

Presencia del *Martín Fierro* en un cuento de Borges.  
“Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” del *Aleph*

Jorge Luis Borges es un escritor que comienza a entrelazar símbolos desde el epígrafe de sus relatos; desde este momento inicia su diálogo sustancial con el lector y con toda la tradición literaria que forma parte de su intransferible bagaje cultural.

Precisamente hago notar dos elementos que son ajenos al cuento propiamente dicho y que aparecen antes de que empiece éste; me refiero a la fecha de nacimiento y muerte de Tadeo Isidoro Cruz y a la cita del poeta británico William Butler Yeats. Si nos ajustamos a los datos que proporciona el autor desde ese territorio externo al relato, como Tadeo Isidoro nació en 1829, hoy estaríamos celebrando ciento setenta años de este acontecimiento si se tratara de alguien relevante en algún terreno específico de la cultura. Esto lo digo para que se entienda desde el principio de mi trabajo la pretensión autoral de otorgarle un carácter de veridicción inequívoco a todo lo que nos está contando.

En cuanto a la cita del Premio Nobel de 1923, la cual traducida al español dice: “Estoy buscando el rostro que tuve, antes de que el mundo fuera hecho” y que pertenece a la obra *La escalera sinuosa*, entiendo que es altamente representativa, porque expresa determinadas bases conceptuales en las que se apoya Jorge Luis Borges.

Si consideramos que William Butler es autor de una poesía compleja, rica en elementos mágicos y simbólicos y que a esta poesía se agregan además de *La escalera sinuosa* obras tan significativas como *Las peregrinaciones de Oisín* y *La torre*, podremos comprender que esa frenética búsqueda del argentino halla un rico asiento en el creador británico a quien cita en múltiples ocasiones. Esa búsqueda de un pasado en donde tuvo un rostro que ya no parece ser el de hoy, representa la necesidad de atrapar ese otro ser que somos nosotros. En la imagen que elaborará de Cruz, este personaje también hurga en un ayer impreciso para tratar de explicarse muchos porqué.

Al mismo tiempo, una de las características dominantes de la literatura tiene que ver con el concepto de ficción y con la idea de que todo lo que acontezca en el gran universo de la creación literaria tendrá este mismo carácter. Borges ha querido que por sus páginas desfilen cientos de nombres —personajes de la historia y de la vida cotidiana, seres de papel que cobraron vida en la pluma de muchos artistas, individuos mitológicos, potencias

metafóricas—, en fin, personalidades de controvertida existencia que dan a su relato un tono de preponderante irrealidad

En una primera lectura de las páginas de este narrador argentino quizás se nos ocurriría pensar que una de las intenciones perseguidas por él fuera la de quebrar esa ficcionalidad impregnándola de verdad; pero esto no sucede al menos en el resultado de lo perseguido por quien relata los hechos; no acontece porque al tener presente el contrato de veridicción la búsqueda consiste precisamente en alcanzar esa impresión de verdad sin que la misma sea concretada nunca.

La biografía de Tadeo Isidoro Cruz alude y ubica a un personaje de papel y con ella se pretenden cumplir los términos del “contrato de veridicción” ya mencionado. Desde el momento en que el narrador juega a hacernos creer que lo que está contando es cierto, auténtico, pretende conducirnos a un mundo de realidades virtuales en donde los acontecimientos se suceden en vértigo de existencia.

*El Martín Fierro* de José Hernández aparece como un intertexto implícito en el cuento “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, el cual al mismo tiempo ocupa un lugar de preferencia sustantiva en las inclinaciones del autor. *Martín Fierro* es el libro nacional argentino, el libro que revela la lucha tenaz de un grupo de individuos —los gauchos—, quienes se aferran a una tierra que la oligarquía y el poder les quieren arrebatar.

En el contexto de esta obra hay dos personajes que sobresalen de una manera particular: Fierro y Cruz; cada uno de ellos funciona como espejo del otro; cada uno de ellos encuentra en el otro a su propia persona. Ésta es probablemente la base de reflexión teórica más arraigada en Borges: no somos únicos, sino que nuestra existencia se halla ya en otros, vive y actúa en las vivencias y proceder de nuestro igual.

Cruz en José Hernández es la representación del espíritu libre que no ha tenido más remedio que someterse al poder; es también símbolo de la amistad que se entrega sin reservas. Su existencia ha estado marcada por la injusticia igual que la de Martín Fierro. En Borges este personaje es modelo de la repetición, de la entrega a una causa inconsciente como lo documentaremos en el presente trabajo.

Si centramos nuestra atención en el cuento aquí analizado podremos observar un procedimiento muy claro en lo que tiene que ver con la presentación de los orígenes del

personaje y también con la selección que hace el narrador en el momento de contar estos acontecimientos. Él mismo lo dice de esta manera:

Mi 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 entienda. La aventura consta en un libro insigne; es decir, en un libro cuya materia puede ser para todos (I *Corintios* 9:22), pues es capaz de casi inagotables repeticiones, versiones, perversiones.<sup>1</sup>

Una noche, sólo una noche. Hacia ella avanzamos en el desarrollo del relato. Lo demás es materia prescindible, o al menos lo es en la medida en que al formularse no coadyuve en la comprensión de ese acontecimiento central. Pero es más importante aún cuando el narrador —valiéndose de un intertexto tomado de la Biblia—, hace alusión al libro que incluye esta diégesis; lo adjectiva con emoción, le llama *insigne*, y agrega una nota de ese texto cuando mediante una oración subordinada adjectiva comenta: “Un libro cuya materia puede ser para todos”. Entre paréntesis, quizás como un comentario colateral, pero que en su propia colateralidad adquiere amplia trascendencia, incluye el libro del Nuevo testamento —*I Corintios*—, el capítulo —9—, y el versículo —22—. Esta precisión en la referencia es conmovedoramente exacta. La carta a los Corintios dice en el versículo mencionado: “Compartí también los escrúpulos de los que tenían conciencia poco firme, para ganar a los inseguros. Me he hecho todo para todos con el fin de salvar, por todos los medios a algunos.”<sup>2</sup>

El libro es *Martín Fierro* como ya quedó explicado, y el contenido de ese texto se dispara en infinitas direcciones en el momento de ser leído e interpretado con atención. Ese carácter polisémico del mensaje es importante porque su significación puede incluir “inagotables repeticiones, versiones, perversiones.”<sup>3</sup>

Presenta a continuación y mediante un breve trazo el universo de acción de este personaje:

Vivió, eso sí, en un mundo de barbarie monótona. Cuando, en 1874, murió de una viruela negra, no había visto jamás una montaña ni un pico de gas ni un molino. Tampoco una ciudad.<sup>4</sup>

Hay prolepsis mediante la cual se anuncia la muerte de Cruz y la razón de esa muerte. ¿Por qué adelantar los acontecimientos? ¿Por qué negar al lector la posibilidad de incorporarla por sí sola? Presumiblemente por la misma razón con que Homero al empezar

---

<sup>1</sup> Jorge Luis Borges. *El Aleph*, Buenos Aires, Emecé, 1957, p. 53.

<sup>2</sup> *Biblia*. Nuevo testamento, “Carta I a los Corintios”, Madrid, San Pablo / Verbo Divino, 1989, 408.

<sup>3</sup> Jorge Luis Borges. *Op. cit.*, *idem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 54.

la *Ilíada* adelantaba los hechos posteriores. Cuando el relato no necesita de expectación, cuando los hechos valen por el valor artístico que poseen y no por el argumento que encierran, estamos ante un mensaje estético que nada tiene que ver con el acontecimiento desnudo.

Ahora nos hallamos frente a un gaucho fugitivo:

Prófugo, hubo de guarecerse en un fachinal; noches después, el grito de un chajá le advirtió que lo había cercado la policía. Probó el cuchillo en una mata; para que no le estorbaran en la de a pie, se quitó las espuelas. Prefirió pelear a entregarse. Fue herido en el antebrazo, en el hombro, en la mano izquierda; malherido a los más bravos de la partida; cuando la sangre le corrió entre los dedos, peleó con más coraje que nunca; hacia el alba, mareado por la pérdida de sangre, lo desarmaron.<sup>5</sup>

Como decía Borges en “El muerto”, la infatuación del coraje es una virtud. Pelea como un valiente. Lucha como sólo un héroe tradicional sabe hacerlo. Advertido por el canto del chajá, vigilante siempre atento de la campaña rioplatense, sabe que ahora debe combatir o morir. Es herido, hiere, la sangre corre, pero finalmente lo derrotan.

La denodada muestra de valor, el hecho de enfrentarse a muchos hombres constituye la deliberada representación simbólica de la eterna batalla del individuo contra las fuerzas extrañas que desde las sombras atentan contra él. Los contrastes como fundamento de un estilo son importantes aquí: solo contra muchos; pelea por defender su vida que los demás quieren quitarle; es valiente frente a un grupo de cobardes que sólo se atreven a pelear porque están juntos.

Es cierto que el viejo Vizcacha en *Martín Fierro* había dicho en aquellos patéticos y lúdicos consejos al hijo de Fierro:

“Hacéte amigo del juez,  
no le dés de qué quejarse;  
y cuando quiera enojarse  
vos te debés encoger,  
pues siempre es güeno tener  
palenque ande ir a rascarse.”  
“Nunca le llevés la contra  
porque él manda en la gavilla.  
Allí sentao en su silla  
Ningún güey le sale bravo.  
A uno le da con el clavo  
y a otro con la cantramilla.”<sup>6</sup>

En este momento de su vida Cruz es un hombre libre y no atiende a las reconvenções corruptas de la autoridad.

---

<sup>5</sup> *Idem.*

<sup>6</sup> José Hernández. *Poesía gauchesca II*, México, J.F.C.E., 1955, p. 687.

Continúa el relato:

En su oscura y valerosa historia abundan los hiatos. Hacia 1868 lo sabemos de nuevo en el Pergamino: casado o amancebado, padre de un hijo, dueño de una fracción de campo. En 1869 fue nombrado sargento de la policía rural. Había corregido el pasado; en aquel tiempo debió de considerarse feliz, aunque profundamente no lo era. (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 escuchó 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.) Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es. Cuéntase que Alejandro de Macedonia vio reflejado su futuro de hierro en la fabulosa historia de Aquiles; Carlos XII de Suecia, en la de Alejandro. A Tadeo Isidoro Cruz, que no sabía leer, ese conocimiento no le fue revelado en un libro; se vio a sí mismo en un entrevero y un hombre. Los hechos ocurrieron así:<sup>7</sup>

Este gaucho forma una familia, y lo hallamos así en 1868 “casado o amancebado”, padre de un hijo y dueño de una fracción de campo. Los parecidos con Martín Fierro, el personaje central, son evidentes. De Fierro decía Hernández:

Tuve en mi pago en un tiempo  
Hijos, hacienda y mujer,  
Pero empecé a padecer;  
Me echaron a la frontera.  
¡Y qué iba a hallar al volver!  
Tan sólo hallé la tapera.

El gaucho parece no reunir la condición necesaria para integrarse a la sociedad desde el seno de la familia. Los dos, Fierro y Cruz, pierden a sus mujeres y dejan de ver a sus hijos. El viejo Vizcacha decía al respecto de la mujer:

Si buscás vivir tranquilo  
Dedicate a solteriar.  
Mas si te querés casar,  
Con esta advertencia sea,  
Que es muy difícil guardar  
Prenda que otros codicean.  
Es un bicho la mujer  
Que yo aquí no lo destapo,  
Siempre quiere al hombre guapo,  
Mas fijate en la elección;  
Porque tiene el corazón  
Como barriga de sapo.”

Nobleza obliga a aclarar que el concepto de mujer que tienen los dos gauchos en cuestión es muy diferente. Fierro le dice por ejemplo a su prenda querida:

Y la pobre mi mujer,  
¡Dios sabe cuánto sufrió!  
Me dicen que se voló  
Con no sé qué gavilán,

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 55.

Sin duda a buscar el pan  
Que no podía darle ya.  
¡Tal vez no te vuelva a ver,  
prenda de mi corazón!  
Dios te dé su protección

Ya que no me la dio a mí.  
Y a mis hijos dende aquí  
Les echo mi bendición.

A medida que avanza la narración el tono del relato se vuelve más intenso. Cruz creía que era feliz, pero el narrador entrometido se permite aclarar que en verdad no lo era. Entre paréntesis y como un secreto dicho a voces deja claramente establecido que una noche lo esperaba oculta en el porvenir; nueva prolepsis con la cual resalta por segunda ocasión que el ir adelante en el relato es una manera muy borgeseana de brindarnos un adelanto de los acontecimientos para que de esta manera entendamos que la vida está compuesta también por enormes saltos en el tiempo, los cuales demuestran que el narrador sabe más que nosotros; y no sólo eso, sino que al conocer la totalidad de la historia que cuenta juega con el lector.

Borges se permite decir también: “Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es”. A la manera fáustica y usando y abusando del intertexto explícito o implícito la voz que cuenta los hechos habla de ese *momento* trascendente y dice también que el mismo nos aguarda en algún rincón oculto del camino. Fausto había sostenido frente a Mefistófeles que aquel día en que le pudiera decir al minuto fugaz, detente instante, eres tan bello; en ese momento le habría entregado su alma. El personaje goetheano estaba buscando el minuto de la eternidad y por él entregaría su espíritu.

Cruz avanza hacia ese minuto eterno y hallarlo no será el resultado de un acto racional; por el contrario será algo fortuito que el hombre no puede ni presentir, ni dominar. Sigue el ejemplo de individuos que se encontraron en idéntica circunstancia que la de nuestro personaje: Alejandro de Macedonia y Carlos de Suecia. El primero vio su historia personal reflejada en Aquiles; el segundo, en Alejandro. Tadeo Isidoro, en cambio, que no sabía ni siquiera leer, ese conocimiento no le fue revelado en un libro sino que dicha revelación le llegó en medio del desarrollo de su existencia.

Más adelante continúa diciendo que en los últimos días de 1870 recibió la orden de apresar a un malevo, el cual debía dos muertes a la justicia: en un lupanar había asesinado

borracho a un moreno, y en otro encuentro funesto había matado a un vecino del partido de Rojas. Reaparece así el intertexto de Hernández.

Martín Fierro, a quien el narrador no ha nombrado todavía en el relato, es acorralado por la partida policial:

El criminal, acosado por los soldados, urdió a caballo un largo laberinto de idas y de venidas; éstos, sin embargo, lo acorralaron la noche del doce de julio. Se había guarecido en un pajonal. La tiniebla era casi indescifrable; Cruz y los suyos, cautelosos y a pie, avanzaron hacia las matas en cuya hondura trémula acechaba o dormía el hombre secreto. Gritó un chajá; Tadeo Isidoro Cruz tuvo la impresión de haber vivido ya ese momento.

Los hechos de la historia se repiten iguales en su propio contexto. Gritó un chajá y Tadeo Isidoro tuvo la impresión de haber vivido ya ese momento. Es igual que el pequeño Marcel mojando en el té una magdalena (Proust, *A la búsqueda del tiempo perdido*) y sintiendo simultáneamente que este hecho le recordaba acontecimientos del pasado. Cruz se prepara para la batalla sin darse cuenta que va a pelear contra sí mismo.

Y el narrador continúa:

Un motivo notorio me veda referir la pelea. Básteme recordar que el desertor malhirió o mató a varios de los hombres de Cruz. Éste, mientras combatía en la oscuridad (mientras su cuerpo combatía en la oscuridad), empezó a comprender. Comprendió que un destino no es mejor que otro, pero que todo hombre debe acatar el que lleva adentro. Comprendió que las jinetas y el uniforme ya le estorbaban. Comprendió su íntimo destino de lobo, no de perro gregario; comprendió que el otro era él.

El recurso es intensificativo. La anáfora expresa con exactitud inequívoca el sentido del símbolo. *Comprender* es mucho más que intuir. Antes había presentido; ahora lo sabe con la precisión que sólo puede otorgar este acto racional. Está haciendo algo que en realidad no quiere y es entonces cuando se opera el cambio, cambio que gradualmente se anuncia así: un destino, un destino individual que se debe acatar, el uniforme estorbo, su destino de lobo, no de perro; en fin, el otro, el otro era él. He aquí el juego de espejos al que Borges autor tanto miedo le tenía en la vida real. Los espejos reproducen las miserias del hombre. Y este enorme espejo del símbolo grita a Cruz que allí está Fierro, pero que en realidad no es Fierro, es Cruz. Y como este gaucho no está dispuesto a auto aniquilarse, precisamente por esto, arroja por tierra el quepis y:

Gritó que no iba a consentir el delito de que se matara a un valiente y se puso a pelear contra los soldados, junto al desertor Martín Fierro.

Hemos llegado al fin de un relato que ya habíamos leído en la obra cumbre de Hernández. Borges, al igual que Pier Menard, reescribe el *Martín Fierro* y reserva para el

final, para la magia del final, el nombre del personaje que no había sido mencionado explícitamente en toda la narración.

En esta conclusión cobra sentido el epígrafe de Yeats. “Estoy buscando el rostro que tuve”. Cruz lo ha encontrado, ha corrido el velo del infinito, se ha asomado a su propia sima para contemplar su destino. Ha optado. Ha hecho que su momento sea digno de repetirse para siempre. Al igual que Emma Zunz la decisión de actuar como héroes los arrebató de la mediocridad y los catapultó hacia un futuro auténtico en donde no habrá arrepentimientos porque han hecho lo que debían hacer y nada más.