

Dichos y hechos: Borges, Gutiérrez y la nostalgia de la aventura

El lector, como los protagonistas de los episodios, debe templar el ánimo para no abandonar la brega, que muchos peligros ofrece, porque si los duelos entre esos varones de nervio tenso dejan rúbrica en la cara el del lector con el libro puede dejar su huella en sitios más hondos¹.

“Texto y vida se rubrican mutuamente”, escribe Sylvia Molloy de “Tema del traidor y del héroe”, aclarando que “rúbrica” significa tanto “señal roja” como “señal propia y distintiva”². Molloy cita el *Diccionario de autoridades* para mostrar que “rúbrica” tiene otra connotación: “Por alusión y semejanza, se llama la sangre, que se derrama para testificar alguna verdad”. La rúbrica textual, por lo tanto, vincula hechos sangrientos metonímicamente con la escritura. En las letras borgeanas, es constante la asociación de la sangre con la tinta, y de la pluma con el cuchillo. Es mi propósito estudiar aquí la mitología personal que justifique estas asociaciones, una mitología derivada sin duda del “culto del coraje” rioplatense, y en especial de los homenajes literarios rendidos a ese culto en las obras de Eduardo Gutiérrez (1851-1889).

Según Borges, Gutiérrez es un escritor ahora “olvidado con

1. German García, *La novela argentina*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1952, p. 75.

2. Sylvia Molloy, *Las letras de Borges*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1979, p. 70.

injusticia”³. “La fruición literaria”, importante ensayo de *El idioma de los argentinos* donde Borges comenta sus primeras lecturas y la importancia de la relectura, comienza así:

Sospecho que los novelones policiales de Eduardo Gutiérrez y una mitología griega y el *Estudiante de Salamanca* y las tan razonables y tan nada fantásticas fantasías de Julio Verne y los grandiosos folletines de Stevenson y la primera novela por entregas del mundo: las 1001 Noches, son los mejores goces literarios que he practicado⁴.

Alicia Jurado, en su *Genio y figura de Jorge Luis Borges*, incluye a Gutiérrez en la lista de las primeras lecturas de Borges:

En español leyó, de muy corta edad, el *Cid* y el *Quijote*, y también las novelas de Eduardo Gutiérrez; estaba muy orgulloso porque en *Juan Moreira* se hacía mención de su abuelo, el coronel Borges. Por entonces, confiesa, hubiera preferido ser nieto de Juan Moreira, pero se resignó a descender de otro personaje del libro, menos espectacular⁵.

Se equivoca Jurado: la mención del abuelo está en *Croquis y siluetas militares*, como rectifica Borges en su ensayo autobiográfico:

In Spanish, I also read many of the books by Eduardo Gutiérrez about Argentine outlaws and desperadoes —*Juan Moreira* foremost among them— as well as his *Siluetas militares*, which contains a forceful account of Colonel Borges’ death⁶.

En el mismo texto autobiográfico, insiste en la relación entre los personajes de Gutiérrez y las personas que conoció en la infancia:

3. *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor*, Alicia Jurado, comp., Buenos Aires: Celtia, 1982, p. 134; Borges, *Obras completas*, Buenos Aires: Emecé, 1974, pp. 166, 684.

4. *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires: M. Gleizer, 1928, p. 101.

5. Jurado, *Genio y figura de Jorge Luis Borges*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964, p. 28.

6. Borges, “An Autobiographical Essay”, *The Aleph and Other Stories*, New York: Dutton, 1970, p. 210.

My first real experience of the Pampa came around 1909 ...[W]hen I learned that the farmhands were gauchos, like the characters in Eduardo Gutiérrez, that gave them a certain glamor [sic]. I have always come to things after coming to books⁷.

Que Borges mencione a Gutiérrez en sus recuerdos de sus primeras lecturas nada tiene de extraño, pero que lo vuelva a mencionar numerosas veces sí es sorprendente. La opinión de la mayoría de los críticos en torno a Gutiérrez ha sido resueltamente negativa. Navarro Viola escribió de sus obras en 1883: “son narraciones novelescas, horripilantes, para lectores de campaña; factura especial para estragar el gusto y desnaturalizar la historia”⁸. Quesada escribe en su famoso ensayo sobre el criollismo: “Desgraciadamente, los tales folletines, halagando todas las bajas pasiones de las masas incultas, adquirieron una popularidad colo-

7. *Ibid.*, pp. 212-13. Según Emir Rodríguez Monegal, las peleas en las obras de Borges, sobre todo la de “El muerto”, derivan de los episodios de un viaje que Borges realizó con Enrique Amorim al norte del Uruguay en 1934. “Un día”, cuenta Monegal, “en que Borges tomaba una copa con Amorim en una pulpería, vio a un hombre ser asesinado a pocos pasos de donde él estaba” (Borges, *Ficcionario: una antología de sus textos*, México: Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 456). Puede que este incidente haya influido en la descripción de ciertos escenarios gauchescos uruguayos (los cuentos que Monegal menciona son “La forma de la espada”, “Funes” y “La otra muerte”), pero es arriesgado afirmar que las peleas a cuchillo en las ficciones de Borges deriven de este episodio. Borges dice en su ensayo autobiográfico que llegó a la vida a través de los libros, y es harto más probable que si ese asesinato lo impresionara fuera porque se parecía al arte (idea de Wilde recordada por Borges en *Prólogos*, Buenos Aires: Torres Agüero, 1975, p. 64). Además, la pelea a cuchillo de “Hombre de la esquina rosada” es anterior al viaje con Amorim.

8. Citado en Jorge Rivera, *Eduardo Gutiérrez*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967, p. 16. Un crítico más favorable a Gutiérrez, Alvaro Yunque, se expresa así: “así era ese Eduardo Gutiérrez, un apasionado, un sentimental que ha escrito, a vuela pluma, volcándose todo en los libros más sangrantes de la literatura argentina, los que más han estremecido de horror y escalofrío despiadadamente a sus muchos lectores... Todos esos libros, libros de aventuras y policiales, exposición de crímenes, de robos, de duelos a facón, de hombres hazañeros hasta lo inverosímil, libros chorreando sangre y lágrimas, libros crueles, impresionantes; los escribió aquel mozo buido, de dulces ojos claros y escuálida figura para los periódicos” (“Estudio preliminar” a Gutiérrez, *Croquis y siluetas militares*, Buenos Aires: Librería Hachette, 1955, pp. 20-21).

sal"⁹. Y en nuestros días Pagés Larraya ha escrito: "Eduardo Gutiérrez fue el novelista más fecundo, más leído y más imperfecto de nuestro siglo XIX. Sus folletines carecen de la trabazón y las gradaciones propias de la novela... carecen de valor literario. No obstante, sólo una crítica ciega podría desconocer su importancia, no como reflejo de una posición literaria, sino como captación de lo más bajo del gusto popular"¹⁰. En contraste, Ricardo Rojas reconoce la importancia de Gutiérrez al dedicarle un capítulo de su *Historia de la literatura argentina*, donde escribe:

Lástima fue que la cercanía del modelo, y un exceso de realismo en la perspectiva, unido a la ligereza y vulgaridad de la forma, impidiesen a Gutiérrez dejarnos en sus vigorosas crónicas rurales verdaderas "novelas", dignas de ese nombre por el argumento y por la forma¹¹.

Lugones, en una nota a su *Historia de Sarmiento*, afirma que a pesar de su estilo defectuoso y las repeticiones en sus obras narrativas, es, "en medio de todo, el único novelista nato que haya producido el país, si bien malgastado por nuestra eterna dilapidación del talento"¹². Es interesante también recordar que Gutiérrez fue el primer escritor argentino que pudo vivir de lo que ganaba de su pluma¹³.

Además de dedicarle un ensayo a Gutiérrez que discutiremos más adelante, Borges se refiere a él con frecuencia. En el prólogo

9. Quesada, "El criollismo en la literatura argentina", en *En torno al criollismo*, Alfredo V. E. Rubione, comp., Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983, p. 136.

10. Citado en Rivera, *Eduardo Gutiérrez*, pp. 30-31.

11. Rojas, *Obras*, Buenos Aires: Librería "La Facultad", 1924, vol. 9, p. 891.

12. Lugones, *Historia de Sarmiento*, Buenos Aires: Comisión Argentina de Fomento Interamericano, 1945, p. 248n. Borges cita [mal] esta frase en "Eduardo Gutiérrez, escritor realista", incluido en *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor*, p. 154.

13. Francisco Herrera, "Eduardo Gutiérrez", en *Enciclopedia de la literatura argentina*, Pedro Orgambide y Roberto Yahni, comps., Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1970, p. 312. La vigencia de la obra de Gutiérrez se ve confirmada también en dos obras recientes: la novela *Moreira* de César Aira (1975) y la discusión de la historia de Moreira en la clase de literatura en la película *Historia oficial* de Luis Puenzo (1985).

a *Cuaderno San Martín* dice que el título de una serie de poemas, "Muertes de Buenos Aires", viene de un libro de Gutiérrez¹⁴. En *Evaristo Carriego* recuerda la afición de Carriego por "las calumnias biografías de guapos que hizo Eduardo Gutiérrez"¹⁵, y en la sección "El desafío", agregado a la segunda edición del libro, afirma:

Hay un relato legendario o histórico, o hecho de historia y de leyenda a la vez (lo cual, acaso, es otra manera de decir legendario), que prueba el culto del coraje. Sus mejores versiones escritas pueden buscarse en las novelas de Eduardo Gutiérrez, olvidadas ahora con injusticia, en el *Hormiga Negra* o el *Juan Moreira*¹⁶.

En *Otras inquisiciones*, en su ensayo político, "Nuestro pobre individualismo", afirma que el héroe popular argentino es "el hombre solo que pelea con la partida, ya en acto (Fierro, Moreira, Hormiga Negra), ya en potencia o en el pasado (Segundo Sombra)"¹⁷. En el mismo libro, en el ensayo sobre Hawthorne, califica a James Fenimore Cooper como "una suerte de Eduardo Gutiérrez infinitamente inferior a Eduardo Gutiérrez"¹⁸, y recuerda "algunas páginas de realismo" en la literatura argentina del siglo XIX, "algunas admirables crueldades de Echeverría, de Ascasubi, de Hernández, del ignorado Eduardo Gutiérrez"¹⁹, autores, según Borges, que narran "con toda naturalidad hechos acaso atroces"²⁰. Se refiere a Juan Moreira en una de sus milongas²¹, y en los

14. Borges, *Obras completas*, Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 79.

15. *Ibid.*, pp. 115-16; véase también p. 130.

16. *Ibid.*, p. 165.

17. *Ibid.*, p. 659. También recuerda a algún héroe de Gutiérrez en otro texto político, el prólogo a *El informe de Brodie* (1970), cuando escribe: "Mis convicciones en materia política son hartamente conocidas; me he afiliado al Partido Conservador, lo cual es una forma de escepticismo, y nadie me ha tildado de comunista, de nacionalista, de antisemita, de partidario de Hormiga Negra o de Rosas" (*Ibid.*, p. 1021). En uno de los cuentos de Bustos Domecq hay una referencia a una supuesta Avenida Hormiga Negra (*Obras completas en colaboración*, Buenos Aires: Emecé, 1979, p. 444), y por el contexto se trasluce que se está ironizando el culto de Rosas y la tradición gauchesca por parte de ciertos sectores del peronismo.

18. *Obras completas*, p. 670.

19. *Ibid.*, p. 684.

20. *Ibid.*, p. 735.

21. *Ibid.*, p. 958.

cuentos de *El informe de Brodie* retrata a un personaje cuyo "mayor anhelo hubiera sido ser Juan Moreira"²², y presenta a otro que dice: "Durante años me hice el Moreira, que a lo mejor se habrá hecho en su tiempo algún otro gaucho de circo"²³. (Comentaremos el fenómeno llamado "moreirismo" más adelante). En el mismo libro, en "El encuentro", hay una discusión de la daga de Moreira (tema del último capítulo del libro de Gutiérrez), y se dice que Moreira era "en aquel tiempo el arquetipo del gaucho, como después lo fueron Martín Fierro y Don Segundo Sombra"²⁴. En el mismo cuento, el comisario jubilado José Olave, una persona real a quien Borges había mencionado cuarenta años antes en la biografía de Carriego, afirma que "antes de los Podestá y de Gutiérrez casi no hubo duelos criollos"²⁵: es decir, que las costumbres de compadritos y gauchos fueron fuertemente influidas por las versiones de *Juan Moreira* en la novela y en el teatro.

Para la consolidación de la literatura gauchesca en la mitología nacional, no era menos importante el *Juan Moreira* que el *Martín Fierro*. En el manual sobre el *Martín Fierro* Borges afirma lo siguiente:

Para nosotros, el tema del *Martín Fierro* ya es lejano y, de alguna manera, exótico; para los hombres del mil ochocientos setenta y tantos, era el caso vulgar de un desertor, que luego degenera en malevo. Buena prueba de ello es que Eduardo Gutiérrez abundó luego en argumentos análogos, sin que a nadie se le ocurriera pensar que éstos procedían del *Martín Fierro*²⁶.

En el prólogo a la antología *El gaucho*, recuerda que a principios de siglo hubo lo que se llamaba "moreirismo" o "hacerse el Moreira": "En los archivos policiales de fines del siglo pasado o de principios de éste, se acusa a los perturbadores del orden 'de haber querido hacerse el Moreira'. Tal vez no huelgue recordar

22. *Ibid.*, p. 1031.

23. *Ibid.*, p. 1036.

24. *Ibid.*, p. 1040.

25. *Ibid.*, p. 1042.

26. *Obras completas en colaboración*, p. 558. En una conferencia sobre el cuento policial, se refiere al "tema de la amistad que se ve en tantos libros de Gutiérrez" (*Borges, oral*, Buenos Aires: Emecé/Editorial de Belgrano, 1979, p. 73).

que de todos los gauchos forajidos, Juan Moreira fue el más famoso y que ahora lo reemplaza Martín Fierro"²⁷. El "moreirismo" también subyace a un famoso poema de Evaristo Carriego, "El guapo". Comenta Borges:

Carriego wrote that poem ["El guapo"] based on the life of Juan Muraña, a criminal from Palermo barrio. The poem, however, is dedicated to the memory of "Saint Juan Moreira," the Argentine gaucho who lived on the plains in a heroic manner. Carriego was a devotee of Juan Moreira, and he even dared to sanctify him. At the time, when one thought of the gauchos, the name of Juan Moreira would come up immediately. Now, however, people think of Martín Fierro²⁸.

El poema de Carriego "El guapo" no tiene como tema explícito a Juan Muraña, aunque sí se trata de algún *compadrito* sobresaliente de Palermo. El poema incluye una descripción de la cara de Muraña cubierta de cicatrices, marcas de la verdad de los hechos que él cuenta y que se cuentan de él. El poema contiene esta estrofa importante:

*La esquina o el patio, de alegres reuniones,
le oye cantar hechos que nadie le niega:
¡con una guitarra de altivas canciones
él es Juan Moreira, y él es Santos Vega!*²⁹

27. *Prólogos*, p. 64, y también p. 40n. Este "moreirismo" ha sido objeto de comentario de David Viñas en sus escritos sobre Florencio Sánchez (*Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires: Jorge Alvarez Editor, 1964, pp. 326-31). José Ingenieros escribió un estudio psicológico sobre el tema: véase Jorge Rivera, "El folletín. Eduardo Gutiérrez", en *Historia de la literatura argentina*, Susana Zanetti, comp., Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982, vol. 2, pp. 224-25. Véase también Roberto Giusti, "El teatro", en *Historia de la literatura argentina*, Rafael Alberto Arrieta, comp., Buenos Aires: Ediciones Peuser, 1959, vol. 4, p. 517.

28. Roberto Alifano, *Twenty Four Conversations with Borges*, Nicomedes Suárez Araúz, et al., trans., Housatonic, Massachusetts: Lascaux Publishers, 1984, p. 83. Cfr. *Obras completas*, p. 127, y *Prólogos*, p. 64. David Viñas ve de manera muy distinta la relación entre *Juan Moreira* y *Martín Fierro* cuando escribe que la versión teatral de *Juan Moreira* representa un "deslizamiento de la trágica épica martinfierrista hacia lo folletinesco y el circo" (Prólogo a *Teatro rioplatense 1886-1930*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977, p. xxv).

29. Carriego, *Poesías completas*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de

Muraña, tema de numerosos poemas y cuentos de Borges³⁰, se revela en el poema de Carriego como otro lector de Gutiérrez, un lector cuyo deseo de participar en la ficción lo lleva a transgredir la frontera entre ficción y realidad.

La "materia gauchesca" influye de manera notable en la posterior literatura del compadrito urbano. En el prólogo a su antología *El compadrito*, escribe Borges:

Curiosamente, ya hay quienes lo extrañamos [al compadrito]; ya, como el gaucho, es un tema de la nostalgia. De paso recordemos que el compadrito se vio a sí mismo como gaucho; el circo de los Podestá y las entregas azarosas de Eduardo Gutiérrez fueron sus libros de caballería³¹.

Varias páginas más adelante, agrega: "en el cuchillero Martín Fierro (como en Hormiga Negra y en otros paladines congéneres) la gente cree admirar al gaucho, pero esencialmente admira al compadre, en el sentido peyorativo de la palabra"³².

Su único texto dedicado íntegramente al folletínista, "Eduardo Gutiérrez, escritor realista", se publicó en *El Hogar* en 1937. Aquí Borges comenta la afición de Gutiérrez por la aventura imaginativa. Los libros que discute son *Juan Moreira*, que considera un texto romántico, y *Hormiga Negra*, que celebra por

Buenos Aires, 1968, pp. 66-67. Comenta Borges en un ensayo temprano sobre Carriego: "El valor o la simulación del valor era una felicidad y no Moreira (orillero de Matanzas ascendido por Eduardo Gutiérrez a semidios) era todavía el Luis Angel Firpo que los guarangos invocaban" (*El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires: Editorial Proa, 1926, p. 26).

30. Véase mi artículo "Evocation and Provocation in the Poetry of Borges: The Figure of Juan Muraña", en *Borges the Poet*, Carlos Cortínez, comp., Fayetteville: University of Arkansas Press, 1986, pp. 325-32.

31. Borges y Silvina Bullrich, comps., *El compadrito: su destino, sus barrios, su música*, Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1968, p. 7.

32. *Ibid.*, p. 11. Con este juicio concuerda Enrique Williams Alzaga: "No son... verdaderos gauchos sus creaciones; son más bien orilleros o compadritos" (*La pampa en la novela argentina*, Buenos Aires: Angel Estrada, 1955, pp. 145-46). También se queja Carlos Alberto Leumann de que en la versión teatral de *Juan Moreira* "había muy poco de los antiguos gauchos filosóficos y serenos" (*La literatura gauchesca y la poesía gaucha*, Buenos Aires: Editorial Raigal, 1953, p. 50).

su realismo. Basa su valoración de Gutiérrez no en su estilo sino en su verosimilitud:

Eduardo Gutiérrez, autor de folletines lacrimosos y ensangrentados, dedicó buena parte de sus años a novelar el gaucho según las exigencias románticas de los compadritos porteños. Un día, fatigado de esas ficciones, compuso un libro real, el "Hormiga Negra". Es, desde luego, una obra ingrata. Su prosa es de una incomparable trivialidad. La salva un solo hecho, un hecho que la inmortalidad suele preferir: se parece a la vida³³.

Las novelas de Gutiérrez corresponden a las características de la novela por entregas³⁴, y las llamó "romances" y no "novelas" su autor³⁵, un juicio con el cual concuerda Daniel Granada³⁶. En las novelas de Gutiérrez prevalece la acción sobre los personajes, y éstos se definen de entrada y no cambian a lo largo de la historia;

33. *Páginas de Jorge Luis Borges*, pp. 154-55. Cfr. los comentarios de Alvaro Yunque en torno a Gutiérrez: "En sus 'novelones', si así quiere llamárselos, hay vida. Arrancados de la tradición oral o de los archivos policiales o de lo que él mismo oyera y viera, Gutiérrez creó tipos, los puso ante los ojos de sus contemporáneos y éstos, a su vez, los vieron, los sintieron vivir" (*op. cit.*, p. 30).

34. Sin embargo, David Viñas observa: "Escuchándola con atención... la literatura folletinesca no resulta nada uniforme; más bien lo contrario" (*Indios, ejército y fronteras*, México: Siglo XXI, 1982, p. 271).

35. León Benarós, introducción a Eduardo Gutiérrez, *Los montoneros*, Buenos Aires: Librería Hachette, 1961, p. 7. Cfr. Angela Dellepiane, "Los folletines gauchescos de Eduardo Gutiérrez", en *Revista Iberoamericana*, núm. 104-105 (1978), pp. 487-506.

36. Reza la cita de Granada: "Los escritos de Gutiérrez ¿son una novela? Nada menos que eso: ninguna de las condiciones intrínsecas de la novela reúnen. ¿Una historia? ¿la historia de la vida asendereada y vagabunda de este y de aquel gaucho pendenciero? Ni responden a la forma histórica (pues tienen apariencias de novela), ni en ellas se describe y caracteriza una época o un aspecto particular de la vida de una nación en sus ejemplares individuales más señalados que representen convenientemente el conjunto colectivo. Las obras de Gutiérrez no pertenecen a ningún género literario, si bien con todos los elementos que se hallan diseminados en ellas pudo haber creado un tipo que representase la índole, carácter, condiciones, hábitos, excelencias y defectos del paisano, del gaucho, comunicándole una acción (en novela o en drama) en que se manifestase ampliamente su personalidad" (Granada, *Reseña histórico-descriptiva de antiguas y modernas supersticiones del Río de la Plata*, Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft, 1947, p. 15).

el argumento se estructura a base de episodios aislados (no necesariamente presentados en orden cronológico), con frecuente utilización de suspenso, violencia y otras características del melodrama; hay mucha acción y poca descripción. Estos rasgos son frecuentes en la novela por entregas³⁷, que aun sus más entusiastas críticos reconocen como una subliteratura o una literatura marginal³⁸. Sin embargo, como observa Ferreras, "las paranovelas influyeron en las auténticas novelas"³⁹. En el mundo de habla inglesa, el ejemplo más notable de esta influencia es la reivindicación de la novela de aventuras hecha por Robert Louis Stevenson en las últimas décadas del siglo pasado. Stevenson, figura que influyó poderosamente sobre Conrad, Kipling y Chesterton, es también un escritor predilecto de Borges⁴⁰. No es casual que Borges vincule los nombres de Stevenson y Gutiérrez cuando recuerda sus lecturas infantiles, ya que los dos autores abren nuevas posibilidades para la narrativa, ficciones que desafían al lector a participar en ellas a través de la imaginación. En "A Gossip on Romance", Stevenson podría estar describiendo las obras de Gutiérrez:

[T]he triumph of romantic story-telling [occurs] when the reader consciously plays at being the hero.... It is not character but incident that woos us out of our reserve. Something happens as we desire to have it happen to ourselves; some situation, that we have long dallied with in fancy, is realised in the story with enticing and appropriate details. Then we forget the characters; then we push the hero aside; then we plunge into the tale in our own person and bathe in fresh experience; and then, and then only, do we say we have been reading a romance⁴¹.

37. Ferreras, *La novela por entregas*, Madrid: Taurus, 1982, pp. 78, 246-60.

38. *Ibid.*, pp. 11-12; cfr. también Jorge Rivera, en Zanetti, comp., *Historia de la literatura argentina*, vol. 5, p. 314.

39. Ferreras, *op. cit.*, p. 11.

40. Véanse los primeros dos capítulos de mi estudio sobre Borges y Stevenson, *El precursor velado: R. L. Stevenson en la obra de Borges*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1985. Sobre la novela de aventuras véanse también *The Bright Face of Danger* de Margery Fisher (Boston: The Horn Book, 1986), y *Le Roman d'aventures* de Jean-Yves Tadié (Paris: Presses Universitaires de France, 1982).

41. Stevenson, *Works*, Thistle Edition, New York: Scribner's, 1897-98, vol. 13, p. 339.

Esta identificación con el héroe se da de manera notable en el "hacerse el Moreira". Lo interesante del caso es que los compadritos que "se hicieron el Moreira" eran marginados urbanos y no rurales, pero se olvidan de esta circunstancia al presenciar la obra y al imitar al héroe.

El gusto por la aventura se siente de manera notable en las obras de Gutiérrez, aun en sus *Croquis y siluetas militares*⁴². En estos cuadros de costumbres del ejército argentino, basados en las experiencias del autor de 1872 a 1880, se rinde homenaje al valor y al ímpetu de los soldados que Gutiérrez conoció, entre ellos el abuelo de Borges, Francisco Borges, "de quien, sin hacer la menor exageración, puede decirse que fue la flor y nata del ejército argentino", "el militar más lucido y honrado del ejército"⁴³. El coronel Borges, según la versión de Gutiérrez, es un militar tan puntilloso que al prometerle a Mitre que lo servirá hasta cierta fecha, él, a pesar de sus simpatías antimitristas, lucha contra los suyos hasta que llegue la fecha mencionada. En esta obsesión por vincular la palabra y la acción no difiere en nada de los delincuentes de las novelas de Gutiérrez, quienes también son amigos leales y concienzudos. Hormiga Negra, por ejemplo, tal vez el más sádico y violento de los protagonistas de Gutiérrez, se preocupa de igual manera por "unir la acción y la palabra"⁴⁴.

Gutiérrez parece fascinado por la relación que hay entre sus escritos y su mundo, y se empeña en afirmar que él no ha inventado nada, sino que todo es verídico. Numerosas veces ocurren frases como las siguientes:

No hacemos novela, narramos los hechos que pueden atestiguar el señor Correa Morales, el señor Marañón, el señor Casanova, juez de paz entonces, y otras muchas personas que conocen todos estos hechos. Hacemos esta salvedad, porque hay tales sucesos en la vida de Juan Moreira, que dejan atrás a cualquier novela o

42. Sobre el "gesto aventurero" en la vida de Gutiérrez, véase Rivera, *Eduardo Gutiérrez*, p. 12, y "Eduardo Gutiérrez. El folletín", en *Historia de la literatura argentina*, Zanetti, comp., vol. 2, p. 217.

43. Gutiérrez, *Croquis y siluetas militares: selección*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1960, pp. 37, 45.

44. *Ibid.*, pp. 109, 155.

narración fantástica, escrita con el solo objeto de entretener el espíritu del lector⁴⁵.

Afirma su conocimiento directo de los hechos cuando dice:

Hemos hablado una sola vez con Moreira, en el año 74, y el timbre de su voz ha quedado trabado en nuestra memoria... [H]abía... en el conjunto de su elegante apostura tanta nobleza, tal sello de simpática bravura, que uno se hacía en su pensamiento esta fuerte conclusión: Es imposible que este hombre sea un bandido⁴⁶.

Hasta pide el testimonio de sus lectores para corroborar lo que dice⁴⁷, e incluye en un epílogo a *Juan Moreira* una carta de un lector que narra episodios no incluidos en su libro⁴⁸. La más divertida de sus discusiones de la relación entre ficción y realidad está en *Hormiga Negra*, donde escribe: "La causa de la criminalidad en la campaña, no serán los folletines de la *Patria Argentina* [es decir, sus propias obras], como lo han asegurado los diarios palaciegos, sino los actos de la justicia aplicados por la misma autoridad"⁴⁹.

45. Gutiérrez, *Juan Moreira*, Jorge Rivera, intro., Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980, p. 83. En la crítica hay una incesante discusión sobre las semejanzas y diferencias entre el Moreira de Gutiérrez y la figura real. Se han buscado descripciones del Moreira real en los prontuarios policiales, donde se ha descubierto que era rubio, que usaba pantalones y no bombachas, que no tenía familia, y que no sabía tocar la guitarra ni cantar (véanse Zanetti, comp., *Historia de la literatura argentina*, vol. 2, pp. 176-77, y Enrique García Velloso, *Memorias de un hombre de teatro: selección*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1960, pp. 116-19). Borges está pensando en esta discusión cuando escribe en "La noche de los dones": "Pienso en la melena y en la barba negra de Podestá, pero también en una cara rubiona, picada de viruela" (*El libro de arena*, Buenos Aires: Emecé, 1975, p. 94), estando esta última basada en las descripciones de Moreira que José Ingenieros encontró en los prontuarios policiales.

46. *Juan Moreira*, p. 12.

47. *Ibid.*, p. 16.

48. *Ibid.*, pp. 249-50.

49. Gutiérrez, *Hormiga Negra*, Buenos Aires: Editorial El Boyero, 1950, p. 186. De manera semejante, incluye una apología de su obra al comienzo del último capítulo de *El tigre del Quequén*, donde escribe:

Algunos colegas han reprochado como un delito digno del mayor castigo, el que hayamos abrazado la defensa del gaucho argentino, pária en su propia tierra, y

Para Gutiérrez no hay separación posible entre armas y letras. En *Santos Vega*, por ejemplo, escribe que el gaucho es "bravo hasta lo novelesco"⁵⁰. También en sus recuerdos de su vida de soldado hay frecuentes discusiones del tópico de las armas y las letras. De Luis María Campos, por ejemplo, dice: "no se ha dedicado tan solo a las armas: también ama las bellas letras, sin duda pensando con Cervantes que no están reñidas las letras con las armas"⁵¹. Otro capítulo de *Croquis* se llama "El poeta soldado"⁵². Hay frecuentes referencias en este libro al suegro del autor, Estanislao del Campo, ilustre autor del *Fausto* criollo, y a Lucio Mansilla, autor de la *Excursión a los indios ranqueles*. El ejemplo más notable de un "soldado escritor", sin embargo, es el del propio autor, que no hace alarde de su participación en la guerra

condenado a servir eternamente bajo el sable del comandante militar, y el azote de la autoridad del Juez de Paz....

Y si este hombre, a quien se ha oprimido el corazón de todas maneras, se deja arrastrar por el dolor y la furia, y da una puñalada, es un criminal cobarde a quien se condena a la última pena.

Así han sido empujados al camino de la venganza, Moreira, Pacheco y otros gauchos, a quienes se ha querido hacer pasar como grandes criminales, muchos de los que, como Moreira, han pagado con su vida el delito de poseer una mujer hermosa o un buen campito.

Rechazamos, pues, *in limine*, el calificativo de defensores del crimen, que nos han lanzado algunos pobres de espíritu.

Somos defensores del gaucho argentino, porque es un hombre noble e inteligente, lleno de hermosas prendas de corazón y siempre dispuesto al sacrificio heroico y abnegado.

Lo defendemos porque sus derechos son desconocidos y escarnecidos siempre bajo el azote de esa inquisición que para él se llama Justicia....

Si esto merece el calificativo de defensores del crimen, no sabemos cuál se deberá aplicar entonces a los que defienden esa misma Justicia de Paz, ¡enemiga a muerte del más hermoso tipo de la tierra americana! ¡el gaucho argentino! (*El tigre del Quequén*, Buenos Aires: N. Tommasi Editor, s. f., pp. 257-58).

50. Citado en Lehmann-Nitsche, *Santos Vega*, Buenos Aires: Editora Helga S. Lehmann-Nitsche de Mengel, 1962, p. 133. Dice Borges que el Santos Vega de Gutiérrez es "un malevo romántico, un precursor idílico de Moreira" (*El tamaño de mi esperanza*, p. 8).

51. *Croquis*, p. 56. Cita Alvaro Yunque parte de la descripción del general Racedo en *Croquis*: "El general Racedo está destinado a ser una de las más lucidas figuras del ejército, porque es un hombre que lee, lee mucho, y comprende y aprecia los libros que estudia". Yunque califica esta afirmación de "a la vez sorpresiva y halagadora" ("Estudio preliminar", p. 12).

52. *Croquis*, pp. 57-61.

de frontera contra los indios y otras luchas de la época, pero cuyo testimonio vincula implícitamente la espada y la pluma, un vínculo que será aun más notable en sus historias de delincuentes, quienes están preocupados siempre por lo que se dirá de ellos, y que son por lo tanto *autores* de sus hechos, como se dice del más sangriento de ellos, Hormiga Negra⁵³.

Ahora bien, uno de los aportes más importantes de Gutiérrez a la literatura gauchesca y a la mitología argentina es su modo memorable de representar una pelea a cuchillo. Sarmiento alude a la costumbre de pelear a cuchillo en el *Facundo*, en que dice que, a diferencia de los cuchilleros de otros países, el argentino pelea sólo para *marcar* al rival, no para matarlo⁵⁴. El escritor uruguayo, Alejandro Magariños Cervantes, tiene un texto "Puñaladas" de 1848 (recogido por Borges en la antología *El matrero*) en que dice algo muy semejante: "Les basta únicamente con *señalarlo, marcarlo en la jeta*, como ellos dicen"⁵⁵. Hernández describe una pelea a cuchillo entre Fierro y el Moreno en la primera parte de su poema, y también entre Fierro y un insolente en una pulpería, terminando ambos incidentes en la muerte del adversario. Estos son incidentes aislados, sin embargo.

Es Gutiérrez quien codifica la pelea a cuchillo en la literatura argentina⁵⁶, a tal punto que varios críticos han dicho que las peleas en sus folletines son virtualmente idénticas⁵⁷. En la pelea formulaica de Gutiérrez, el héroe es un "guapo" que preferiría

vivir en paz, pero que tiene tantas "mentas" que lo molestan con provocaciones. Llega algún insolente o borracho y lo insulta, pero el héroe no le hace caso hasta que el otro lo agrede. Entonces tiene que luchar en defensa propia, y el que lo provocó es siempre el que muere. La provocación consiste, entonces, en la palabra y la acción. Es importante notar que el que busca el pleito es el que morirá en él. Esta versión del mito de la pelea a cuchillo y no otras posibles es la que funcionará con más frecuencia en las ficciones de Borges.

Observemos una pelea ilustre: la de Juan Moreira y Leguizamón ante las urnas electorales en Navarro en 1873⁵⁸. Leguizamón dice de Moreira: "Ese maula no sirve ni para darme trabajo. En cuanto se ponga delante de mí, lo voy a ensartar en el alfajor como quien ensarta en el asador un costillar de carnero flaco"⁵⁹. Lo desafía diciendo que los alsinistas están haciendo trampa; Moreira acepta la pelea como quien no quiere la cosa. Pelean durante largo rato, hasta que Moreira logra que su rival caiga, privado de sentido, pero no lo mata. Cuando Leguizamón vuelve en sí, se levanta enfurecido al saber que Moreira lo ha vencido, y lo vuelve a desafiar. En el segundo encuentro los dos pelean a lo largo de una cuadra hasta llegar a la iglesia; Leguizamón está contra la pared, y Moreira lo mata. Comenta Borges en su artículo sobre Gutiérrez:

Las palabras de Gutiérrez se me han borrado; queda la escena. A puñaladas pelean dos paisanos en una esquina de una calle de Navarro. Ante los hachazos del otro, uno de los dos retrocede. Paso a paso, callados, aborreciéndose, pelean toda la cuadra. En la otra esquina, el primero hace espalda en la pared rosada del almacén⁶⁰. Ahí el otro lo mata. Un sargento de la policía provincial ha visto ese duelo. El paisano, desde el caballo, le ruega que le alcance el facón que se ha olvidado. El sargento, humilde, tiene que forcejear para arrancarlo del vientre muerto... Descontada la bravata final, que es como una rúbrica inútil, [¿]no es memorable esa invención de una

53. "Hombre bueno y poco amigo de hacer mal sin necesidad, [el oficial del ejército] se compadeció del estado de Hormiga Negra, pareciéndole increíble que aquella personita hubiera sido la *autora* de tales hechos. Se hizo narrar todo lo sucedido... y confeccionó el parte que había de pasar sobre aquellos sucesos, como si él se hubiera hallado presente" (*Hormiga Negra*, p. 112, subrayado nuestro). La idea de que el héroe es "autor de sus hechos" es, desde luego, un lugar común, pero lo que nos interesa son las relaciones implícitas entre este lugar común y otros elementos del universo literario en que se reivindica el mundo guerrero, objeto de veneración para Virgilio, Camões y Cervantes.

54. Sarmiento, *Facundo*, Madrid: Alianza Editorial, 1970, pp. 68-69.

55. Borges, *El matrero*, Buenos Aires: Barros Merino, 1972, p. 67.

56. En la literatura brasileña, hay igual preocupación por el duelo a cuchillo en la literatura de Rio Grande do Sul. Véase al respecto Ligia Chiappini Moraes Leite, *Regionalismo e Modernismo (o "Caso" Gaúcho)*, São Paulo: Editora Atica, 1978, sobre todo la sección "O desafio", pp. 90-116.

57. Véanse García Velloso, p. 121, y Dellepiane, p. 493.

58. Borges incluye este episodio en *El matrero*, pp. 8-20.

59. *Juan Moreira*, pp. 74-75.

60. Nótese bien que Borges transforma la iglesia en almacén, y lo pinta de rosado, asimilando la historia de este modo al mundo de "Hombre de la esquina rosada" y *Fervor de Buenos Aires*.

pelea caminada y callada? ¿No parece imaginada para el cinematógrafo?⁶¹

Es imposible no reconocer aquí el núcleo de una serie de cuentos borgeanos. La pelea callada parece una danza de la muerte en razón de su extremada estilización: la prolongada lucha entre iguales, la abrupta violencia final. La violencia se describe con todo lujo de detalles: en Gutiérrez hay muchos moribundos cuyos intestinos se asoman por el vientre abierto, corren ríos de sangre, y abundan las cicatrices⁶². Juan Moreira, por ejemplo, no cuenta lo que ha sufrido: es sólo después de muerto, cuando lo desnudan, que se revela que “el pecho de Moreira estaba realmente cubierto por una cota, pero no era de malla de acero [como se contaba], sino un tejido de enormes cicatrices que lo cruzaban en todas direcciones, heridas cuya existencia no se había conocido nunca, porque el altivo paisano cuando las recibía, iba a curárselas donde nadie pudiera verlas”⁶³. Hormiga Negra se burla de un enemigo suyo que lleva su marca⁶⁴, como si fuera una res⁶⁵, y hay

61. *Páginas de Jorge Luis Borges*, p. 153.

62. Escribe Myron Lichtblau: “The adventures of Juan Moreira, as well as those of other gaucho protagonists, like Santos Vega and Hormiga Negra, are steeped in violence and brutality of the most shocking sort. Hideous and revolting crimes are narrated with a seeming desire to cause the reader to recoil with horror and disgust. Descriptions of methods of killing, detailed accounts of mental and physical torture, and harsh reports of vicious fights occupy many pages of the gaucho novels and in many cases even recur with monotonous regularity. ...These pictures, illustrating gruesome scenes taken from the novels, quickly caught the public's eye.... Crudeness, vulgarity, atrocities, and lurid details of brutal incidents cover the pages of these works.... As pieces of literary art Gutiérrez' novels hold but meager claim. There is little artistry... [and the] harsh and unpolished language... rather sickly interest in revealing almost to the point of nausea the details of crime and suffering, has caused many critics and a portion of the public to forget or disregard the important and original contribution that he made to the progress of the Argentine novel” (*The Argentine Novel in the Nineteenth Century*, New York: Hispanic Institute in the United States, 1959, pp. 130-133).

63. *Juan Moreira*, p. 237.

64. *Hormiga Negra*, p. 86. Hay otras referencias a cicatrices en *Hormiga Negra* en las páginas 130, 156, 170, 204 y 227. Véase también *El tigre del Quequén*, pp. 19, 25.

65. Benarós asemeja el tratamiento de reses y seres humanos en la Argentina del siglo pasado (introducción a *Los montoneros*, pp. 44-46).

extensas descripciones de cicatrices también en *Croquis y siluetas militares*⁶⁶. A mi parecer, un cuento como “La forma de la espada”, en que Borges hace que toda la acción dependa de la lectura de la cicatriz en la frente de John Vincent Moon, deriva en gran parte de la utilización por parte de Gutiérrez de la cicatriz⁶⁷. Cuando Moon, por ejemplo, habla de la “marca de mi infamia”⁶⁸, recuerda —o recordará Borges, su interlocutor— que la cicatriz representaba para Gutiérrez y para su público la señal infamante de haber sido vencido por alguien más fuerte o la marca del héroe, aquél que no busca pleitos sino que siempre pelea “en buena ley”, después de haber sido provocado y agredido, muchas veces con alevosía, por algún insolente o cobarde.

En su artículo sobre Gutiérrez, Borges dice que su obra “se parece a la vida”. Esta semejanza se confirma de manera sumamente curiosa en dos artículos en la revista porteña *Caras y Caretas*. En el primero de ellos, publicado en 1911, se relata el encuentro entre la compañía teatral de los Podestá, que viajaba por el campo representando *Juan Moreira* y *Hormiga Negra*, y Guillermo Hoyo, gaucho conocido como Hormiga Negra y figura en que se inspiró Gutiérrez para hacer su novela. Dice Hormiga Negra, ya viejo: “Andan diciendo... que uno de ustedes va a salir el domingo delante de toda la gente y va a decir que es Hormiga Negra. Les prevengo que no van a engañar a nadie, porque Hormiga Negra soy yo y todos me conocen”. Más tarde vuelve a decir “que nunca le habían faltado el respeto y que si alguno salía diciendo que era Hormiga Negra, él, viejo y todo, lo iba a atropellar”⁶⁹. Los Podestá deciden entonces representar *Juan Moreira*, pues éste, ya muerto desde hace casi cuarenta años, ya no podrá pelearles⁷⁰.

66. *Croquis*, pp. 20, 118, 125, 145.

67. Para una discusión más amplia de la cicatriz en Borges véase un artículo mío que está por salir en el *Modern Language Review*, “The Mark of the Knife: Scars as Signs in Borges”.

68. *Obras completas*, p. 495.

69. Citado en *Prólogos*, p. 31. Alvaro Yunque dice haber presenciado un incidente semejante en un circo porteño, en que un joven cuchillero interrumpe una representación de *Juan Moreira* cuando salta al escenario y saca el facón para defenderlo al héroe (“Estudio preliminar”, p. 36). Imita, seguramente sin saberlo, a don Quijote en el episodio del retablo de maese Pedro.

70. Un lejano eco de este encuentro se podría ver en la “Historia de Rosendo

En otro artículo publicado en *Caras y Caretas* al año siguiente, en 1912, Hormiga Negra le dice al entrevistador:

Pero, amigo, ya sabemos lo que son novelas... y lo que son cuentos. Ustedes los hombres de pluma, le meten no más, inventando cosas que interesen, y que resulten lindas. Y el gaucho se presta pa todo. Después que ha servido de juguete a la polesía lo toman los leteratos para contar d'el a la gente lo que se les ocurre. Y si un pobre paisano se desgrasia porque ha querido mostrarse guapo, y se limpia al que le ofendió, ustedes no le merman nada, sino que le acumulan más muertos que los q'hay en el cementerio... porque así debe ser el gaucho de novela, peleador hasta que no queden polesías, o hasta que se lo limpien a él de un bayonetaso, como a Moreira. El gaucho que murió en su lay, ¡matando!⁷¹

Más adelante, el Hormiga Negra real pronuncia unas palabras escalofriantes que demuestran que sabe lo que dice: "no es lo mismo matar a un hombre en de veras que matarlo en el papel cuando escribe, ¡créame!"⁷².

El protagonista, lector y crítico de su propia historia: parece invención de Borges, pero no lo es. Gutiérrez hace hincapié en el lado documental de sus folletines —se refiere con frecuencia a los prontuarios policiales, los testigos de los hechos a quienes había podido entrevistar, sus conocimientos directos de algunos hechos— y aunque hay críticos que han dudado de la veracidad de gran parte de sus escritos⁷³, no hay mejor indicio de la verosimilitud de la ficción de Gutiérrez que esta protesta quijotesca por parte de Hormiga Negra⁷⁴.

Juárez", relato en que un personaje de "Hombre de la esquina rosada" discute la verdad de los hechos con Borges muchos años más tarde, y obliga a su autor a rectificar lo ya escrito.

71. Goyo Cuello, "El último gaucho, Hormiga Negra", en *Caras y Caretas*, 15, 725 (24 de agosto de 1912), páginas sin numerar.

72. *Ibid.* Otro protagonista de un folletín de Gutiérrez, Felipe Pacheco, "el Tigre del Quequén", también llegó a conocer el texto inspirado en él. Comenta Francisco Herrera: "ya muy viejo, comentó filosóficamente: 'Hay algo que es verdad; lo demás es cuento'" (Herrera, p. 313).

73. Vgr. García Velloso, pp. 116-19, y Rivera, *Eduardo Gutiérrez*, p. 37.

74. Sobre veracidad y verosimilitud en Gutiérrez, véase también Rivera, "El folletín. Eduardo Gutiérrez" en Zanetti, comp., *Historia de la literatura argentina*, vol. 2, pp. 234-35. Opina M. E. L. (Marcos Estrada Liniers) que la versión de la

El "moreirismo" ocupa un lugar importante en la ficción de Borges. Desde "Hombre de la esquina rosada" a "Historia de Rosendo Juárez" son numerosos los cuentos sobre peleas a cuchillo (vgr. "El encuentro", "El duelo"). "Hombre de la esquina rosada" es un cuento que sigue el paradigma propuesto por Gutiérrez, aunque con una ligera variante: el que viene de afuera provoca por la acción y por la palabra a Rosendo Juárez, y por extensión a los de su barrio; cuando Rosendo no quiere pelear con él, el narrador, que es del mismo barrio, decide pelearle y lo mata⁷⁵. Para Juan Dahlmann en "El Sur", la muerte violenta es la que "hubiera elegido o soñado": porque "morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta"⁷⁶. En "El fin" se cuenta una continuación de la payada del *Martín Fierro*, una payada en que se deja la guitarra en paz porque, como dice Fierro en el cuento, ese día les espera "otra clase de contrapunto"⁷⁷. "Poema conjetural" habla del "íntimo cuchillo en la garganta"⁷⁸ que marca el fin de la vida de Francisco Narciso de Laprida, "hombre/ de sentencias, de libros, de dictámenes"⁷⁹. La vieja contienda de armas y letras no encuentra mejor expresión que en el poema "El tango", en que Borges afirma:

vida de Moreira en el folletín de Gutiérrez se ajusta bastante a la verdad: véase su *Juan Moreira: realidad y mito*, Buenos Aires: Imprenta López, 1959. García Velloso, en el artículo citado, y Nerio Rojas, en "El verdadero Juan Moreira" (en *Boletín de Estudios de Teatro*, 1, 2 [1943], pp. 5-13), opinan lo contrario.

75. El título del cuento en su versión primitiva era "Leyenda policial" (publicado en la revista *Martín Fierro* en febrero de 1927). No sólo se acerca a los folletines de Gutiérrez por su contenido sino también por su título: varios de los folletines de Gutiérrez se publicaron bajo el rótulo de *Dramas policiales*.

76. *Obras completas*, p. 530. De nuevo el paradigma de Gutiérrez se utiliza con una ligera variante. La provocación por parte de Dahlmann en este cuento no es literal sino figurada. En la pulpería Dahlmann no es el provocador de la pelea sino el provocado, pero según la tradición ejemplificada por las obras de Gutiérrez y algunos cuentos anteriores de Borges como "Hombre de la esquina rosada", su mera llegada a la pulpería —al lugar del otro— constituye de por sí una provocación.

77. *Obras completas*, p. 520.

78. *Ibid.*, p. 868.

79. *Ibid.*, p. 867.

...*El tango crea un turbio
Pasado irreal que de algún modo es cierto,
El recuerdo imposible de haber muerto
Peleando, en una esquina del suburbio*⁸⁰.

La mitología personal del facón, el "culto del coraje" en Borges, tienen su antecedente más importante en las muy olvidadas obras de Eduardo Gutiérrez. Es en estas obras —como ya reconoció Carriego— que la pelea a cuchillo adquiere dimensiones míticas, que dicho y hecho, cuchillo y pluma, se vinculan de una vez para siempre.

En el prólogo a la antología *El matrero*, escribe Borges:

Menos de individuos, la historia de los tiempos que fueron está hecha de arquetipos; para los argentinos, uno de tales arquetipos es el matrero. Hoyo y Moreira pueden haber capitaneado bandas de forajidos y haber manejado el trabuco, pero nos gusta imaginarlos peleando solos, a poncho y a facón. Una de las virtudes del matrero, sin duda inapreciable, es la de pertenecer al pasado; podemos venerarlos sin riesgo⁸¹.

La veneración que siente Borges por estos "guapos" se expresa en numerosas páginas de su obra, y es una veneración nacida sin duda alguna de las páginas "horripilantes" y "truculentas"⁸² de los folletines de Eduardo Gutiérrez. Gutiérrez descubrió una nueva manera de novelar la historia conflictiva de la Argentina de su época: sus textos dependen de una lectura apasionada, de un

80. *Ibid.*, p. 889.

81. *El matrero*, p. 114. En la *Introducción a la literatura norteamericana*, Borges escribe: "Para los escritores argentinos —recordemos el *Martín Fierro* y las novelas de Eduardo Gutiérrez— el gaucho encarna la rebeldía y no pocas veces el crimen; la preocupación ética de los norteamericanos, basada en el protestantismo, los llevó a representar en el *cowboy* el triunfo del bien sobre el mal. El gaucho de la tradición literaria suele ser un matrero; el *cowboy* puede ser un *sheriff* o un hacendado" (*Introducción a la literatura norteamericana*, Colección Esquemas 77, Buenos Aires: Editorial Columba, 1967, p. 60).

82. Según Juan Carlos Ghiano: "la truculencia de los sucesos es la nota de mayor constancia en su temática; imposición carcelaria como la rechazó Martín García Mérou.... [Las] notas más admiradas [de Gutiérrez] fueron la truculencia y ciertas posibilidades del suspenso" (*Testimonio de la novela argentina*, Buenos Aires: Ediciones Leviatán, 1956, p. 116).

lector que se imagina como partícipe de la lucha, y como tales establecen un fuerte vínculo entre escritor y público⁸³. Borges recurre a los folletines de Gutiérrez porque descubre en ellos los borradores de una mitología personal en que se vinculan armas y letras, dichos y hechos⁸⁴.

DANIEL BALDERSTON

TULANE UNIVERSITY

83. Para una discusión de la recepción del folletín de *Juan Moreira*, véase María Bonatti, "Juan Moreira en un contexto modernista", en la *Revista Iberoamericana*, núms. 104-105 (1978), pp. 557-567. Sobre la versión teatral, consúltese Angel Rama (*Los gauchopolíticos rioplatenses*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982, pp. 129-46) y David William Foster ("The Theatrical Version of *Juan Moreira*: Dramatic Structure and Audience Competence", en *Romance Notes*, 20, 1 [1979], pp. 181-89).

84. Para la investigación y redacción del presente trabajo fue imprescindible el diálogo con mi colega Marina Kaplan.