. Casi no hablaban. Su primo tenía que irse a la ciudad por el trabajo y Baltasar se quedó solo en la estancia. Los días siguientes lloraba mucho y el río inundó los campos pertenecientes a la estancia. Los Gutres le ayudaron. Todos los caminos a la estancia desaparecieron debajo del agua y la estancia acabó aislada. El agua luego también entró en la casa de la familia. Espinosa los dejó vivir en una de las habitaciones de la estancia, al lado del galpón de las herramientas. Se hicieron cercanos a través del comer juntos en el gran comedor, sin embargo, las

conversaciones no eran fáciles con ellos, porque tenían mala memoria. Esto lo hizo recordar a su padre, quién siempre decía que la mala memoria es la causa de la longevidad de los gauchos, quienes no se acuerdan ni de su fecha de nacimiento ni de nombre de su padre. En la estancia no había libros, excepto de una serie de una revista, una *Historia del Shorthorn en la Argentina*, unos cuantos relatos eróticos y policiales y una novela reciente, *Don Segundo Sombra*. Para entretenerse, Espinosa leyó unos pocos capítulos a los Gutres, quienes eran analfabetos, pero la historia no los interesó, porque el padre había sido tropero. En la cocina había un guitarra. Espinosa se había dejado crecer la barba. Un día se dio cuenta de que estaba echando de menos de lugares, a dónde nunca había sido: una esquina de la calle Cabrera, unos leones de mampostería en un portón de la calle Jujuy, unas cuerdas del Once, un almacén con piso de baldosa... Un día exploró una Biblia en inglés. En las últimas páginas, la familia de Guthrie, que era su nombre originario, había escrito su historia. Provenían de Gran Bretaña, de Inverness, y llegaron en América en los principios del siglo diecinueve. Allí se cruzaron con los indios. La crónica cesaba hacia los años sesenta, cuando ya no sabían escribir. Durante pocas generaciones se olvidaron el inglés; también el español les daba trabajo. Carecían de fe, pero dentro de ellos perduraban el fanatismo del calvinista y las supersticiones de la pampa. Espinosa les dijo a los Gutres sobre su hallazgo, pero casi no escucharon. Abrió el libro en el comienzo del Evangelio según Marcos. Para entrenar la traducción y para saber, si entienden a algo, Espinosa decidió leer el texto para ellos. Sorprendentemente, escucharon con atención. Espinosa pensó que lo llevaban en la sangre y que los hombres siempre habían repetido dos historias: la de un bajel perdido que buscaba por los mares mediterráneos una isla querida y la de un dios que se hace crucificar en el Gólgota. Un día, una oveja se lesionó por una cerca de alambre. Los Gutres quisieron curar la herida con una telaraña, pero Espinosa lo curó con unos medicamentos. Esto despertó gratitud en ellos y desde entonces, le ayudaban y servían y hablaban con respeto de él. Después de acabar la lectura del Evangelio según Marcos, quiso leer otro de los que faltaban, pero el padre le pidió que repitiera el que ya había leído. Una noche, Espinosa soñó con el Diluvio; le despertaron golpes de martillo de la fabricación del arca y pensó que eran truenos. Le dijeron que el temporal había roto el techo del galpón de las herramientas y que iban a mostrárselo cuando estuvieran arregladas las vigas. Una noche tuvo visita de la chica. Estaba descalza y desnuda. Se

tendió junto a él y estaba temblando, era su primera vez con un hombre. Cuando se fue, no le dio un beso. El día siguiente comenzó como los anteriores, excepto de que el padre le preguntó si Cristo se había dejado matar para salvar a todos los hombres incluso a los que le clavaron los clavos. Espinosa le dijo que sí, para salvarlos del infierno, un lugar bajo la tierra donde las ánimas ardían sin parar. Espinosa dormía durante la siesta, los martillazos persistentes no lo molestaban. Hacia el atardecer se levantó y salió al corredor. Las aguas estaban bajas y en voz alta dijo que ya faltaba poco. El padre repitió sus palabras. Los tres lo habían seguido, le pidieron la bendición. Después lo imprecaron, escupieron y empujaron hasta el fondo. La chica estaba llorando. Espinosa entendió lo que le esperaba afuera. El galpón no tenía techo. Los Gutres habían arrancado las vigas para construir la Cruz.

“El Evangelio según Marcos” está construido en la dicotomía de la civilización y la barbarie. La civilización está representada por Baltasar Espinoza, un estudiante bondadoso de Buenos Aires, a quién le gustan los libros. Su contrapunto son los Gutres, campesinos de la pampa, quienes son analfabetos, que ya olvidaron su creencia y lengua nativa, pero tampoco hablan bien español, la lengua del país a donde inmigraron. Fares (2005, p. 171) dice que los Gutres son inmigrantes barbarizados. Hay que recordar, que los antecedentes de la familia se cruzaron con los indios, que supuestamente eran conocidos por sus maneras salvajes y brutales. Esas maneras también reposan dentro de los hombres de la familia Gutre.

El momento fatal de la historia es la exploración de la Biblia en la casa. Cómo ya sabemos, los Gutres no son creyentes, pero sus ancestros eran de religión calvinista; por eso, *“en su sangre perduraban, como rastros oscuros, el duro fanatismo del calvinista...”* (Borges, 1974f, p. 1070) El “fanatismo del calvinista” nos indica, que debe ser algo extraño sobre ellos, que algo está mal. Otra indicia es que ellos siempre quieren escuchar solo el Evangelio según Marcos, que son casi obsesionados con ello: *“Concluido el Evangelio según Marcos, quiso leer otro de los tres que faltaban; el padre le pidió que repitiera el que ya había leído, para entenderlo bien. Espinosa sintió que eran como niños, a quienes la repetición les agrada más que la variación o la novedad.”* (Borges, 1974f, p. 1071) La razón para escuchar repetitivamente esta parte es para construir su plan de la crucifixión, para recordar el pasaje y entenderlo bien, ya que no saben leer. Lo fascinante sobre la Biblia es la historia llena de milagros y exótica.

(Sarlo, 2019, p. 40) Y aquí estamos en el punto, dónde nos aclaramos el término “fanatismo del calvinista”: La Real Academia Española define al “fanático” como alguien quien es “*preocupado o entusiasmado exageradamente por algo*”. La fascinación por el Evangelio es tan grande, que los Gutres actúan como “lectores” muy activos, activos de tal manera fanática, que deciden escenificar el pasaje famoso de la Crucifixión. En cuanto a calvinismo, una de las ideas de esta dirección religiosa es que Cristo es el único mediator ente el Dios y los hombres, que se hizo hombre para salvarlos. Por eso, los Gutres creen que, con crucificar a Espinosa, van a ser salvados. Para asegurarse de que no vaya al infierno, el padre pregunta a Espinosa:

- El día siguiente comenzó como los anteriores, salvo que el padre habló con Espinosa y le preguntó si Cristo se dejó matar para salvar a todos los hombres. Espinosa, que era librepensador pero se vio obligado a justificar lo que les había leído, le contestó:
- Sí. Para salvar a todos del infierno.
- Gutre le dijo entonces:
- ¿Qué es el infierno?
 - Un lugar bajo tierra donde las ánimas arderán y arderán.
 - ¿Y también se salvaron los que le clavaron los clavos?
 - Sí – replicó Espinosa, cuya teología era incierta. (Borges, 1974f, p. 1071)

El fanatismo de los Gutres es también una de las señales de la barbarie; este tipo de pensamiento dogmático imposibilita la capacidad de la perspectiva crítica y se caracteriza con cierta limitación. Lo genial sobre este cuento es que Borges conectó la Biblia¹⁵, que como un libro muy diverso representa la civilización, con lo gauchesco, que es representado por los bárbaros Gutres, los troperos de la pampa, que quieren curar el tajo con la telaraña, mientras que Espinosa usa medicamentos básicos, que no son tan obtenibles en los campos.

El efecto opuesto que la Biblia a los Gutres tiene la novela *Don Segundo Sombra*. La familia no puede ser conmovida por la trama, porque Güiraldes escribe lo que ellos conocen, no hay ninguna diferencia con su propio mundo en el libro. (Sarlo, 2019, p. 40) En el mismo contexto se puede explicar, por qué la familia casi no habla. Cómo los Gutres poseen todos los conocimientos de sus empleos, hábitos y costumbres, no necesitan hablar, porque el hablar sirve para comunicar lo inalcanzable. (Levinson, 2005, p. 10) Por eso, la comunicación no tiene sentido para ellos.

15 En el cuento hay referencias interesantes a la Biblia, como la referencia a El gran diluvio, pero esto no es el objeto de este trabajo.

En el cuento, tanto como en “El muerto” y “La intrusa”, aparece la mujer de papel subordinado a los hombres. La mujer está presentada como “*una muchacha de incierta paternidad*” (Borges, 1974f, p. 1068) y no tiene nombre. Aunque no expresado directamente en el relato, es posible que su padre y su hermano la usaron para ganar más confianza de Espinosa o para crear motivo artificial para matarlo, porque, lo único que sabemos es que durante el enfrentamiento con los Gutres la chica llora, no sabemos con certitud si los dos saben que ha tenido sexo con él. Sea lo que sea, la chica solo tiene papel activa durante el sexo. A pesar de conocer el destino de Espinosa, la mujer es incapaz de cambiarlo porque no tiene voz. (Fares, 2005, p. 172)

El cuento toma el tema gauchesco de una manera original. No lo hace a través de los caballos, las armas o las payadas, sino a través del tema de la civilización y la barbarie. La familia de troperos, los Gutres, por el estar en contacto con la Biblia y su interpretación fatal (salvarse del infierno) ejecuta a un hombre inocente.

4 El uso didáctico del tema de gaucho en las clases de español

4.1 Introducción didáctica

Aunque las clases de español en las escuelas checas se primariamente centran en la parte lingüística, la enseñanza de la literatura también importa. Tanto como en nuestra lengua materna, la literatura española y latinoamericana nos introduce la cultura y pensamiento del país de que pertenece y en general desarrolla nuestra fantasía y pensamiento crítico, despierta nuestras emociones y nos ayuda a relajarnos. Además, si la literatura está leída en la lengua original, en nuestro caso en español, ofrece al estudiante el desarrollo de su competencia lingüística. (Granero Navarro, 2017, p. 64)

Depende de cada profesor, qué obra elige para sus estudiantes. Barreras Gómez (2014, p. 76) opina que es mejor preferir una obra adecuada al nivel de los estudiantes antes que una obra maestra y que las versiones simplificadas de las obras carecen de cohesión y comprensión. (2014, p. 77) En mi opinión, es posible trabajar con obras maestras de lenguaje más complicado, pero el profesor tiene que facilitar la obra a sus estudiantes de forma original, atractiva y divertida. Creo que la clave a este objetivo está en la intención de hacer la clase literaria variada, porque si el profesor solo elige un fragmento largo y su lectura necesita toda la lección, esto nunca va a atraer a los estudiantes. Por eso, el profesor puede incluir versiones filmadas de la obra, crear ejercicios que demandan el pensamiento lógico o ejercicios que conectan la literatura y el vocabulario (por ejemplo, si trabajamos con la obra *La casa de Bernarda Alba*, podríamos incorporar el ejercicio para entrenar el vocabulario de la casa, etc.). Muy útil es, como en cualquier otra clase, activar la atención de los estudiantes a través de la evocación, durante la que los estudiantes comparten sus ideas sobre el tema y expresan sus pensamientos a través de la lengua propia. (Zormanová, 2012, p. 114)

El lenguaje de *Martín Fierro* no es fácil – la obra está escrita en versos, hay muchos argentinismos y pertenece a los finales del siglo 19. Sin embargo, el objetivo no es que los estudiantes conozcan cada episodio del poema, sino que la obra les aclare, quién es

el gaucho, por qué es tan significativo para Argentina y cómo era su situación social en el país. Al contrario, la trama de la obra es fácil y las circunstancias son lógicas. Por eso es útil sacar provecho de la trama y crear ejercicios, entre otros, basados en ella.

4.2 Plan de clase

Tema: *Martín Fierro*

Nivel: B1/B2

Tiempo: 2x45 min

Objetivos:

1. Los estudiantes conocerán al gaucho como parte de la cultura argentina.
2. Los estudiantes conocerán la obra maestra argentina *Martín Fierro*.
3. Los estudiantes serán capaces de explicar quién es el gaucho y cómo es.
4. Los estudiantes mejorarán sus capacidades de leer, hablar y de la comprensión de un texto literario.
5. Los estudiantes repasarán los tiempos del pasado.

Materiales:

- hoja de ejercicios
- fragmentos de los libros *El gaucho Martín Fierro* y *La vuelta de Martín Fierro*
- el internet (también para traducir)
- video sobre los gauchos: <https://www.youtube.com/watch?v=2lTmvHk0mMc>
- videoprojector
- la película *Martín Fierro* (1968):
<https://www.youtube.com/watch?v=ZksYYmmhmOo&t=193s>

Conocimiento requerido:

- vocabulario relacionado con la descripción de aspecto físico y de carácter

Posibles problemas:

1. El vídeo sobre los gauchos es en inglés; esto no es ideal, pero este vídeo tiene el mayor potencial para atraer a los estudiantes gracias a su actitud hacia el tema del gaucho, que trata en el contexto actual y moderno.
2. Hay que comentar la conexión de las imágenes del ejercicio 3 con el gaucho (pampa, chiripá, la silla de montar, la estancia, ...)
3. Hay que explicar las palabras “la payada” y “el contrapunto”, ya que no tienen su equivalente checo, para que los estudiantes entiendan a la trama de la obra.
4. Hay que traducir juntos las estrofas de *Martín Fierro*, porque son, como ya se ha planteado, difíciles.

EL PLAN

1. Fase de evocación
 - a. Lluvia de ideas sobre el gaucho
 - b. Buscar “el gaucho” en internet, mirar las imágenes y escribir en la pizarra “palabras claves” de lo que han encontrado
 - c. Buscar “el gaucho argentino” y hacer lo mismo
 - d. Lluvia de ideas otra vez sobre el gaucho
2. Vídeo sobre el gaucho
 - a. contestar las preguntas
3. Relacionar cosas gauchescas con sus nombres.
 - a. explicamos su relación con el gaucho
4. Resumen de *Martín Fierro*
 - a. completar verbos en la forma correcta (indefinido, imperfecto, pluscuamperfecto)
 - b. ordenar cronológicamente 5 fragmentos de la obra
5. La película *Martín Fierro*
 - a. mirar los fragmentos en el orden correcto
6. Reflexión
 - a. contestar las preguntas

Martín Fierro – hoja de trabajo



1.A ¿Habéis oído la palabra “gaucho”? ¿Quién podría ser el gaucho según la imagen?

Tarea 1: Buscad “el gaucho” en internet, mirad los resultados de las imágenes y escribid 3-5 cosas (palabras claves), que veis allí:

Tarea 2: Buscad “el gaucho argentino” y haced lo mismo que en la Tarea 1. Palabras claves:

1.B ¿Cómo es el gaucho? ¿Cuáles son sus atributos mayores según las imágenes? ¿Qué podría hacer este tipo de hombre? ¿Os recuerda de alguien? ¿Por qué creéis que el internet busca los restaurantes y comida en relación con el gaucho?

2. Vais a ver un vídeo sobre los gauchos de hoy. Contestad a las preguntas:

- | | |
|----------------------------------|---|
| a) ¿Qué hacen los gauchos? | e) ¿Cómo caracterizarías su estilo de vida? |
| b) ¿Cómo se llaman sus casas? | f) ¿En qué arte destacan los gauchos? |
| c) ¿Cómo se llama la de Agustín? | g) ¿Qué tienen en común las imágenes de los restaurantes con el gaucho? |
| d) ¿Cuántos años tiene su casa? | h) ¿Por qué llaman la carne “el asado”? ¿Qué es el mate? |

3. Mirad las imágenes. Son cosas que forman parte de la vida cotidiana del gaucho. Relacionadlas con su nombre. ¿Qué palabras nunca habéis oído ni en checo?

la pampa



la estancia



el lazo

el chiripá



el equipo de montar



el sombrero



la payada



la daga

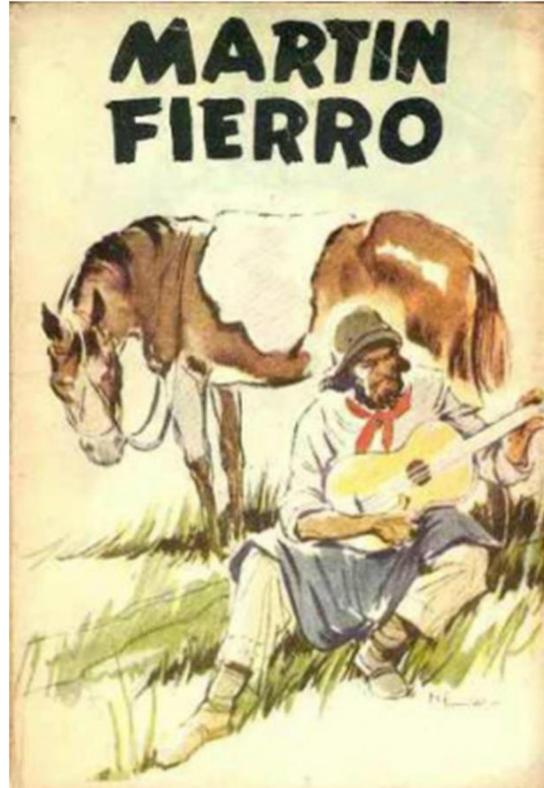


4. Vamos a leer sobre la historia de la obra maestra de la argentina literatura, escrita por José Hernández – *Martín Fierro*.

Tarea 1: Completa el texto con las formas correctas de los verbos en indefinido, imperfecto o pluscuamperfecto.

Martín Fierro es un poema épico, escrito por José Hernández. La primera parte fue escrita en 1872, la segunda siete años después.

Martín Fierro _____ (ser) un gaucho que - _____ (vivir) una vida feliz: _____ (tener) una mujer y dos hijos, _____ a los animales y _____ (poseer) un rancho. Todo cambió, cuando un juez _____ (decidir) castigarlo por no haber participado en las elecciones y le _____ (enviar) a servir en el ejército para seis meses. Sin embargo, después de dos años, Fierro todavía _____ (estar) en el ejército, donde los reclutas _____ (trabajar) en condiciones horribles con jefes injustos y violentos que no les _____ (pagar) el sueldo. Fierro _____ (quejarse) de trabajar gratis, pero _____ (ser) torturado por ellos. Martín Fierro _____ (huir) y _____ (ir) a casa, pero su mujer e hijos no _____ (estar) allí y la casa _____ (estar) destruida. En este momento Fierro _____ (cambiarse), enfadado con las autoridades, en un hombre malo.



En una pulpería durante una pelea de cuchillo _____ (matar) a un moreno y después lo _____ (perseguir) la policía. Una noche lo _____ (rodear), pero el jefe del grupo, sargente Cruz, _____ (unirse) con Fierro. Los dos después _____ (ir a vivir) juntos con los indios, pero los indios los _____ (captan), porque _____ (creer) que Fierro y Cruz _____ (ser) espías. Cruz _____ (morir) de viruela allí. Fierro _____ (escapa) y en una pulpería _____ (reunirse) con sus dos hijos y con hijo de Cruz. En la pulpería también _____ (encontrarse) el hermano del moreno matado por Fierro en el duelo de cuchillos. El hermano _____ (desafiar) a Fierro a una payada de contrapunto y Fierro gana. Después _____ (añadirse) a sus hijos a hijo de Cruz y les _____ (dar) consejos. Luego _____ (separarse).

Tarea 2: Hay 5 fragmentos del poema. Leedlos y ordenadlos según su significado:

- A) **Y yo fui al estaquiadero.**
Entre cuatro bayonetas
Me tendieron en el suelo;
Vino el mayor medio en pedo
Y allí se puso a gritar:
"Pícaro te he de enseñar
A andar reclamando sueldos".
- B) **Tal vez en el corazón**
Lo tocó un Santo Bendito
A un gaucho que pegó el grito,
Y dijo: "Cruz no consiente,
"Que se cometa el delito
"De matar así un valiente!"
- C) **La intención de aquel moreno—**
Era claro el desaffo
Dirigido a Martín Fierro,
Hecho con toda arrogancia.
De un modo muy altane
Tomó Fierro la guitarra
Pues siempre se halla dispuesto—
Y así cantaron los dos
En medio de un gran silencio.
- D) **Sosegao viví en mi rancho**
Como el pájaro en su nido—
Allí mis hijos queridos
Iban creciendo a mi lao...
Sólo queda al desgraciado
Lamentar el bien perdido.
- E) **No hallé ni rastro del rancho,**
¡Sólo estaba la tapera!
Por Cristo si aquello era
Pa enlutar el corazón.
Yo juré en esa ocasión
Ser más malo que una fiera.

ORDEN CORRECTO:

5. Ahora vamos a mirar estas partes en la película *Martín Fierro* (1968) en el orden correcto.

6. Reflexión. Responded las preguntas sobre el gaucho y la obra *Martín Fierro*:

a) ¿Qué escena de la obra *Martín Fierro* visualiza la imagen de la primera hoja?

b) ¿Creéis que *Martín Fierro* es un héroe nacional u hombre fuera de la ley? ¿Por qué?

c) Explicad con una o dos oraciones quien es el gaucho.

d) ¿Cómo es la vida del gaucho?

e) ¿Os parece interesante la vida del gaucho? ¿Por qué/por qué no?



NOTAS SOBRE EL TRABAJO CON LA HOJA DE EJERCICIOS



1.A ¿Habéis oído la palabra "gaucho"? ¿Quién podría ser el gaucho según la imagen?

Tarea 1: Buscad "el gaucho" en internet, mirad los resultados de las imágenes y escribid 3-5 cosas (palabras claves), que veis allí.

Tarea 2: Buscad "el gaucho argentino" y haced lo mismo que en la Tarea 1. Palabras claves:

1.B ¿Cómo es el gaucho? ¿Cuáles son sus atributos mayores según las imágenes? ¿Que podría hacer este tipo de hombre? ¿Os recuerda de alguien? ¿Por qué creéis que el internet busca los restaurantes y comida en relación con el gaucho?

2. Vais a ver un vídeo sobre los gauchos de hoy. Contestad a las preguntas:

- | | |
|----------------------------------|---|
| a) ¿Qué hacen los gauchos? | e) ¿Cómo caracterizarías su estilo de vida? |
| b) ¿Cómo se llaman sus casas? | f) ¿En qué arte destacan los gauchos? |
| c) ¿Cómo se llama la de Agustín? | g) ¿Qué tienen en común las imágenes de los restaurantes con el gaucho? |
| d) ¿Cuántos años tiene su casa? | h) ¿Por qué llaman la carne "el asado"? ¿Qué es el mate? |

La lluvia de ideas sirve para la evocación del tema de gaucho. Primero, los estudiantes tienen disponible la imagen de los gauchos en el círculo, es una pequeña ayuda para ellos para adivinar sobre este hombre. Después de decir sus ideas, primero buscan solo "el gaucho" – los resultados son más o menos restaurantes con el logo de un buey o el carne y verdura, a veces una imagen del gaucho. Los estudiantes escribirán 3-5 cosas que han encontrado (carne, restaurante, verdura, etc.). Es posible, que escriben algo que no tiene nada que ver con el tema, pero no pasa nada, luego lo comentamos. Después los estudiantes buscan "el gaucho argentino" – aquí ya el resultado mayor es el gaucho, otra vez los estudiantes escriben palabras claves de lo que ven (hombre, caballo,

guitarra, sombrero, botas, etc.) También aparecen otra vez los restaurantes. Sigue otra lluvia de ideas sobre lo que han visto en las imágenes, incluso la pregunta, ¿por qué aparece la carne y los restaurantes al buscar "el gaucho"? Después de ver el vídeo los estudiantes deberían conocer la respuesta. Vale la pena comentar los hechos contenidos en las preguntas sobre el vídeo, por ejemplo, la tradición larga del gaucho, explicar el término "el asado" y el hecho de que los gauchos no solo crían el ganado y cultivan los campos, sino que también son bailarines y jinetes competentes etc.

3. Mirad las imágenes. Son cosas que forman parte de la vida cotidiana del gaucho. Relacionadlas con su nombre. ¿Qué palabras nunca habéis oído ni en checo?

la pampa

la estancia

el lazo

el chiripá

el equipo de montar

el sombrero

la payada

la diaga



Este ejercicio quiere introducir al gaucho más ampliamente a través de las cosas que pertenecen a su vida. Algunas de ellas los estudiantes ya pueden adivinar, como la silla de montar y el lazo en relación con los caballos del vídeo. Hay que explicar que excepto de montar el caballo, los gauchos tenían su daga para pelearse a cuchillo en los almacenes. También hay que centrarse en la pampa, el ambiente natural de los gauchos. Es importante explicar el significado y esencia de la payada y a través del chiripá explicar cómo y por qué se vestía el gaucho.

4. Vamos a leer sobre la historia de la obra maestra de la argentina literatura, escrita por José Hernández – *Martin Fierro*.

Tarea 1: Completa el texto con las formas correctas de los verbos en indefinido, imperfecto o pluscuamperfecto.

Martin Fierro es un poema épico, escrito por José Hernández. La primera parte fue escrita en 1872, la segunda siete años después.

Martin Fierro _____ (ser) un gaucha que _____ (vivir) una vida feliz; _____ (tener) una mujer y dos hijos, _____ a los animales y _____ (poseer) un rancho. Todo cambió, cuando un jefe _____ (decidir) castigarlo por no haber participado en las elecciones y lo _____ (enviar) a servir en el ejército para seis meses. Sin embargo, después de dos años, Fierro todavía _____ (estar) en el ejército, donde los reclutas _____ (trabajar) en condiciones horribles con jefes injustos y violentos que no les _____ (pagar) el sueldo. Fierro _____ (enjuicarse) de trabajar gratis, pero _____ (ser) torturado por ellos. Murió Fierro _____ (ir) a casa, pero su mujer e hijos no _____ (estar) allí y la casa _____ (estar) destruida. En este momento Fierro _____ (cambiarse), enfadado con las autoridades, es un hombre malo. En una pulpería durante una pelea de cachillo _____ (matar) a un moreno y después lo _____ (nombrar) la policía. Una noche lo _____ (robar), pero el jefe del grupo, sargento Cruz, _____ (jurar) con Fierro. Los dos después _____ (ir) a vivir juntos con los indios, pero los indios los _____ (captar), porque _____ (creer) que Fierro y Cruz _____ (ser) espías. Cruz _____ (morir) de viruela allí. Fierro _____ (escapar) y en una pulpería _____ (reunirse) con sus dos hijos y con hijo de Cruz. En la pulpería también _____ (encontrarse) el hermano del moreno matado por Fierro en el duelo de cachillos. El hermano _____ (desafiar) a Fierro a una payada de contrapunto y Fierro gana. Después _____ (afadirse) a sus hijos a hijo de Cruz y les _____ (dar) consejos. Luego _____ (separarse).



Tarea 2: Har 5 fragmentos del poema. Lee los y ordenados según su significado:

- A) Y yo fui al estaquiadero.
Entre cuatro bayonetas
Me tendieron en el suelo;
Vino el mayor medio en pelo
Y allí se puso a gritar:
"Picuro te he de enseñar
A andar reclamando sueldo".
- B) Tal vez en el corralito
Lo toco un Santo Bendito
A un gaucha que pegó el grito,
Y dijo: "Cruz no consiento,
"Que se consienta el delito
"De matar así un valiente!"
- C) La intención de aquel moreno—
Era claro el desafío
Dirigido a Martín Fierro,
Hecho con toda arrogancia.
De un modo muy altanero
Tenía Fierro la guitarra
Pues siempre se halla dispuesto—
Y así cantaron los dos
En medio de un gran silencio.
- D) Sosegao viví en mi rancho
Como el pájaro en su nido—
Allí más hijos queridos
Huan creciendo a mi lado...
Sólo queda el desagrado
Lamentar el bien perdido.
- E) No hallé ni rastro del rancho,
¡Sólo estaba la tapera!
Por Cristo si aquello era
Pa enlutar el corazón.
Yo juré en ese ocasión
Ser más malo que una fiera.

ORDEN CORRECTO:

sobre el ejército.

El orden correcto: D, A, E, B, C

El resumen de *MF* es un ejercicio que conecta lo literario con lo lingüístico: los estudiantes practican los tiempos verbales del pasado aquí. También, gracias a los ejercicios anteriores entienden a lo que pasa entre el moreno y MF y luego entre el hermano del moreno y MF. En relación con este ejercicio podemos hablar sobre la injusticia social y compartir opiniones sobre MF y su comportamiento - ¿es un hombre bueno o malo? También los estudiantes lo pueden comparar con el gaucho universal. El resumen también nos sirve como “la base” para el siguiente ejercicio con los fragmentos de la obra, para orientarse mejor en ella.

En este ejercicio el objetivo es organizar los fragmentos según orden, que los estudiantes tienen disponible en el ejercicio anterior. Antes de empezar, es bueno recomendar a los estudiantes, que primero se centren en las palabras que conocen o que han visto en el resumen. También vale la pena “convertir” los argentinismos como “sosegao”, “estaquiadero”, “lao” etc. al castellano – sosegado, estaqueadero, lado para que lo pudieran traducir. En cuanto a “estaqueadero” sería bueno alertar a los estudiantes, que lo verán en la película, y luego lo podemos explicar (sin problemas en checo). Nota: los estudiantes lo organizan cronológicamente según los hechos, no según el orden en qué los hechos están escritos. Por ejemplo – MF primero está en el ejército y luego encuentra su casa destruida y vacía, pero en el libro/película primero encuentra la casa y luego cuenta

Antes de poner la película en el orden correcto, hay que preparar las muestras antemano.

5. Ahora vamos a mirar estas partes en la película *Martín Fierro* (1968) en el orden correcto.

6. Reflexión. Responded las preguntas sobre el gaucho y la obra *Martín Fierro*:

- ¿Qué escena de la obra *Martín Fierro* visualiza la imagen de la primera hoja?
- ¿Crees que *Martín Fierro* es un héroe nacional u hombre fuera de la ley? ¿Por qué?
- Explicad con una o dos oraciones quien es el gaucho.
- ¿Cómo es la vida del gaucho?
- ¿Os parece interesante la vida del gaucho? ¿Por qué/por qué no?



La película está disponible en Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=ZksYYmmhmOo&t=193s>

El orden correcto: D, A, E, B, C

D: 6:05 – 7:02

A: 31:50 – 32:20

E: 3:00 – 3:50

B: 56:00 – 58:30

C: 1:55:40 – 1:57:20

En la película a veces faltan algunas partes de las estrofas, o sea, que esas partes no son habladas, sino se pueden ver visualmente en la película, por ejemplo, en la narración de *Martín Fierro* falta el verso sobre el “estanquiadero”, pero en la película vemos al personaje atado a cuatro palos.

Siguen las preguntas reflectivas. Al final se pueden describir las tres imágenes de los gauchos.

5 Conclusión

Este trabajo se dedicó al tema gauchesco en Borges. El gaucho literario refleja a los gauchos auténticos, quienes eran importantes para la agricultura y luego también eran activos en la política y participaron en las guerras por la independencia y en las guerras civiles argentinas. Los gauchos eran autores de la poesía popular, de la que se inspiraron escritores posteriores y éstos escribían la poesía gauchesca, que es una poesía artificial, ya que imita la original de los gauchos. Los gauchos no solo eran autores de la poesía, sino también eran bailadores y guitarristas estupendos. Dos de los gauchos más conocidos son Juan Moreira y el caudillo Facundo Quiroga, quien es el objeto mayor en el ensayo famoso de Sarmiento. El gaucho ficticio más famoso conocido por toda la Argentina es Martín Fierro, cuyo autor es José Hernández. También Borges escribía cuentos sobre los gauchos y sobre los compadritos, variante urbana del gaucho. En este trabajo se analizaron diez cuentos de la temática gauchesca.

Después del análisis de esos diez cuentos gauchescos podemos llegar a conclusión de que Borges se inspiró en las obras sobre gauchos anteriores como son *Facundo* y *Martín Fierro*. De la primera obra tomó sobre todo la dicotomía de la civilización y la barbarie, que implementa en dos cuentos analizados: “El sur” y “El Evangelio según Marcos”. La segunda obra le sirvió para escribir los cuentos “El fin” y “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”.

En cuanto al compadrito inventado por Borges, vale la pena preguntar qué éste hereda del gaucho y si hay algo nuevo con que enriquece la literatura. Según los cuentos analizados, donde aparece tanto el personaje de gaucho como el personaje de compadrito, que son “El sur” y “El muerto”, podemos constatar, que en “El sur” ambos, por no tener nombre, representan los prototipos del gaucho y del compadrito; el viejo gaucho es silencioso, pero muy consciente de lo que pasa alrededor de él, y por eso está listo para actuar. Él es el representante de los tiempos “antiguos”; de la era cuando los gauchos trabajaban en los ranchos, comían la carne asada y disfrutaban de la libertad. El compadrito es arrogante, ruidoso, hace tonterías como echar las bolas de pan a otros y se comporta provocativa y agresivamente. Lo que los dos tienen en común en “El sur” es la habilidad de manipular el cuchillo y tener la postura abierta hacia el duelo de cuchillos. La diferencia, sin embargo, es que el gaucho saca el cuchillo y se lo da a

Dahlmann porque hay que hacerlo, mientras que el compadrito al fin no tiene la razón lógica para desafiarlo. “El muerto” es un caso similar; hay personaje de Otálora, un joven compadrito bonaerense, y su jefe Acevedo Bandeira, un gaucho uruguayo. El gaucho juicioso y tranquilo le da oportunidad al compadrito de ascender, pero eso lo hace más y más ambicioso que causa su egoísmo y odio hacia el gaucho. Se podría concluir, que lo que el compadrito hereda del gaucho original es la ambición, el coraje y la necesidad de algún peligro, pero lo nuevo de él es el ardor exagerado y la precipitación que a veces, como en “El muerto”, le cuesta su vida. Lo que los dos también comparten es su pasión para la música y el baile y para disfrutarse de la vida.

Los cuentos gauchescos de Borges nos hacen pensar sobre el carácter de los gauchos y compadritos ficticios. ¿Son malos o son buenos? ¿Tienen sus acciones fuera de la ley razones persuasivas o ya son excesivamente abusivas? La conclusión es que a cada gaucho de cada cuento hay que “juzgar” individualmente. Por ejemplo, el compadrito narrador de “El hombre de la esquina rosada” obviamente tiene complejo de inferioridad, que es la razón para matar al Corralero, que es una acción que fortalece su ego bajo, tanto como dormir con la mujer de otro compadrito, que le parece mejor que él mismo. Aquí se puede ver la paralela con el cuento “El indigno” quién también sufre del complejo y por eso traiciona a su jefe. El papel de traidor también cumple Benjamín Otálora, quien por la culpa de querer más y más poder se hace un hombre malicioso. Este hecho nos muestra que Borges se dedicaba al tema de la hermandad y traición entre los gauchos en más colecciones de varias eras de los años 30, 40 y hasta aún 70. Si pensamos en el caso de Cruz de la “Biografía”, sabemos, que es un sargento que traiciona a sus colegas para unirse con Martín Fierro, pero las razones que lo empujan son de pura fraternidad y compasión, algo que evoca sentimientos positivos en nosotros. En este cuento y en “Historia de Rosendo Juárez” aparece el tema de la predeterminación de ser un gaucho, pero en cada cuento de manera opuesta: Cruz logró “redención” y se hizo un ciudadano respetable, un sargento. Sin embargo, el encuentro con Martín Fierro le recuerda de su pasado y sobre todo del amor hacia la vida gauchesca que le hace sentir la lealdad hacia su hermano a quien no puede dejarlo ser matado. Es una historia sobre el destino de ser un gaucho, pasa lo que pasa. Sentimientos opósitos a los de Cruz tiene Rosendo Juárez, originalmente un compadrito respetado, quien en “La historia de Rosendo Juárez” explica sus acciones anteriores que

ocurren en el cuento “Hombre de la esquina rosada”. El encuentro con el Corralero, emborrachado y agresivo, lo hace darse cuenta de que no quiere seguir viviendo así, porque le da vergüenza. Por eso decide abandonar esa vida y se va a vivir en un barrio decente.

Después del análisis del cuento “El encuentro” podemos pensar, que el motivo que le interesó a Borges era la idea del alma de un gaucho que sigue viviendo en su daga. El motivo aparece por primera vez en un ensayo del libro *Evaristo Carriego* de los años 30; cuarenta años después, Borges retoma y desarrolla el tema en aún dos cuentos: ya mencionado “El encuentro” y también en “Juan Muraña”.

El análisis de los cuentos confirma el hipótesis que lo gauchesco en cada de estos cuentos se manifiesta de manera y modo diferente; “El fin”, el cuento donde Borges “acaba” la vida de Martín Fierro nos dice poco sobre ambos gauchos que se enfrentan en su último duelo; la razón es que Borges suponía que su lector conocía la historia original de Fierro y los hermanos negros y simplemente le resultaba lógico que Fierro muriera por las manos del negro; “La intrusa” nos presenta la rivalidad y el amor de los gauchos a través de una competición por una mujer, mientras que “El Evangelio según Marcos” presenta a los gauchos como gente limitada e aislada en el campo, o sea, como los representantes de la barbarie; los cuentos “Hombre de la esquina rosada” e “Historia de Rosendo Juárez” nos enseñan que nada es blanco y negro y que a veces no es fácil determinar si el gaucho concreto del relato es bueno o malo, porque hay muchas circunstancias que influyen sus acciones y comportamiento, tanto como lo era así con los gauchos auténticos, quienes, por la culpa de ser perseguidos y discriminados por los unitarios, apoyaban a los federales, representantes de lo salvaje y brutal, y luchaban junto a ellos.

El análisis ha demostrado también que el tema gauchesco es en la cuentística de Borges más importante de lo que podría parecer a primera vista: el autor es generalmente conocido por tratar temas filosóficos y metafísicos, que podrían representar su dimensión y espíritu universal, sin embargo, como se ha visto, el tema gauchesco tiene un gran peso en su obra y podemos pensar que representa su dimensión argentina.

6 Bibliografía

AIZENBERG, Edna, 1984. *El tejedor del Aleph. Biblia, Kábala y judaísmo en Borges*. Madrid: Altalena Editores. ISBN: 84-7475-174-8.

ALAZRAKI, Jaime, 1974. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Editorial Gredos. ISBN: 84-249-0597-0.

ALONSO, Maria Nieves, 1979. Análisis de “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”. *Revista Chilena de Literatura* [online], no. 13, pp. 93-103 [visto 2024-05-07]. ISSN 0718-2295. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/40357312>

ATTALA, Daniel, 2017. Conjeturas sobre una omisión deliberada: una lectura de “El indigno”. *Variaciones Borges* [online], no. 44, pp. 119-140 [visto 2024-05-03]. ISSN 1396-04820. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/26476350>

ÁLVARO, A. Bernal, 2014. Reminiscencias de Buenos Aires: El compadrito y el arrabal en “El indigno”. *Variaciones Borges* [online], no. 37, pp. 103-117 [visto 2024-05-03]. ISSN 1396-04820. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/24882830>

BARRERAS GÓMEZ, Asunción, 2014. *El estudio literario de la narración breve y su utilización en el contexto docente*. Logroño: Universidad de La Rioja. ISBN 978-84-697-0042-6.

BENEDICT, Nora C., 2015. La novela negra en Borges: Una aproximación nueva a “El muerto”. *Variaciones Borges* [online], no. 39, pp. 143-158 [visto 2024-05-06]. ISSN 1396-0482. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/24881631>

BORGES, Jorge Luis, 1974a. *Discusión* en *Obras completas*, pp. 173-286. Buenos Aires: Emecé Editores. ISBN: 950-04-0217-3.

BORGES, Jorge Luis, 1974b. *Evaristo Carriego* en *Obras completas*, pp. 97-172. Buenos Aires: Emecé Editores. ISBN: 950-04-0217-3.

BORGES, Jorge Luis, 1974c. *Historia universal de la infamia* en *Obras completas*, pp. 287-345. Buenos Aires: Emecé Editores. ISBN: 950-04-0217-3.

BORGES, Jorge Luis, 1974d. *Ficciones* en *Obras completas*, pp. 287-345. Buenos Aires: Emecé Editores. ISBN: 950-04-0217-3.

- BORGES, Jorge Luis, 1974e. *El Aleph en Obras completas*, pp. 531-630. Buenos Aires: Emecé Editores. ISBN: 950-04-0217-3.
- BORGES, Jorge Luis, 1974f. *El informe de Brodie en Obras completas*, pp. 287-345. Buenos Aires: Emecé Editores. ISBN: 950-04-0217-3.
- BORGES, Jorge Luis, 2017. El gaucho y la literatura. *Hispanamérica* [online], vol. 46, no. 138, pp. 47-59 [visto 2024-04-22]. ISSN 0363-0471. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/44840750>
- BORGES, Jorge Luis, 1999. *El "Martín Fierro"*. Madrid: Alianza Editorial, S. A. ISBN: 84-206-3825-0.
- BORGES, Jorge Luis, 2012. *Spisy IV. Evaristo Carriego. Diskuse*. Mariana Machová (ed.). Praha: Argo. ISBN 978-80-257-0639-8.
- BORGES, Jorge Luis, 1970. *The Aleph and other stories, 1933-1969: together with commentaries and an autobiographical essay*. New York: E. P. Dutton, 1970. ISBN 978-0525051541.
- BRANT, Herbert J., 1999. The queer use of communal women in Borges' "El muerto" and "La intrusa". *Hispanófila* [online], no. 125, pp. 37-50 [visto 2024-04-26]. ISSN 0018-2206. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/43807132>
- CARRETERO, Andrés Manuel, 2002. *El gaucho argentino: pasado y presente*. Buenos Aires: Sudamericana. ISBN 950-072208-9.
- CARTER, E.D., 1979. Women in the Short Stories of Jorge Luis Borges. *Pacific Coast Philology* [online], vol. 14, pp. 13-19 [visto 2024-04-26]. ISSN 0078-7469. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/1316433>
- FARES, Gustavo, 2005. Borges's Women in Film. *Chasqui: revista de literatura latinoamericana* [online], vol. 34, no. 2, pp. 166-175 [visto 2024-04-26]. ISSN 2327-4247. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/29742053>
- FERNÁNDEZ, Teodosio, 2001. *Borges y su herencia literaria*. Valladolid: Universidad de Valladolid. ISBN 84-8448-073-9.

FUENTE, Ariel de la, 2018. *Borges, Desire, and Sex*. Liverpool University Press. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/j.ctvhn09p9.12>

GARZÓN, Tobías, 1910. *Diccionario Argentino*. Barcelona: Imprenta elzeviriana de borrás y maestros.

GOBELLO, José, 1999. *Breve historia crítica del tango*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor. ISBN 950-05-12337-8.

GRANERO NAVARRO, Adela, 2017. La literatura en el aula de ELE. *Actas del II Encuentro de Profesores de Español en Bulgaria*. Sofía: Instituto Cervantes, pp. 64-71.

Disponible en:

https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/PDF/sofia_2017/07_granero.pdf

GUTIÉRREZ, Eduardo, 2013. *Juan Moreira*. USA: CreateSpace Publishing. ISBN 9781482621020.

GYURKO, Lanin A., 1976. Borges and the Theme of the Double. *Ibero-amerikanisches Archiv* [online], vol. 2, no. 3, pp. 193-226. [visto 2024-04-29]. ISSN 2215-6461.

Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/43751437>

HERNÁNDEZ, José, 1999. *Martín Fierro*. Barcelona: Edicomunicación. ISBN 84-7672-865-4.

HOUSKOVÁ, Anna, 2018. *Nekonečný Borges*. Praha: Triáda. ISBN 978-80-7474-234-7.

CHULIVER, Raúl, 2016. El gaucho en la historia y en la tradición Argentina. *Revista de Folklore* [online], no. 412, pp. 53-64 [visto 2024-04-04]. ISSN 0211-1810.

Disponible en: <https://funjdiaz.net/folklore/pdf/rf412.pdf>

IRBY, James, 1962. Encuentro con Borges. *Revista de la Universidad de México* [online], vol. 16, no. 10, pp. 4-10. [visto 2024-04-29]. ISSN 2215-6461. Disponible en:

<https://www.revistadeluniversidad.mx/download/857e635f-be22-4797-8d49-f5bf3e6d0fbe?filename=encuentro-con-borges>

KELLERMAN, Owen L., 1972. Borges y *El informe de Brodie*: Juego de Voces. *Revista Iberoamericana* [online], vol. 38, no. 81, pp. 663-670 [visto 2024-05-03]. ISSN 0006-6104. Disponible en:

<https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/epdf/10.5195/reviberoamer.1972.2721>

LAGUADO, Arturo, 1967. El gaucho en la escena Argentina. *Boletín cultural y bibliográfico* [online], vol. 10, no. 3, pp. 629-634. [visto 2024-04-10]. ISSN 0034-9631. Disponible en: https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/4456/4682

La poesía gauchesca: antología desde sus orígenes con iconografía gauchesca. Buenos Aires: Distribuidora Quevedo de Ediciones, 2002. ISBN 987-9246-13-6.

LEVINSON, Brett, 2005. Technology, Aesthetics and Populism in “The Gospel According to Mark”. *Discourse* [online], vol. 27, no. 2/3, pp. 3-20. [visto 2024-05-12]. ISSN 1469-3739. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/41389725>

LUGONES, Leopoldo, 1916. *El payador*. Buenos Aires: Otero.

LYON, Thomas E., 1972. Borges y el Narrador (Casi) Personal y (Casi) Omnisciente. *Revista Chilena de Literatura* [online], no. 5/6, pp. 59-71 [visto 2024-04-24]. ISSN 0718-2295. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/40355896>

Martín Fierro [film] Režie Leopoldo TORRE NILSSON. Argentina, 1968.

MELLIZO, Carlos, 1973. Dos Héroes Borgeanos: Tadeo Isidoro Cruz y Juan Dahlmann. *Chasqui: revista de literatura latinoamericana* [online], vol. 2, no. 3, pp. 43-51 [visto 2024-05-07]. ISSN 2327-4247. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/23213589>

MITRE, Bartolomé, 2021. *Armonías de la Pampa*. Barcelona: Linkgua. ISBN 9788498168136.

MOSS, Joyce, 1999. *Latin American literature and its times*. Detroit: Gale Group. ISBN 0-7876-3726-2

NICHOLS, Madaline W., 1936. The Gaucho. *Pacific Historical Review* [online], vol. 5, no. 1, pp. 61-70 [visto 2024-04-03]. ISSN 00308684. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/3633319>

PEREIRA-BOÁN, Xosé, 2016. La revisión narrativa del coraje en “El informe de Brodie”. *Variaciones Borges* [online], no. 41, pp. 129-139 [visto 2024-10-25]. ISSN 1396-04820. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/24881554>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [2024-04-22].

RENAUD, Maryse, 1999. El gaucho en los cuentos de J. L. Borges o De los ritos de la memoria a la celebración de lo pasional. *América: Cahiers du CRICCAL* [online], no. 11 pp. 207-216 [visto 2024-04-27]. ISSN 2427-9048. Disponible en: https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1992_num_11_1_1111

ROBLES, Humberto E., 2006. El converso y El sur de Borges: Memoria, antifascismo, antiperonismo, antibarbarie. *Guaragua* [online], vol. 10, no. 23, pp. 73-84 [visto 2024-04-29]. ISSN 1137-2354. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/25596530>

ROFFÉ, Reina, 2016. Entrevista a Jorge Luis Borges. *Variaciones Borges* [online], no. 41, pp. 175-195 [visto 2024-04-22]. ISSN 1396-0482. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/24881558>

ROJO, Grínor, 2007. Doce calas en “la intrusa”. *Revista Chilena de Literatura* [online], no. 71, pp. 127-133 [visto 2024-04-26]. ISSN 0718-2295. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/40357203>

SANTANDER T., Carlos, 1970. Estructura narrativa en “Hombre de la esquina rosada”. *Revista Chilena de Literatura* [online], no. 1, pp. 23-30 [visto 2024-04-24]. ISSN 0718-2295. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/40355814>

SAONA, Margarita, 2002. “EL SUR” Y LA NACIÓN IMAGINADA. *INTI, Revista de literatura hispánica*. [online], no. 55/56, pp. 139-148 [visto 2024-04-29]. ISSN 0732-6750. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/232879947>

SARLO, Beatriz, 2019. *Borges, un escritor en las orillas*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores. ISBN 9789876295680.

SARMIENTO, Domingo Faustino, 2018. *Facundo o Civilización y barbarie*. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación. ISBN 978-950-691-104-1.

SHAW, Donald L., 2012. Borges, Ethics and Evil. *Variaciones Borges* [online], no. 34, pp. 59-66 [visto 2024-04-25]. ISSN 1396-04820. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/i24881401>

QUINONES, Fernando, 1968. El más borgiano territorio. *Cuadernos Hispanoamericanos* [online], no. 224-225, pp. 631-637 [visto 2024-04-24]. ISSN 0011-250X. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-mas-borgiano-territorio-982802/>

WHEELLOCK, Carter, 1985. Borges and the “Death” of the Text. *Hispanic Review* [online], vol. 53, no. 2, pp. 151-161 [visto 2024-05-03]. ISSN 0018-2176. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/473319>

ZITO, Carlos, 1999. *El Buenos Aires de Borges*. Madrid: Aguilar. ISBN 9789505114474.

ZORMANOVÁ, Lucie, 2012. *Výukové metody v pedagogice*. Praha: Grada Publishing. ISBN 978-80-247-4100-0.