

O herói negro do *Martín Fierro*: civilização x barbárie em Borges e Hernández

Alexandre Silva

Introdução

A história das leituras de *Martín Fierro*, de José Hernández, é a própria história da literatura argentina. Suas duas partes (*El gaucho Martín Fierro*, 1872, e *La vuelta de Martín Fierro*, 1879) foram primeiramente publicadas como livretos, baratos, acessíveis e despreziosos, circulando assim separadamente por mais de trinta anos, com imenso sucesso comercial. Em 1910, são finalmente reunidas e editadas em forma de livro, o que marca o primeiro passo concreto no caminho para sua canonização literária¹. Na mesma década, dois influentes literatos, Ricardo Rojas e Leopoldo Lugones, decretam o *Martín Fierro* como a epopéia do povo argentino, a obra-prima nacional por excelência, repositório das melhores qualidades e virtudes da cultura dos pampas. Pouco depois, entretanto, já surgem as primeiras vozes dissidentes, como Calixto Oyuela, seguidas pelo monumental estudo de Ezequiel Martínez Estrada: esses críticos não negam o valor literário da obra, mas sim a estatura do protagonista tanto quanto modelo de conduta quanto gaúcho paradigmático. Nesse momento, nas décadas de 1940 e 50, açoitado por um peronismo que via como um retorno da barbárie do século XIX, Jorge Luis Borges relê, reinterpreta e retoma o *Martín Fierro*, mudando para sempre o modo como o poema será lido.

A abordagem borgiana do já polêmico *Martín Fierro* não poderia deixar de ser também polêmica. Seus contos hernandianos (“Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)” e “El fin”) e gauchescos (“La otra muerte”, “El Sur” etc) são vistos tanto como traições ao gauchesco e ataques ao *Martín Fierro* quanto como homenagens a essa tradição literária nacionalista. Alguns estudiosos, que ainda enxergam em *Martín Fierro* um ideal virtuoso a ser seguido, consideram a abordagem borgiana, ao matar o personagem em

¹ Em nosso ensaio, como já é prática comum nos estudos hernandianos, usaremos *Martín Fierro*, em itálico, para a obra reunida, *La ida* para a primeira parte e *La vuelta* para a segunda. *Martín Fierro*, sem sublinhado, se referirá ao personagem.

“El Fin”, um golpe de misericórdia no gênero gauchesco. Outros, mais críticos quanto às atitudes éticas do personagem, consideram que Borges salvou Martín Fierro de si mesmo, ao lhe dar a morte honrosa que Hernández lhe negara. De qualquer modo, todos concordam que Borges corrige e reescreve o *Martín Fierro*. Mas como? Qual é o eixo dessa reescritura?

O ponto central do debate é um julgamento moral sobre as escolhas, atitudes e ações do personagem Martín Fierro. Será ele um herói forte e virtuoso ou um desertor brigão e hipócrita? Devem os argentinos tomar o Martín Fierro como ideal heróico? Merece Martín Fierro ser um modelo a ser seguido? Nesse julgamento moral do gaúcho, o principal argumento da acusação são as atitudes de Martín Fierro em relação a dois negros. Em *La ida*, enquanto está bêbado, ele puxa uma briga com um negro, mata-o na frente de sua mulher e ainda a humilha. Em *La vuelta*, o irmão do Negro desafia Martín Fierro para uma *payada*: o gaúcho aceita, mas acaba fugindo do duelo que se seguiria. Por que Hernández utiliza dois negros para ilustrar as duas ações mais baixas do seu personagem? Como esses dois negros, em especial o segundo, são mostrados pelo autor em comparação com o protagonista? Qual é a atitude de Martín Fierro em relação aos dois negros? Dentro do plano da obra, qual o significado dessas baixezas por parte do protagonista? Ou seja, por que Hernández faz seu protagonista cometer tamanhas atrocidades? Na esteira dessas perguntas, analisaremos também o conto “El fin”, de Jorge Luis Borges. Por que Borges escolhe justamente essa relação entre Fierro e o Moreno para glossar? De que modo a interação entre ambos os personagens é diferente em Borges e em Hernández? Afinal, Martín Fierro é ou não um herói do povo argentino?

Nesse ensaio, vamos estudar a figura do negro em *Martín Fierro*, avaliar como essas personagens são tratadas na obra ensaística borgiana sobre o poema e, por fim, considerar a recriação que Borges executa do Moreno em seu conto “El fin”.

A canonização do *Martín Fierro*

Em 1913, o poeta Leopoldo Lugones começa uma série de palestras que mais tarde serão reunidas no livro *El payador*, publicado em 1916. Até então, o gaúcho não era o símbolo da nacionalidade argentina, mas sim “o símbolo da barbárie que a nova e orgulhosa nação quis não só erradicar, mas

esquecer”². Lugones, entretanto, já descreve o gaúcho como “el héroe y el civilizador de la Pampa”³: para ele, o *Martín Fierro* é a epopéia do gaúcho e do povo argentino. No mesmo ano em que Lugones começa a canonizar o *Martín Fierro*, 1913, a revista *Nosotros* faz uma pesquisa entre seus leitores, perguntando qual é o valor do poema. Abaixo, a famosa resposta do escritor Martíniano Leguizamón:

Martín Fierro es, en mi sentir, nuestro poema nacional, no sólo porque describe con colores no igualados todo un período dramático de la vida nacional, sino porque en sus toscos octosílabos – henchidos de compasión, de justicia e ideales generosos – se condensan los sentimientos más nobles, como si en sus estrofas resonara la voz de la extraña prole desventurada que ayudó a libertar y a constituir la patria, con la pujanza altanera de su brazo y la pródiga inmolación de su sangre bravía⁴.

O *Martín Fierro* é um poema repleto de injustiças, como bem aponta o crítico Ezequiel Martínez Estrada⁵, boa parte delas perpetrada pelo protagonista homônimo, um desertor, valentão e assassino. Em um primeiro momento, nos impressiona a quantidade de crimes que Leguizamón precisou ignorar para escrever o panegírico acima.

No momento histórico no qual escreve Lugones, a canonização do *Martín Fierro*, e do gaúcho de modo geral, é duplamente conveniente, como aponta Beatriz Sarlo⁶: por um lado, já não comprometia ninguém em termos sociopolíticos e, por outro, criava a ficção de uma essência nacional ameaçada pelos imigrantes. Assim como a literatura indianista só surge em sociedades onde já não mais existe o índio (nunca se veria uma literatura escravista no Brasil do século XIX, por exemplo), a literatura gauchesca só é efetivamente canonizada pelas elites argentinas quando o gaúcho, esse novo arquétipo nacional, já não mais existe enquanto agente político para utilizar esse recém-recebido poder. Como se para provar, entretanto, que momentos históricos vão e vêm, na década de 1940, durante a ascensão do peronismo, Borges lamenta:

² Monegal, “El Martín Fierro en Borges y Martínez Estrada”, p. 289.

³ Apud Dalmaroni, “Lugones y el Martín Fierro: la doble consagración”, p. 583.

⁴ Leguizamón, “¿Cuál Es El Valor del Martín Fierro?”, p. 888.

⁵ Estrada, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, p. 796.

⁶ Sarlo, Borges, *Un escritor en las Orillas*.

Tan manso, tan incorregiblemente pacífico, nos parecía el mundo, que jugábamos con feroces anécdotas y deplorábamos “el tiempo de lobos, tiempo de espadas” que habían logrado otras generaciones más venturosas. Los poemas gauchescos eran, entonces, documentos de un pasado irrecuperable y, por lo mismo, grato, ya que nadie soñaba que sus rigores pudieran regresar y alcanzarnos. Muchas noches giraron sobre nosotros y aconteció lo que no ignoramos ahora. (...) La peligrosa realidad que describe Sarmiento [em *Recuerdos de Provincia*] era, entonces, lejana e inconcebible; ahora es contemporánea⁷.

Em seu magistral e monumental estudo *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (1948), escreve Ezequiel Martínez Estrada: “para matar a Martín Fierro, que era un testigo impertinente, hubo de destruírselo por su conversión en mito heroico y patriótico. Para que vuelva a vivir no basta resucitarlo: hay que transfigurarlo”⁸.

Borges e o Martín Fierro

O longo envolvimento de Jorge Luis Borges com o *Martín Fierro* representa bem os dois eixos principais da literatura borgiana, segundo a excelente formulação de Ricardo Piglia: o culto aos livros e o culto à coragem. O poema é, por um lado, o maior *best-seller* da história do país e seu livro mais canônico. E, por outro, também é uma verdadeira celebração das virtudes viris, do código de hora gaúcho que Borges tanto admirou e sobre o qual tanto escreveu. Sua fascinação pelo *Martín Fierro* era inevitável, ainda que politicamente proibida: sua primeira edição do poema teve que ser comprada clandestinamente. Em sua casa, unitária e patrícia, o livro de um federal (de um rosista, como mantinha D. Leonor) era “politicamente pornográfico”⁹. Apesar de sua paixão pelo poema, Borges rejeita o rótulo de “epopeia” que Lugones impõe ao *Martín Fierro*:

Esa imaginaria necesidad de que *Martín Fierro* fuera épico, pretendió así comprimir (siquiera de un modo simbólico), la historia secular de la patria con sus generaciones, sus destierros, sus agonías, sus batallas de Chacabuco y de Ituzaingó, en el caso individual de un cuchillero de mil ochocientos setenta¹⁰.

⁷ Borges, *Discusión*. p.195; Id., *Prólogos con un Prólogo de Prólogos*. p. 199; Entrevista de 1950, *apud* Bueno, “Borges, Lector de Martín Fierro”, p. 645.

⁸ Estrada, *op. cit.*, p. 309.

⁹ Borges, “Ensaio Autobiográfico”, p. 288.

¹⁰ Borges, *El Martín Fierro*. p. 103.

Para Borges, seriam as próprias falhas de caráter do personagem, as mesmas falhas que deveriam evitar que o gaúcho fosse considerado um modelo de conduta virtuosa a ser seguido, que tornavam o *Martín Fierro* um romance e não uma epopéia:

La epopeya fue una preforma de la novela. Así, descontado el accidente del verso, cabría definir al *Martín Fierro* como una novela. (...) La épica requiere la perfección en los caracteres; la novela vive de su imperfección y complejidad¹¹.

A relação de Borges com o *Martín Fierro* é complexa. Ele questiona sempre as tentativas de Lugones e de Rojas de canonizar o *Martín Fierro* como a epopéia do povo argentino; afirma reiteradamente as características artificiais da literatura gauchesca, um gênero tão artisticamente construído como qualquer outro (em oposição à idéia de que gauchesca seria expressão da “legítima voz do povo”); e resgata os antecessores e precursores de Hernández, como Ascasubi e Hidalgo, que teriam sido injustamente esquecidos pelo sucesso desproporcional do *Martín Fierro*. E, quando elogia o *Martín Fierro*, Borges faz questão de enfatizar que elogia a obra, não o personagem:

Creo que el *Martín Fierro* es la obra más perdurable que hemos escrito los argentinos; y creo con la misma intensidad que no podemos suponer que el *Martín Fierro* es, como algunas veces se ha dicho, nuestra Biblia, nuestro libro canónico¹².
Estéticamente, el *Martín Fierro* es un gran libro, pero moralmente es un obra baja... el héroe es un personaje bastante desagradable¹³.

Entretanto, a maior queixa de Borges quanto à ética do homem *Martín Fierro* não se relaciona aos seus crimes (mortes, brigas, deserções etc), mas à sua fundamental hipocrisia:

Asesino, pendenciero, borracho, no agotan las definiciones oprobiosas que *Martín Fierro* ha merecido; si lo juzgamos (...) por los actos que cometió, todas ellas son justas e incontestables. Podría objetarse que estos juicios presuponen una moral que no profesó *Martín Fierro*, porque su ética fue la del coraje y no la del perdón. Pero *Fierro*, que ignoró la piedad, quería que los otros fueran rectos y piadosos con él y a lo largo de su historia se queja, casi infinitamente...¹⁴

¹¹ Id., p. 112.

¹² Id., *Discusión*. p. 148.

¹³ *Apud* Rasi, “Borges frente a la poesía gauchesca: crítica y creación”, p. 330.

¹⁴ Borges, *El Martín Fierro*, p. 112-3.

Ironicamente, como observa Hanne Klinting, em um dos melhores trabalhos recentes sobre Borges e o *Martín Fierro*, o mesmo Borges que diz admirar o gênero gauchesco justamente por sua artificialidade, pela criação de uma voz literária para um gaúcho que nunca realmente existiu, critica o homem Martín Fierro com base em sua falta de verossimilhança, pois um gaúcho de verdade nunca seria tão “quejumbroso”: “Según la definición de la poesía gauchesca como artificio, sin embargo, la creación de una voz imposible sería ejemplo de un logro, no de un defecto, de la obra de Hernández”¹⁵. Borges não é o único a tentar relativizar a canonização do *Martín Fierro*. Em artigo recente (2004) publicado em *Variaciones Borges*, Blas Matamoro afirma, em termos duros: “Haber hecho de este libro xenófobo y nacionalista, el poema épico argentino, nos ha destinado a la xenofobia y el nacionalismo, tanto más dañosos en un país de inmigrantes que acaban siendo fóbicos de sí mismos y compensando con su nacionalismo esa suerte de autofobia”¹⁶.

Durante toda sua vida, Borges insiste nessa separação entre a moral (falha?) do gaúcho Martín Fierro e o valor transcendental da obra *Martín Fierro*. No ensaio “La Poesía Gauchesca”, ele escreve, não sem uma ponta de nostalgia irônica: “Quien no debía una muerte en mi tiempo, le oí quejarse con dulzura una tarde a un señor de edad. No me olvidaré tampoco de un orillero que me dijo con gravedad: “Señor Borges, yo habré estado en la cárcel muchas veces, pero siempre por homicidio”. E, em 1974, em uma formulação famosa e muito repetida por ele, Borges escreve: “Sarmiento sigue formulando la alternativa: civilización o barbarie. Ya se sabe la elección de los argentinos. Si en lugar de canonizar el *Martín Fierro*, hubiéramos canonizado el *Facundo*, otra sería nuestra historia y mejor”¹⁷. Por fim, em uma de suas últimas entrevistas, repete:

Actualmente, el *Martín Fierro* que leemos no es el de Hernández, es el que leyó Lugones. Hernández en ningún momento pensó que ese personaje fuera ejemplar; por el contrario, él quería demostrar qué terribles consecuencias llevan al poder del Estado, la leva y el exceso de autoridad. (...) El culto a la obra ha llevado al culto absurdo del gaucho Martín Fierro. Es como si uno confundiera el culto hacia Shakespeare con el culto hacia *Macbeth* que fue un asesino¹⁸.

¹⁵ Klinting, “Procedimientos de Re-escritura en “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)” de J. L. Borges”, p. 224.

¹⁶ Matamoro, “Homofilia Borgesiana y Armario Gaucho”, p. 193.

¹⁷ Borges, *Prólogos con un Prólogo de Prólogos*, p. 204.

¹⁸ *Apud* Bueno, “Borges, Lector de Martín Fierro”, p. 652.

O Negro em *Martín Fierro*

Caminhando pela rua, bêbado, tendo desertado do exército e perdido mulher, filhos e propriedade, o gaúcho Martín Fierro entra em um baile. Sem motivo maior do que o seu racismo explícito, ele ofende a companheira de um negro, força um duelo de facas e o mata de forma abjeta. Ainda humilha a negra e, depois de limpar o sangue de sua faca no pasto, foge. Dificilmente parece o comportamento do virtuoso herói nacional *de qualquer nação*. A injustiça está por todos os lados em *Martín Fierro*, escreve Estrada, mas não podemos esquecer as injustiças perpetradas pelo próprio personagem¹⁹. Das seis mortes cometidas por Martín Fierro em *La ida*, só a do Negro é injusta, não em defesa própria, sem provocação alguma. Lugones, em seu panegírico do *Martín Fierro*, afirma que o gaúcho, de modo geral, tinha tendências racistas: “El orgullo que heredó con la sangre fidalga, y la independencia del indio antecesor, apartaban al gaúcho de las tareas serviles sobrellevadas fácilmente por el Negro. Despreciaba en éste la sumisión, como la falsía en el mulato, haciendo valer por buena, con sencillo pundonor, su descendencia de las razas viriles”²⁰. Já Estrada, talvez tomado por alguma dose de *wishful thinking*, afirma que o desprezo pela raça negra não era notório na população branca argentina. Mesmo assim, Martín Fierro pessoalmente expressa seu “recôndito desprezo” pelos negros sempre que eles aparecem ou são mencionados no poema²¹:

A los blancos hizo Dios,
a los mulatos san Pedro;
a los negros hizo el diablo
para tizón del infierno (*La ida*, 1167-70)²².

Por que Martín Fierro mata o Negro de forma tão canalha? Em *La ida*, parece que Hernández quer mostrar o lado podre do seu herói – e do gaúcho, de modo geral: valente, mas brigão; independente, mas soberbo; forte, mas arrogante. Então, como se não satisfeito com a idolatria por seu herói valentão e assassino, em *La vuelta*, Hernández faz com que ele volte a encontrar-se

¹⁹ Estrada, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, p. 796.

²⁰ *Apud* Omil, *Cuatro versiones del Martín Fierro*, p. 147.

²¹ Estrada, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, p. 689.

²² Todas as referências ao texto do *Martín Fierro* serão aos versos da edição crítica da ALLCA XX: Hernández, José. *Martín Fierro*. Madri: ALLCA XX, 2001.

com os ecos do seu crime – e, no processo, seja humilhado. Luis Alposta, em um livro de 1997 sobre a questão da culpa em *Martín Fierro*, vê no Moreno um símbolo claro da culpa que carrega o gaúcho²³. Ele defende que a morte do Negro é o ponto central da história, a “idéia que dá origem ao poema”, o que “impulsiona Martín Fierro a cantar”: “la muerte del Negro se dá en el canto VII, justo el del medio. En el más descarnado. En el carozo de la historia. En el que cambia las sextinas por cuartetos. En el que la rima consonante se le asonanta por momentos como una congoja²⁴”. Para Alposta, a negritude da vítima de Martín Fierro não é coincidência. Depois de eliminados em guerras e por doenças, em um quase consciente projeto nacional de extermínio, nada mais simbólico do que o último negro argentino ser ritualmente executado pelo herói nacional e gaúcho paradigmático, Martín Fierro²⁵.

Borges considera o duelo com o Negro a cena mais famosa de *La ida*, uma “cena despiadada” que, para desgraça dos argentinos, é lida com indulgência e admiração, e não com horror²⁶. E ainda sugere que essa provavelmente não foi a única morte injusta cometida pelo protagonista, mas que Hernández utiliza esse duelo como símbolo de todos os outros sobre os quais silencia:

Fierro, que era un paisano decente, respetado de todos y respetuoso, ahora es un vagabundo y un desertor. (...) La bebida lo vuelve pependenciero. En una pulpería, injuria a una mujer, obliga su compañero, un negro, a pelear y brutalmente lo asesina en un duelo a cuchillo. Hemos escrito que lo asesina y no que lo mata, porque el insultado que se deja arrastrar a una pelea que otro le impone, ya está dejándose vencer²⁷.

Em *La vuelta*, depois de passar cinco anos vivendo entre os índios no deserto, Martín Fierro está de volta à civilização. Ele acabou de se encontrar com seus dois filhos e está buscando trabalho, quando um moreno, em uma *pulpería*, o desafia para uma *payada*, espécie de diálogo cantado no qual cada cantor faz perguntas ao outro. O gaúcho aceita o desafio, mas, ao descobrir que o Moreno é irmão do Negro que ele matou e que deseja um duelo de

²³ Alposta, *La Culpa en Martín Fierro*, p. 30.

²⁴ Id., p. 21.

²⁵ Id., pp.22-3.

²⁶ Borges, *El Martín Fierro*, p. 57.

²⁷ Id., p. 57.

revanche, *Martín Fierro* não aceita e vai embora com os filhos. Sobre essa cena, escreve Borges:

uno de los episodios más dramáticos y complejos de la obra. (...) Hay en todo él una singular gravedad y está como cargado de destino. (...) Los versos son bellos y son asimismo fatídicos. (...) El desafío del Moreno incluye otro, cuya gravitación creciente sentimos, y prepara o prefigura otra cosa, que luego no sucede más allá del poema. (...) Podemos imaginar una pelea más allá del poema, en la que el Moreno venga la muerte de su hermano²⁸.

Naturalmente, todo o conto “El Fin” já está resumido na última frase.

Durante a *payada*, o Moreno é consistentemente mostrado como superior a *Martín Fierro*. Enquanto *Fierro* comporta-se como vagabundo, valentão, preconceituoso, soberbo e *gaucho matrero*, o Moreno parece um homem de família, sedentário, trabalhador, ponderado, humilde. *Martín Fierro* se refere a ele desrespeitosamente, com epítetos raciais, chamando-o de “moreno” e de “ladino”; ele, em contraste, parece calmo, controlado e respeitoso. Hernández faz com que seu herói leve uma surra do Moreno: a cada verso, a imagem de *Martín Fierro* só faz sofrer. Sobre o Moreno, sabemos que se criou em um lar estável onde os pais amavam os filhos e os irmãos, e que era um peão de estância, ou seja, um trabalhador sedentário e um homem de família, todo o contrário de *Martín Fierro*, um gaúcho beerrão e valentão que vaga pelos pampas e pelo deserto depois de ter abandonado sua família e desertado do exército. Como diz Alba Omil, em um estudo sobre as diferentes interpretações críticas do poema, o duelo, na verdade, acontece não nas palavras em si, mas na comparação entre a conduta de vida de cada um²⁹.

Estrada defende que o Moreno é o único homem de sua estatura que *Martín Fierro* encontra no poema:

la varonilidad del Negro no está en su furor ni en la entrañable ansia de muerte con que lo acometió el Indio, sino en la serenidad, en el dominio de sí, no menos decisivos para el caso. Ahora, por primera vez *Martín Fierro* está en presencia de un hombre completo, tan sutil en el juego de la versificación como ha de serlo en el manejo del cuchillo³⁰.

²⁸ Id., pp.89-95.

²⁹ Omil, *Cuatro versiones del Martín Fierro*, p. 99.

³⁰ Estrada, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, pp.109-10.

Em *La vuelta*, como Dom Quixote em sua segunda parte, o Martín Fierro já é famoso, o que torna ainda mais temerário e digno de nota não apenas o desafio do Moreno, como também seu comedimento e auto-controle ao enfrentar alguém tão ilustre. É palpável, mesmo dentro do poema, que o Moreno está desafiando não somente o valentão que matou seu irmão, mas também um herói, alguém conhecido, o paradigma do gaúcho:

No faltaban, ya se entiende
 en aquel gauchage inmenso,
muchos que ya conocían
 la historia de Martín Fierro (*La vuelta*, 1657-60, grifos nossos).

No final da *payada*, o Moreno afirma explicitamente que aquela questão ainda não está completa e desafia Martín Fierro, em uma fala cordial, mas cheia de alusões a um destino que terá que se cumprir, de um jeito ou de outro. Impossível não ler nas estrofes seguintes praticamente uma promessa, por parte do autor, de um duelo iminente entre o Moreno e Martín Fierro, se não mais adiante nesse mesmo poema pelo menos em alguma próxima “nova vuelta”:

Ya saben que de mi madre
 Jueron diez los que nacieron,
 Mas ya no existe el primero
 Y mas querido de todos:
 Murió por injustos modos
A manos de un pendenciero.

Los nueve hermanos restantes
 Como güérfanos quedamos;
 Dende entonces lo lloramos
 Sin consuelo, creanmeló,
Y al hombre que lo mató,
Nunca jamás lo encontramos.

Y queden en paz los güesos
 De aquel hermano querido;
 A moverlos no he venido,

Mas, si el caso se presenta,
 Espero en Dios que esta cuenta
 Se arregle como es debido.

“Y si otra ocasión payamos
Para que esto se complete,
 Por mucho que lo respete,
 Cantaremos, si le gusta,
Sobre las muertes injustas.
Que algunos hombres cometen.

Y aquí, pues, señores míos,
 Diré, como en despedida,
Que todavía andan con vida
Los hermanos del dijunto,
Que recuerdan este asunto
Y aquella muerte no olvidan.

Y es misterio tan profundo
Lo que está por suceder,
 Que no me debo meter
 A echarla aquí de adivino;
Lo que decida el destino
 Después lo habrán de saber (*La vuelta*, 4433-68, grifos nossos).

Martín Fierro, entretanto, já não quer mais brigar e afirma:

Yo ya no busco peleas,
 Las contiendas no me gustan,
 Pero ni sombras me asustan
 Ni bultos que se menean (*La vuelta*, 4513-6, grifos nossos).

Após essas palavras, os *pulperos* se colocam entre os dois, para evitar o duelo, e Martín Fierro aproveita para sair – fugir? – com seus filhos:

Y después de estas palabras
 Que ya la intención revelan,
Procurando los presentes

Que no se armara pendencia,
 Se pusieron de por medio
 Y la cosa quedó quieta.
 Martín Fierro y los muchachos,
Evitando la contienda,
 Montaron y paso a paso,
 Como el que miedo no lleva,
 A la costa de un arroyo
 Llegaron a echar pie a tierra (*La vuelta*, 4523-34, grifos nossos).

Ao aludir à sua família unida e amorosa (em franca oposição à de Martín Fierro) e também aos seus nove irmãos, o Moreno está indicando assim que o ciclo da vingança pode prosseguir infinitamente. Mesmo que Martín Fierro mate o Moreno como matou o Negro, não faltará quem lhe vinge. Será por isso que Fierro não só declina o duelo como também combina se separar dos filhos e que mudem todos de nome? Ángel Núñez, entretanto, em um artigo sobre a heroicidade do gaúcho, afirma que Martín Fierro não foge do duelo, mas simplesmente coloca-se *acima* dele. Cumprirá seu destino e lutará, se for necessário – mas esse duelo não é: “en la economía del relato, ya es un héroe, ya ha cumplido sus pruebas”³¹. Núñez ainda afirma que, para ele, o fato de os espectadores da *payada* se colocarem entre Fierro e o Moreno, impedindo o duelo, significaria o reconhecimento de Fierro como herói³². Entretanto, as últimas palavras de Martín Fierro deixam claro que não haverá duelo; os populares não precisavam ter intervido: além disso, nos parece completamente oposto ao caráter gaúcho (ao menos ao caráter gaúcho como é mostrado na literatura gauchesca) que um público de gaúchos em uma *pulperia*, ao ver seu herói sendo desafiado para um duelo por um adversário que claramente também era um homem de valor, apartem a briga, ao invés de formar um círculo para melhor apreciar um duelo que seguramente seria lendário e, talvez, digno de uma canção.

Por fim, para Josefina Ludmer, em seu livro sobre o gênero gauchesco, a grande mudança entre ambas as partes do *Martín Fierro* está na questão da lei: em *La ida*, vale a lei oral do gaúcho; em *La vuelta*, vale a lei escrita, dita civilizada. Se o enfrentamento físico com o Negro foi o ápice de *La ida*, o

³¹ Núñez, “La heroicidad de Martín Fierro y del pueblo argentino”, p. 796.

³² Id., *ibid.*

enfrentamento verbal o foi de *La vuelta*; as diferenças agora, no mundo novo pós-gaúcho, se revolvem pela palavra³³. Esse conflito entre dois códigos, entre duas visões de mundo em conflito, uma prestes a substituir a outra, é, para Estrada, o tema principal do *Martín Fierro*: a descomposição, putrefação, deterioração e deslocamento da justiça, uma perversão da consciência da moral, uma cegueira generalizada que toma toda uma sociedade que a considera o seu estado normal³⁴: “Pesa sobre ellos [os personagens] la fatalidad de una sociedad mal constituida, fundada rutineiramente sobre la crueldad, la ignorancia y la injusticia”³⁵.

“El fin”: Borges reescreve o *Martín Fierro*

“El fin”, escrito em 1953, aparece pela primeira vez na segunda edição de *Ficciones*, em 1956. Na mesma *pulpería* onde aconteceu a *payada* descrita em *La vuelta*, o Negro ainda espera, em sua mesa, guitarra na mão, mas sem tocar. O dono do estabelecimento, Recabarren, sofreu um derrame no dia da *payada* e, agora, da sua cama, observa o Moreno em sua mesa. Finalmente, *Martín Fierro* reaparece. O diálogo entre eles é cortês, mas cheio de duplos sentidos e ameaças: o Negro esperou muito, mas finalmente é chegada a hora de sua vingança. *Martín Fierro* inclusive explica que fugiu do duelo àquele dia por não querer que seus filhos o vissem às punhaladas com outra pessoa, mas que agora está aqui. Em um pasto do lado de fora da *pulpería*, ambos duelam. O Negro mata o gaúcho e, repetindo o gesto de *Martín Fierro* em *La ida*, limpa sua faca no pasto. Sobre esse conto, afirma Borges: “Fuera de un personaje - Recabarren - cuya inmovilidad y pasividad sirven de contraste, nada o casi nada es invención mía en el decurso breve del último; todo lo que hay en él está implícito en un libro famoso y yo he sido el primero en desentrañarlo o, por lo menos, en declararlo”³⁶. O título, provavelmente, vem das últimas palavras do Moreno para *Martín Fierro*, ao concluir a *payada* entre os dois:

Yo no sé lo que vendrá,
tampoco soy adivino;

³³ Ludmer, *El género gauchesco*, p. 234.

³⁴ Estrada, *op. cit.*, p. 795.

³⁵ *Id.*, p. 798.

³⁶ Borges, *Ficciones*, p.154.

pero firme en mi camino
 hasta el fin he de seguir:
 todos tienen que cumplir
 con la ley de su destino (*La vuelta*, 4481-6, grifo nosso).

Omil considera que esses versos deixam clara a intenção de Hernández de continuar o poema e incluir nele o duelo: “no lo hace, pero lo hace Borges (quizás entendiendo que un hombre es todos os hombres y que el yo individual no existe)”³⁷. Em seu conto, Borges mantém a mesma dinâmica entre o gaúcho e o Moreno que se viu no poema. Ao mesmo tempo em que a voz narrativa despreza o Negro (“hombre inofensivo”, “el negro no contaba”) e mostra-o falando com doçura, sendo amável e tratando o Martín Fierro de *usted*, o gaúcho é áspero e soberbo (“con la luz que queda me basta”), autoritário e imperativo (“dejá en paz esa guitarra, que hoy te espera otra clase de contrapunto”) e trata ao Moreno de *vos*³⁸. *De certo modo, o duelo de “El fin” remete a outros duelos borgianos famosos, como em “Guayaquil” e “El soborno”: claramente estamos diante de um duelo de vontades, não de facas, um duelo já previamente decidido antes mesmo de começar. Como observa García Morales, em um artigo sobre Borges e o Martín Fierro, enquanto o Moreno parece doce, humilde, paciente e lento, mas na verdade está cheio de determinação e ódio, Martín Fierro parece áspero, cínico e desrespeitoso, mas na verdade está indeciso, resignado e cansado*³⁹. O gaúcho se entrega voluntariamente ao sacrifício; o Moreno é somente o executor. Omil se pergunta: “También ha pasado al cuento aquella decisión inquebrantable que Borges sintió latir en el poema bajo las palabras del Moreno. (...) ¿De dónde salen esa arrogancia, esa altivez con que Fierro se dirige al Moreno?”⁴⁰. Nossa resposta seria: Martín Fierro é arrogante e altaneiro porque sabe que vai morrer. Sua soberba é parte do ritual. Moreno, do alto de sua posição de força, pode se dar ao luxo da calma e da cordialidade.

Não apenas os personagens, mas os autores também duelam. Marta Spagnuolo, em artigo recente sobre o filho mais velho do Martín Fierro⁴¹, traça duas fases do duelo entre Hernández e Borges: em um primeiro instante, na

³⁷ Omil, *Cuatro versiones del Martín Fierro*, pp. 134-5.

³⁸ Id., p. 143.

³⁹ García Morales, “Jorge Luis Borges, autor del Martín Fierro”, p. 59.

⁴⁰ Omil, *op. cit.*, p. 146.

⁴¹ Spagnuolo, “Asterión y el Hijo Mayor de Martín Fierro”, p. 228.

década de 1940, sentindo-se acossado pela barbárie peronista que lhe remete à barbárie gaúcha, Borges ainda tem energia (“arrestos”) para medir-se com Hernández em seus dois “contos de combate”, “El fin” e “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”; em um segundo momento, vinte anos depois, Spagnuolo encontra um Borges já tacitamente derrotado, que, ao invés de bater-se contra Hernández, admite resignado que a proeminência do *Martín Fierro* no inconsciente coletivo nacional apagou uma série de outros momentos ou figuras quicá mais merecedores de lembrança que uma mera briga de facas em um bar: “Esto que fue una vez vuelve a ser, infinitamente; los visibles ejércitos se fueron y queda un pobre duelo a cuchillo; el sueño de uno es parte de la memoria de todos.”⁴²

O fim ao qual se refere o conto “El fin” são, na verdade, múltiplos fins. O fim do poema *Martín Fierro* (de acordo com uns, o verdadeiro final, não o final deturpado situacionista do Hernández de *La vuelta*), o fim do personagem Martín Fierro (que obtém o fim heróico e honrado que seu autor lhe negara), o fim do Moreno (que, de acordo com Borges, torna-se “ninguém” e perde seu destino nessa terra) e inclusive o próprio fim da literatura gauchesca (depois de sua obra máxima, não haveria mais sentido em ainda se continuar essa tradição).

Borges contra Hernández

Há quem veja em Borges um aguerrido inimigo do *Martín Fierro*. Leon Barski, autor de uma apaixonada defesa da “vigência sempre atual” do poema, chama de “acusação de plágio que apenas dissimula uma fobia encoberta” as tentativas borgianas de encontrar os precursores de Hernández em Lussich⁴³. Em resposta ao comentário de Borges de que, embora o tema do *Martín Fierro* pareça distante e exótico, para os leitores de sua época era somente um caso vulgar de um desertor que se degenera em bandido⁴⁴, Barski acusa: “Con ese criterio, casi policíaco, es posible minimizar cualquier obra literaria. Borges enfoca el *Martín Fierro* desde la cómoda postura de miembro de una “elite” aristocratizante. (...) Sus conocidas posiciones, a distancia sideral del hombre común, no llevan a comulgar con semejantes ruedas de molino”⁴⁵.

⁴² Borges, *El Hacedor*, p. 42.

⁴³ Barski, *Vigencia del Martín Fierro*, p. 99.

⁴⁴ Borges, *El Martín Fierro*, p. 100.

⁴⁵ Barski, *Vigencia del Martín Fierro*, p. 101.

Emir Rodríguez Monegal, em artigo recente sobre as leituras de Borges e Estrada do *Martín Fierro*, afirma que, ao inserir o duelo e morte de Fierro como seqüência e conclusão lógica da *payada* entre o gaúcho e o Moreno, Borges efetivamente *desmente* o poema, convertendo o *Martín Fierro* de Hernández em *Martín Fierro* de Borges⁴⁶. Jorgelina Corbatta, escrevendo sobre a relação de Borges com o poema, vai mais longe: segundo a autora, o propósito de Borges era mudar a história argentina através da humilhação desse personagem convertido em herói e em protótipo da argentinidade no inconsciente coletivo de seus compatriotas: “Esta corrección del texto canónico de Hernández tiene sobre todo un valor subversivo y perverso, busca – mediante un proceso de desvalorización – desmitificarlo. El héroe deja de serlo, sus palabras se vuelven vacuas, sus propósitos nulos y – lo que es peor – es vencido y muerto en una pelea en la que el coraje es el punto de honor”⁴⁷. Para Ludmer, Borges enfrenta Hernández com Hernandez, ataca *La vuelta* com a lógica de *La ida*⁴⁸: “Uno en cada siglo, los dos cambiaron la literatura: Hernández dio vuelta y puso fin al género gauchesco y Borges dio vuelta y puso “El fin” a *La vuelta* de Hernández”⁴⁹.

Beatriz Sarlo também considera que ““El fin” cierra narrativamente el ciclo gauchesco, corrigiendo al precursor y agregando algo que todavía nadie había imaginado, en términos de una nueva interpretación, una revisión de la crítica sobre el poema y una afirmación polémica de su naturaleza narrativa”⁵⁰. Acrescentaríamos apenas que “nadie había imaginado” é um exagero algo impreciso da parte de Sarlo. Como afirma Borges na pós-data ao prólogo de “Artificios”, dentro de *Ficciones*, todo o seu conto já está implícito no *Martín Fierro*. O duelo entre o gaúcho e o Negro, aliás, é *explicitamente* prometido durante a *payada* entre ambos e também *explicitamente* evitado pelo primeiro. Indo mais longe: para o leitor (ou ouvinte) de primeira viagem do poema, nada seria mais natural que, assim como o Moreno aparece para dar continuidade à briga de *Martín Fierro* com seu irmão, que o Moreno ou um de seus nove irmãos apareça mais tarde na história para cobrar o duelo evitado. Dado o forte clima de *foreshadowing* da *payada*, arriscamos dizer que nada é mais surpreendente do que a *não-ocorrência* do duelo. Mesmo a morte

⁴⁶ Monegal, “El *Martín Fierro* en Borges y Martínez Estrada”, pp. 295-6.

⁴⁷ Corbatta, “Jorge Luis Borges, autor del *Martín Fierro*”, pp. 113-4.

⁴⁸ Ludmer, *op. cit.*, p. 233.

⁴⁹ Id., p. 228.

⁵⁰ Sarlo, *op.cit.*

de Martín Fierro pelas mãos do Moreno dificilmente pode ser chamada de surpreendente, ou “nunca imaginada”: nada seria mais natural, na tradição que vai do *Dom Quixote* à *Morte de um Caixeiro-Viajante*, que a obra termine com a morte do personagem homônimo. E conclui Sarlo:

Lejos del paradigma nacional que buscaba establecer Lugones, el Fierro de Borges es un hombre calmo que respeta su destino y no quiere encontrar en sus hijos una réplica de sus actos que ya no considera ni siquiera estimables. Desde un punto de vista, llamémoslo alegórico, Borges hace lo que no hicieron ni Lugones ni Hernández porque pone un cierre al ciclo y reescribe el *Martín Fierro* agregando un episodio decisivo: el de la muerte del personaje. Pero esta no es una muerte cualquiera, porque Fierro es derrotado por alguien que no había podido derrotarlo en el poema de Hernández: un Moreno, un hombre de la raza que Fierro había insultado. (...) [Borges] adopta la única actitud que le parece posible frente a una tradición: traicionarla. La forma de la traición es contradecir otras interpretaciones del poema y volver a Hernández para concluir lo que allí había quedado abierto⁵¹.

Outros têm uma leitura menos antagônica da relação Borges/Hernández. Na opinião de García Morales, Borges corrige e completa o poema, reescrevendo-o a partir da ética da coragem que predominava em *La ida*, o que, para ele, consistiria a base do mito do Martín Fierro⁵². Omil afirma que a intenção de Borges foi dar ao Martín Fierro uma morte digna do seu personagem, uma morte digna e heróica que coroasse sua vida⁵³. Para Mónica Bueno, em “El fin”, Borges recupera o nome e o destino de Martín Fierro, que, no fim do poema, tinha decidido mudar de nome e perder sua fama⁵⁴.

Se Recabarren, imóvel, afastado e impotente, é o duplo do leitor, condenado a uma eterna condição de testemunha, o Moreno é o duplo do Martín Fierro, ambos presos no mesmo ciclo de violência e vingança. No fundo, escreve Enrico Mário Santí, em artigo sobre Borges e o *Martín Fierro*, o assassinato é também um suicídio: o Moreno está matando a si mesmo⁵⁵: torna-se “ninguém”, perde seu destino sobre a terra. Pedro Luis Barcia, em também artigo sobre Borges e o *Martín Fierro*, retoma a mesma teoria do

⁵¹ Id.

⁵² García Morales, *op. cit.*, p. 56.

⁵³ Omil, *op. cit.*, p. 131.

⁵⁴ Bueno, “Borges, Lector de Martín Fierro”, p. 643.

⁵⁵ Santí, “Escritura y tradición: el Martín Fierro en dos cuentos de Borges”, p. 317.

final infinito já apontada anteriormente: “El fin”, de fato, não tem fim, pois presume o início de uma cadeia infinita de duelos e vinganças. Ao converter Fierro em vítima, o Moreno está, na verdade, selando seu destino: “Se eslabona así una cadena de victimario-víctima, sin que se vea sua clausura. (Podría postularse – pese a los consejos del padre – que alguno de los hijos de Fierro haga justicia por su mano con el Moreno...) El Negro se transmuta en Fierro al final del relato. “El fin” es un relato de final abierto que plantea un infinito prospectivo”⁵⁶.

De todos os estudos recentes sobre Borges e Hernández, talvez o melhor e com certeza o mais original é “Para dar fin a una discusión sobre “El fin” de Borges y posible comienzo a otra”, de Marta Spagnuolo, onde ela simplesmente afirma que todas as leituras anteriores do conto estão equivocadas. Segundo ela, não há um só detalhe no conto “El fin” – exceto a morte do gaúcho – que não se ajuste perfeitamente ao texto hernandiano, do qual, muito mais que uma simples glosa, como alega Borges, é uma “prodigiosa condensação”. Spagnuolo corrige também dois erros factuais que vê tanto na leitura de *Martín Fierro* quanto de “El Fin”: em relação ao poema, ela diz que Martín Fierro claramente aceita o duelo e somente se retira momentaneamente para poupar os filhos e levá-los para um lugar seguro; em relação ao conto, ela rejeita a leitura corrente de que o Moreno esperou sete anos por Martín Fierro na *pulpería* e afirma que teriam sido apenas alguns dias, ou poucas semanas; sete anos é o tempo passado entre a morte do irmão e *payada* onde encontra Fierro:

El cuento no admite la interpretación generalizada de que la narración retoma el Poema a partir del final de la Payada, corrigiéndolo en cuanto a la realización de la pelea supuestamente conjurada por Hernández, como una forma de devolver al protagonista su verdadero carácter, que su propio creador habría traicionado en la *Vuelta*. Una cosa es “el fin” del hombre llamado Martín Fierro -ciertamente ilícito- inventado por Borges, y otra todo el resto del cuento, incluida la realización de la pelea entre Martín Fierro y el Moreno; esto es, “el fin” prometido por Fierro en el verso 4484 de *la Vuelta*, que da título al cuento, del cual Borges no inventa sino el resultado⁵⁷.

⁵⁶ *Apud* García Morales, “Jorge Luis Borges, autor del Martín Fierro”, p. 61.

⁵⁷ Spagnuolo, “Para dar fin a una discusión sobre “El Fin” de Borges y posible comienzo a otra”.

Marta Spagnuolo, ao que parece, busca também uma leitura do conto que se concilie com afirmações feitas pelo próprio Borges, que sempre defendeu que sua glosa era absolutamente fiel ao estilo e intenções do poema: “Ahora mucha gente ha dicho que yo escribí ese cuento (“El fin”) en contra de Hernández, lo cual es absurdo. Creo que ese cuento lo habría aprobado el artífice del *Martín Fierro*; salvo que como soy un mal versificador no me animé a escribirlo en verso”⁵⁸.

Conclusões

O romancista não é porta-voz de ninguém, (...) nem mesmo de suas próprias idéias. Quando Tolstoi esboçou a primeira versão de *Ana Karenina*, Ana era uma mulher muito antipática e seu fim trágico era senão justificado e merecido. A versão definitiva do romance é bem diferente, mas não creio que Tolstoi tenha mudado nesse meio tempo suas idéias morais, diria antes que, enquanto escrevia, ele escutava uma outra voz que não aquela da sua convicção moral pessoal. Ele escutava aquilo que eu gostaria de chamar a sabedoria do romance. Todos os verdadeiros romancistas estão à escuta dessa sabedoria suprapessoal, o que explica que os grandes romances são sempre um pouco mais inteligentes que seus autores. Os romancistas que são mais inteligentes que suas obras deveriam mudar de profissão. (...) O espírito do romance é o espírito da complexidade. Cada romance diz ao leitor: “As coisas são mais complicadas do que você pensa”⁵⁹.

Borges, sem dúvida alguma, teria concordado, em especial em relação ao *Martín Fierro*, que ele considerava um romance em verso: “Hernandez escribió para denunciar injusticias locales y temporales, pero en su obra entraron el mal, el destino y la desventura, que son eternos”⁶⁰. O fato de *Martín Fierro* ser tão mais do que Hernández se propôs a escrever não deve nos levar a esquecer sua motivação primeira, pois aí encontramos as chaves para entender alguns dos mistérios do poema. Em uma época de declínio do gaúcho e de constantes debates civilização vs barbárie (alimentados, entre outros, pelo *Facundo*, de Sarmiento), nunca ocorreria a Hernández que seu personagem pudesse ser tomado como arquétipo nacional ou mesmo modelo de conduta. Para o autor, seu poema era a narrativa dos azares, desventuras

⁵⁸ Apud Alifano, *Conversaciones con Jorge Luis Borges*, p. 75.

⁵⁹ Kundera, *The art of the novel*, p. 198.

⁶⁰ Borges, *El Martín Fierro*, p. 43.

e exílios de um homem assediado por todos os lados: Fierro sofre nas mãos do exército e dos índios, dos bandidos e da justiça. Durante todo o poema, com raras exceções (como a deserção de Cruz), temos a impressão de que ninguém está ao seu lado. Acossado por tantas tragédias, Fierro se refugia na bebida e no crime. Hernandez não faz Fierro matar o Negro em um duelo gratuito e escandaloso porque seria assim que os verdadeiros gaúchos se comportavam, mas para mostrar as profundezas morais onde as circunstâncias tinham jogado seu herói.

Como tantos homens do povo, Martín Fierro é racista, mas, ao contrário de tantos textos abolicionistas do século XIX, o poema *Martín Fierro* não é. Mais do que o gaúcho, o verdadeiro herói do poema é o Moreno, mostrado como tendo todas as virtudes civilizadas que Hernández exalta, e nenhum dos defeitos de Fierro. A mensagem parece clara: o governo falhou com o gaúcho, que foi jogado na pobreza, na infâmia e no crime. A saída para o país é sermos como o Moreno: homens de família, trabalhadores, sedentários. Enquanto os gaúchos são valentões e temperamentais, e perdem suas vidas vagando pelos pampas, o Moreno é um homem calmo, tranquilo, ponderado, controlado. Não é por acaso que um país tão orgulhoso de sua herança branca, como a Argentina, tenha se negado a admitir que o maior herói do seu maior poema é justamente um negro trabalhador.

Assim como Spagnuolo, discordamos da leitura comum que vê em *La ida* uma exaltação das virtudes e do *ethos* gaúcho e, em *La vuelta*, uma exaltação dos valores burgueses e civilizados. Não existe esse corte: *todo* o poema é uma exaltação da civilização sobre a barbárie e do trabalho sedentário contra o nomadismo. Não vemos contradição alguma entre *La ida* e *La vuelta*: Martín Fierro, ao recusar o duelo que lhe oferece o heróico Moreno, somente demonstra que começa a aprender o código da civilização. Talvez ainda exista salvação para ele, parece nos dizer o poema.

Nesse ponto, de fato, vemos uma cunha entre Borges e Hernández: preso em sua eterna contradição entre o culto aos livros e o culto à coragem, Borges lamenta que o personagem Martín Fierro seja tomado como modelo de conduta, mas não consegue deixar de admirar seu código de honra. O poema realmente termina em um ponto baixo para o *ethos* gaúcho: lutar contra índios e bêbados é fácil (parece nos dizer Hernández), mas quando Fierro é interpelado por um homem de verdade, íntegro, bravo, controlado, ele foge

da briga, esconde os filhos debaixo das saias, muda de nome e desaparece. Ou seja, quando a civilização decide finalmente enfrentar a barbárie cara-a-cara, a barbárie não tem nem ao menos a coragem de aceitar o duelo e perder com honrabilidade. Em “El fin”, Borges não muda a moral da história, somente seu eixo: a civilização ainda derrota o gaúcho, assim como Borges espera que também ainda derrote o peronismo, mas, no seu conto, a derrota é menos vergonhosa. Em Hernández, o gaúcho sai de cena humilhado, fugindo da briga, negando todo o seu código de conduta. Em Borges, o gaúcho é vencido, mas com honra: ele volta para enfrentar seu destino cara-a-cara, olho-no-olho, e morre como homem, de faca na mão.

Referências bibliográficas

- ALIFANO, Roberto. *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Atlántida, 1984.
- ALPOSTA, Luis. *La Culpa en Martín Fierro*. Buenos Aires: Corregidor, 1997.
- ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso, 1991.
- BARSKI, Leon. *Vigencia del Martín Fierro*. Buenos Aires: Boedo, 1977.
- BORGES, Jorge Luis. *Discusión*. Madri: Alianza, 1997.
- _____. *El Martín Fierro*. Buenos Aires: Emecé, 1995.
- _____. *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé, 1996.
- _____. *El Hacedor*. Madri: Alianza, 1998.
- _____. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 1995.
- _____. *Prólogos con un Prólogo de Prólogos*. Madri: Alianza, 1998.
- BUENO, Mónica. “Borges, Lector de Martín Fierro.” *Martín Fierro*. Ed. Élica Lois, Ángel Núñez. Madri: ALLCA XX, 2001.
- CORBATA, Jorgelina. “Jorge Luis Borges, autor del Martín Fierro.” *Hispanic Journal*, nº 11, v. 2, 1990.
- DALMARONI, Miguel. “Lugones y el Martín Fierro: la Doble Consagración”, en LOIS, Élica e NÚÑEZ, Ángel (ed.). *Martín Fierro*. Madri: ALLCA XX, 2001.
- DEMARIA, Laura. “Borges y Bioy Casares, 1955 y la Poesía Gauchesca como Paradójica Rebeldía.” *Latin American Literary Review*, nº 23, v. 44, 1994, pp. 20-30.

- ESTRADA, Ezequiel Martínez. *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*. México: Fondo de Cultura Económica, 1948.
- FUENTE, Ariel de la. "American and Argentine Literary Traditions in the Writing of Borges's 'El Sur.'" *Variaciones Borges*, n° 19, 2005, pp. 41-92.
- GARCÍA MORALES, Alfonso. "Jorge Luis Borges, autor del Martín Fierro." *Variaciones Borges*, n° 10, 2000, pp. 29-64.
- HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Madri: ALLCA XX, 2001.
- _____. *Martín Fierro*. Madri: Castalia, 1994.
- _____. *Martín Fierro*. Madri: Alianza Editorial, 1989.
- ISAACSON, José. *Martín Fierro. Cien Años de Crítica*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1986.
- KLINTING, Hanne. "Procedimientos de Re-escritura en "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)" de J. L. Borges." *Variaciones Borges*, n° 11, 2001, pp. 187-248.
- KUNDERA, Milan. *The art of the novel*. New York: Grove Press, 1988.
- LEGUIZAMÓN, Martíniano. "¿Cuál Es El Valor del Martín Fierro?" *Martín Fierro*. Ed. Élide Lois, Ángel Núñez. Madri: ALLCA XX, 2001.
- LONA, Horacio E. "Reflexiones sobre el Tema del Coraje en la Obra de Borges." *Variaciones Borges*, n° 8, 1999, pp. 153-65.
- LUDMER, Josefina. *El género gauchesco: un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.
- MATAMORO, Blas. "Homofilia Borgesiana y Armario Gaucho". *Variaciones Borges*, n° 18, 2004, pp. 193-6.
- MONEGAL, Emir Rodríguez. "El Martín Fierro en Borges y Martínez Estrada." *Revista Iberoamericana*, n° 40, 1974, pp. 287-302.
- NÚÑEZ, Ángel. "La Heroicidad de Martín Fierro y del Pueblo Argentino" *Martín Fierro*. Ed. Élide Lois, Ángel Núñez. Madri: ALLCA XX, 2001.
- OMIL, Alba. *Cuatro versiones del Martín Fierro*. Buenos Aires: Univ. Nac. de Tucumán, 1993.
- RAMA, Angel. *Los Gauchipolíticos Rioplatenses. Literatura y Sociedad*. Buenos Aires: Calicanto, 1976.
- RASI, Humberto M. "Borges frente a la poesía gauchesca: crítica y creación". *Revista Iberoamericana*, n° 40, 1974, pp. 321-36.
- SANTI, Enrico-Mario. "Escritura y Tradición: el Martín Fierro en Dos Cuentos de Borges." *Revista Iberoamericana*, n° 40, 1974, pp. 303-19.
- SARLO, Beatriz. "Borges, Un escritor en las Orillas". *Borges Studies Online*.

- J. L. Borges Center for Studies & Documentation. 1995. Disponível em <http://borges.uiowa.edu/bsol/bse0.php>. Acesso em maio 2008.
- _____. *Leumann, Borges, Martínez Estrada. Martín Fierro y su crítica. Antología*. Buenos Aires: Centro Editor de America Latina, 1980.
- SORZANA DE TORIBIO, Nelida Ana. “El Polemico Criollismo de la Optica Borgiana. Estudio intertextual en la ‘Biografia de Isidoro Tadeo Cruz.’” *Literatura como Intertextualidad: IX Simposio Internacional de Literatura*. Ed. Arancibia, Juana Alcira Arancibia. Buenos Aires: Inst. Lit. y Cultural Hispanico, 1993, pp. 236-44.
- SPAGNUOLO, Marta. “Asterión y el Hijo Mayor de Martín Fierro”. *Variaciones Borges*, nº 19, 2005, pp. 227-42.
- _____. “Para dar fin a una discusión sobre “El fin” de Borges y posible comienzo a otra”. *Espéculo: Revista de Estudios Literários*, nº 30, año X, jul.-oct. Universidad Complutense de Madri, 2005. ⁶¹

Recebido em maio de 2008.

Aprovado para publicação em junho de 2008.