



Para dar fin a una discusión sobre “El fin” de
Borges
y posible comienzo a otra

Marta Spagnuolo

Buenos Aires
martaspag@hotmail.com

A primera vista, “El fin” es, de entre los cuentos de Borges, uno de los más accesibles: comprenderlo sólo exigiría haber leído previamente el *Martín Fierro*. Pero alguna vez Borges dijo que “el *Martín Fierro* es un libro muy bien escrito y muy mal leído” (OC IV: 93). En consecuencia, por carácter transitivo, este severo juicio afecta también a “El fin”: su comprensión exigiría no sólo haber leído antes el *Martín Fierro*, sino haberlo leído muy bien. Así asegura haberlo leído Borges, en la Posdata agregada a *Artificios* en 1956: tan bien, que esa lectura le permitió “desentrañarlo” en “El fin”.

Tres cuentos he agregado a la serie: El Sur, La Secta del Fénix, El Fin. 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 (OC I: 483).

Cierto es que ante los comentarios de Borges sobre sus propios cuentos, estamos habituados a precavernos. Muchos son mentirosos, como los del jugador de truco. Pero éste debe leerse literalmente, por el solo peso de la evidencia: la lectura del cuento lo confirma de manera incuestionable.

Para probarlo mostraré que, salvo la muerte de Fierro, no hay en él un solo detalle que no se ajuste *totalmente* al texto hernandiano, del cual no es una mera glosa, modificación, continuación, apéndice, coda, etc., sino, por sobre todo ello, una prodigiosa condensación. En otras palabras, que 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 resultado. Todo está escrito en el Poema, menos la muerte que Borges le impone a Martín Fierro. Su posible motivación y su posible interpretación no serán materia de este trabajo, en el que me limitaré a demostrar: 1. Que “El fin”, bajo su forma narrativa, constituye una nueva lectura del Poema que hace girar en redondo la interpretación de la *Vuelta* convalidada por toda la crítica precedente. 2. Que este hecho trascendental no ha sido advertido por la crítica ulterior, la cual sigue basándose, como la anterior, en la suposición de que, en el Poema de Hernández, Martín Fierro no acepta el duelo con el Moreno, después de la Payada.

Durante mi exposición, escribiré “moreno” y “payada” cuando me refiera a “El fin”, y “Moreno” y “Payada” cuando me refiera a *Martín Fierro*. “Poema” irá siempre con mayúscula. Las citas de *Martín Fierro* corresponden a la edición de Losada, anotada por Eleuterio Tiscornia, Bs. As., 1995.

1. Los siete años

Puesto que parto de la afirmación de que la intertextualidad de *Martín Fierro* y “El fin” es absoluta, lo primero que ello impone es despejar de errores -circulantes en los medios académicos- un punto fundamental: la temporalidad de la acción. ¿Cuándo, exactamente, pelean Martín Fierro y el moreno? Me propongo aclarar definitivamente

esta cuestión, por cuanto una mala comprensión lectora de la misma destruye la totalidad interpretativa del cuento. En efecto, si como interpretan algunos, la temporalidad de “El fin” no respondiera a la prefijada por el Poema -si fuera confusa con respecto a ella, o, peor aún, arbitraria-, también podría ser confuso o arbitrario todo el resto. De tal modo, también el resto carecería del sentido que, punto por punto, deviene del Poema. O, mejor dicho, no tendría sentido haber escrito el cuento sino habría bastado con escribir, en una sola escena, la pelea y el fin borgesiano de Martín Fierro.

Los pasajes que desorientan a algunos son los siguientes:

1) La primera parte del diálogo (que inicia el moreno no bien Fierro entra en la pulpería):

-Ya sabía yo, señor, que podía contar con usted.

El otro, con voz áspera, replicó:

-Y yo con vos, moreno. Una porción de días te hice esperar, pero aquí he venido.

Hubo un silencio. Al fin, el negro respondió:

-Me estoy acostumbrando a esperar. He esperado siete años.

-Más de siete años pasé yo sin ver a mis hijos. Los encontré ese día y no quise mostrarme como un hombre que anda a las puñaladas. (520)

2) El pedido que le hace el moreno a Fierro antes de comenzar el duelo:

-Una cosa quiero pedirle antes que nos trabemos. Que en este encuentro ponga todo su coraje y toda su maña, como en aquel otro de hace siete años, cuando mató a mi hermano. (520-521)

Como ejemplos erróneos, cito dos interpretaciones similares de sendos prestigiosos especialistas:

a) Para Beatriz Sarlo el caso no presenta ninguna duda: Martín Fierro y el moreno pelean siete años después de haber sostenido la Payada:

Siete años han pasado desde el día en que Martín Fierro payó con el Moreno. Fierro es ahora casi un viejo, que aguarda la muerte sin más que una esperanza: que sea una muerte decente. De acuerdo con el código de honor y venganza, una muerte decente, para un hombre que tiene deudas morales, es una muerte en duelo. El Moreno comparte esa creencia: aunque no peleó con Fierro cuando se encontraron en la payada, por reticencia a entablar un duelo ante sus hijos, ha esperado con paciencia una segunda oportunidad. Sabe que va a encontrar a Fierro, porque él volverá a pagar su deuda.

El cuento de Borges transcurre en una pulpería, donde el moreno espera a Fierro; cuando éste llega, ambos entablan un diálogo de honor, que explica la paciencia del Moreno y el cumplimiento de Fierro [...] El Moreno recuerda su último encuentro, siete años atrás, cuando no

pelearon porque los hijos de Fierro y Cruz estaban presentes... (Borges, *un escritor en la orillas* 90-91)

Sobreentendiendo que la reticencia a entablar un duelo ante sus hijos fue de Fierro y no del moreno, es inconvincente que el proverbial sentido del ridículo de Borges no haya previsto la reacción de los lectores ante tal estiramiento de la capilla del moreno. Pocos no encontrarían risible que, por pacienzudo que fuese, después de haber consumido siete años de su vida buscando a Fierro para vengarse, una vez que lo encontró haya permanecido nada menos que otros siete gastando las durabilísimas cuerdas de su guitarra en “una pulpería” cualquiera de la vasta pampa, a la espera del incierto día en que Martín Fierro decidiera que ya estaba lo suficientemente viejo como para presentarse a pagar su deuda (lo que viene a ocurrir a los catorce años justos de haberle matado al hermano, por pura suerte, si consideramos que Fierro podría haber estimado que para ser viejo le faltaban otros siete, otros catorce, o vaya a saber cuántos más). También que Fierro esté tan seguro de que, durante siete años, el moreno, supuesto que esté vivo, no haya hecho otra cosa que esperarlo sentado en una pulpería (que, según se infiere, el gaucho rastrea en un periquete); y, sobre eso, que el motivo para buscarlo sea que de pronto le ha dado por suicidarse -es decir, que vaya sin otra esperanza que tener una muerte decente- porque ya está casi viejo, como si en los siete años anteriores no hubiera podido morir, decente o indecentemente, sin que, por lo visto, el distingo tuviera para él la menor importancia.

b) Para Mario Goloboff, la interpretación del cuento se opaca “por el uso extraño de la temporalidad”:

Hay, en efecto, una evidente voluntad [de Borges] de borrar o de confundir las pistas temporales y, con ello, de eliminar en el tiempo el momento de la payada, cuyo “vastos temas exceden -escribe Borges- la capacidad de los gauchos y tal vez de los hombres” (El *Martín Fierro*, Buenos Aires, Ed. Pocket, Emecé, 1979, p.67).

“He esperado siete años”, dice el negro. Parecen ser los que transcurrieron desde la payada (de la que todo el comienzo del cuento da la impresión que ha pasado hace largo tiempo), aunque luego, al ir al combate, repite la cifra, pero ésta se refiere a “cuando mató a mi hermano”. De acuerdo con el recuento del propio protagonista del *Martín Fierro*, entre el asesinato (así lo llama Borges) del moreno y la payada, es decir, el retorno de Fierro, han pasado siete años (“Dos como gaucho matrero, / y cinco allá entre los indios”). Entonces, para el relato “El fin” ¿cuándo ha tenido lugar la payada? (“Autopistas de la palabra”: En línea)

Como segunda posibilidad, Goloboff anota la siguiente:

...que el cuento “El fin” no sea, únicamente, el final del *Martín Fierro*, sino también el otro final de “El sur”[...]; (el otro, junto con “El fin”, de los tres incorporados a la edición de 1956; publicado en febrero de 1953, mientras que “El fin” lo fue en octubre del mismo año, y ambos en *La Nación*). [...] Así, “El fin” comenzaría donde termina el primero, cuando va a tener lugar el duelo. En ambos, está el *Martín Fierro* texto, y también Fierro personaje y emblema: tirado en el suelo, “el viejo gaucho extático”, “una cifra del Sur”; en ambos un ajeno patrón de almacén, así como Recabarren, inmóvil y mudo para ver la escena a través del marco de la ventana, cual en un cuadro; y están, en uno, el parroquiano de “rasgos achinados” y, en otro, el chico de “rasgos aindiados”; y están la inconmensurable llanura, la daga, la pelea a cuchillo, “a cielo abierto y acometiendo” (lo que “hubiera sido una liberación” para Dahlmann) y también están, probablemente, el contexto social y político en que los

cuentos se publican, ambos en el mismo año, ambos en el séptimo año de ejercicio del poder por Perón, y después de una reelección aplastante. (Id. Sup.) .

La segunda posibilidad contiene errores de lectura y carece de argumentación:

1) Sólo en "El Sur" aparece *Martín Fierro* texto (entre las cosas que fomentaron el "criollismo algo voluntario" de Dahlmann, se cuenta "el hábito de algunas estrofas de *Martín Fierro*") ; en "El fin", el *Martín Fierro* texto no se nombra ni se cita. 2) No hay ningún fundamento que valide la interpretación libre de que "el viejo gaucho extático" de "El Sur" sea *Martín Fierro* .[1] 3) Goloboff confunde las ventanas. Recabarren ve "el fin" desde la ventana con rejas de la pieza en que yace. En "El sur" también hay una ventana: aquella junto a la que Dahlmann está sentado cuando el compadrito de cara achinada lo provoca. Pero el texto no dice que el patrón del almacén ve a través de esa ventana "la escena", que por otra parte no ha ocurrido, ni que a través del marco se apreste a ver la que va a ocurrir, ni que esté "inmóvil y mudo" como Recabarren. 4) No se comprende qué relación pueda haber entre el parroquiano de "rasgos achinados" y el chico de "rasgos aindiados", más que los rasgos de la cara y que "están". ¿Están por qué o para qué? En cada uno de los cuentos, el parroquiano y el chico no pueden cumplir funciones más distintas. 5) Sobre el contexto social y político del año en que los cuentos se publican, hay mucha tela para cortar. La decisión de Borges de "matar" a *Martín Fierro* en "El fin" es sin duda pasible de leerse, al menos en parte, desde el antiperonismo de Borges. Ahora, que Borges lo haya matado (es decir, publicado su muerte) en el séptimo año de ejercicio de poder por Perón, de manera deliberada, es una sobrelectura improbable; y, aunque no lo fuera, no es aplicable a la cifra de siete años tal como ella opera en el interior del texto. "El Sur" no permite establecer la misma relación. El contexto de este cuento no es el de la fecha de publicación sino el del ambiente en que ocurren los hechos, descrito por Borges en correspondencia con el año en que sitúa la acción en el Buenos Aires de 1939, desde donde el viaje que Dahlmann emprende al Sur se va convirtiendo en un viaje al pasado.

En cuanto a la primera posibilidad que anota Goloboff:

1) En "El fin" no se evidencia la voluntad de Borges de "confundir o borrar las pistas temporales y con ello eliminar en el tiempo el momento de la payada". Las pistas para situar la payada son claras. 2) Que "todo el comienzo del cuento da la impresión de que [la payada] ha pasado hace largo tiempo" es, efectivamente, una impresión, del todo subjetiva, de Goloboff. 3) Como Beatriz Sarlo, se inclina a pensar que *Martín Fierro* y el moreno pelean siete años después de haber sostenido la payada. Sólo al recordar que el negro, cuando vuelve a mencionar la cifra de siete años, dice "cuando mató a mi hermano", tiene en cuenta el texto de *Martín Fierro*. Pero sigue prevaleciendo su impresión de que la pelea se ha realizado mucho después de la payada.

Por mi parte, me adelanto a afirmar que Borges no eligió esa cifra de siete años arbitrariamente -según se desprende de la interpretación de Sarlo- ni por las complejas razones que insinúa Goloboff, sino que ella le fue impuesta por el texto del Poema. La pelea no ocurre siete años después de la Payada, sino al cumplirse siete años desde que Fierro mató a un negro tras provocarlo injustamente, ebrio, durante un baile, tal como se cuenta en el Canto VII de la *Ida*.

Borges se remite a la cronología interna del Poema, enunciada por Fierro en el canto XI de la *Vuelta*, cuando hace el recuento de los años pasados desde que comenzaron sus sufrimientos:

Y los he pasado así,
si en mi cuenta no me yerro:
tres años en la frontera,
dos como gaucho matrero,
y cinco allá entre los indios
hacen los diez que yo cuento. (1587-1592, p.132)

El Moreno, que está entre la concurrencia [2] y ya ha escuchado el relato de los cinco años de Fierro entre los indios, aguanta aún los de los hijos de Fierro y el de Picardía, pero sabiendo muy bien lo que ha ocurrido en el espacio de tiempo representado por la coma entre el tercero y el cuarto verso de esa estrofa. Es decir, sabiendo que hace siete años Fierro inauguró los dos como gaucho matrero la noche en que mató a su hermano. Aunque no fue testigo de la pelea, conoce al dedillo la historia de esa muerte, que Martín Fierro ha contado en la *Ida*. Como en la segunda parte del *Quijote*, cuando Cervantes fusiona realidad y ficción, la primera parte del Poema se ha hecho tan popular, que para cuando Martín Fierro vuelve del desierto “No faltaba, ya se entiende,/ en aquel gauchaje inmenso/ muchos que ya conocían/ la historia de Martín Fierro”(XI,1657-1660, p.134).

Los relatos de los tres personajes, la aparición del Moreno, la Payada y la retirada de Fierro (con algunas intervenciones del narrador omnisciente) insumen los primeros 31 cantos de la *Vuelta* (o sea, la mayor parte del texto, que tiene 33). Todo ello ocurre en un solo día y en un mismo lugar: una pulpería. Ese día se cumplen, poco más o menos, siete años de la muerte del hermano del Moreno.

A ellos se refiere el moreno en “El fin” cuando dice: “Me estoy acostumbrando a esperar. He esperado siete años.” Según el Poema, su espera no fue pasiva. El Moreno pasó esos siete años buscando al matador de su hermano. Cuando, ya perdida la Payada, declara abiertamente que no ha venido sólo a pagar sino a vengar a su hermano mayor que “murió a manos de un pendenciero”, él mismo relata la busca, hasta ese momento infructuosa:

Los nueve hermanos restantes
como güérfanos quedamos;
dende entonces lo lloramos
sin consuelo, créanmeló,
y al hombre que lo mató
nunca jamás lo encontramos. (XXX, 1439-1444, p. 210)

Lo cual sí es verosímil. No se puede encontrar así como así a un matrero que vive huyendo, duerme al raso y no se acerca a “las casas”. La misma “polecía” tarda dos años en hallarlo. Y, desde luego, nadie habría podido hacerlo durante los cinco siguientes pasados en el desierto.

En el cuento, Martín Fierro le responde también con exactitud: “Más de siete años pasé yo sin ver a mis hijos”. En efecto, ha pasado diez años sin verlos, desde que lo arrearón a la frontera hasta que acaba de encontrarlos “el otro día”-esto es, hace muy pocos días- en unas carreras.

No hay contradicción en que Martín Fierro diga: “Una porción de días te hice esperar”, y a renglón siguiente el moreno diga “he esperado siete años”. Los “siete años” son los transcurridos entre la muerte del negro en la *Ida* y la Payada en la *Vuelta*. La “porción de días” es la transcurrida entre el fin de la Payada y el regreso de Fierro a la *misma* pulpería en la que payaron, donde sabe que el negro lo espera para librar el duelo. A la pregunta de Goloboff :“Entonces, para el relato ‘El fin’, ¿cuándo tuvo lugar la payada?”, respondo: Una porción de días antes de la pelea.

Viceversa, a la pregunta que formulo líneas arriba: “¿Cuándo, exactamente, pelean Martín Fierro y el moreno?”: Una porción de días después de la payada. Una “porción de días” lo suficientemente larga como para que el moreno se hiciera parroquiano habitual de la pulpería y lo suficientemente corta como para no alterar la cifra de siete años. Conjeturalmente, podemos aventurar unas tres semanas.

2. La “porción de días”

Obsérvese que aun cuando una de las interpretaciones refutadas tenga en cuenta la cronología del poema (Goloboff), tácitamente da a entender que en la expresión de Martín Fierro “una porción de días te hice esperar”, “una porción de días” sería una sinécdote que equivaldría a siete años. Esa “porción de días” ha dado que hacer a más de uno. Justo es decir que muchos críticos y comentaristas de “El fin” -la mayoría- dan por sentado que cuando el moreno dice “como hace siete años, cuando mató a mi hermano”, no quiere decir otra cosa que la que dice. Más claro, imposible. Pero al llegar a “la porción de días”, que ya no es tan clara, evitan preguntarse -o responder a la previsible pregunta de sus lectores- por qué Borges recurrió a esa imprecisión. O sea, no se hace hincapié en que Borges no puede especificar el lapso de tiempo, porque el Poema tampoco lo especifica.

La pregunta adecuada para elucidar este punto es la siguiente: ¿Qué hizo Martín Fierro durante ese tiempo? La respuesta se deduce fácilmente de la lectura del Poema: Fierro pasó esa “porción de días” con sus hijos y con Picardía. Sólo puede volver a cumplir su compromiso con el moreno después que los cuatro toman la decisión de separarse y se dirigen “a los cuatro vientos”.

Si no se está muy compenetrado con el texto hernandiano, podría pensarse que sólo pasaron juntos una noche. Si así fuera, Borges, en “El fin”, debería haber hecho regresar a Martín Fierro a enfrentarse con el moreno el día siguiente al de la Payada. De otro modo, hacer que el negro lo espere “una porción de días” habría sido tan arbitrario como que lo esperase siete años.

Según el Poema, terminada la Payada y evitada la contienda con el Moreno, Martín Fierro y los tres muchachos “montaron y paso a paso” llegaron a la costa de un arroyo, donde desensillaron y se pusieron a contar “infinitas menudencias”. En ese punto, el narrador (canto XXXI), introduce unos versos que, en principio, mencionan una sola noche: “Allí pasaron la noche/ a la luz de las estrellas [...] “Ansí pues, aquella noche/ jue para ellos una fiesta,/ pues todo parece alegre/ cuando el corazón se alegra.” Mediando sólo un punto y aparte, prosigue: “No pudiendo vivir juntos/ por su estado de pobreza,” [...] y cuenta que por esa causa decidieron separarse, y, por precaución, cambiar de nombres. Tras ello dice que “antes de desparramarse/ [Martín Fierro] les habló de esta manera”. Y comienza el Canto XXXII, el de los consejos.

Pero un lector finísimo como Borges jamás interpretaría que un poeta de la talla de Hernández pretendiera significar que todo lo que se contaron, conversaron, deliberaron, decidieron, etc., transcurrió en una sola noche, en la que también cupieron los consejos. La técnica de Hernández para realizar la síntesis temporal es impecable: crear el clima alegre del encuentro en una sola noche (la primera); no demorarse en precisiones sobre el transcurso del tiempo restante; y agrupar en un solo bloque declamatorio los consejos de Fierro, aceptable dentro del cotexto poemático, porque Fierro posee el arte del cantor. En suma, Borges recurre a la expresión “una porción de días” para no apartarse un milímetro del texto del Poema y, así, no romper el principio de verosimilitud. Entiende de sobra que Hernández no necesitaba aclarar

que estuvieron juntos más de una noche, porque para cualquier lector sería inverosímil suponer que, tras haber tenido la suerte de encontrarse “el otro día” con sus hijos después de una separación de diez años, y conocer apenas hace unas horas al de Cruz (cuyo padre se lo había encomendado antes de morir), Martín Fierro se hubiera resignado a separarse de ellos (y viceversa) antes de haber gozado de esa dicha al menos “una porción de días”. En cambio, justificar que sólo hubieran permanecido juntos unas pocas horas, le habría exigido inventar razones de urgencia que los obligaran a separarse tan precipitadamente.

3. Recabarren y el chico sugestionados por el relato del Hijo Segundo

Para reforzar la temporalidad, son fundamentales los personajes de Recabarren y del chico “hijo suyo tal vez”. Los dos están aún sugestionados por la historia del Hijo Segundo y de Vizcacha -escuchada hace “una porción de días” en la pulpería-, en la que se han visto como en un espejo, y en la que se siguen viendo después de la hemiplejía de Recabarren, que ha fijado el día de la Payada. (“Recabarren, patrón de la pulpería, no olvidaría ese contrapunto; al día siguiente, al acomodar unos tercios de yerba, se le había muerto el lado derecho y había perdido el habla”). Recabarren no aparece como personaje del Poema. ¿Un invento de Borges? Digamos que un sí es no es. La *Vuelta* presupone un pulpero. Un gaucho pulpero es inconcebible. De allí el apellido vasco y la procedencia inmigratoria que le da Borges. Pero su íntima ligazón con el texto del Poema está representada por el “chico de rasgos aindiados (hijo suyo tal vez)”, que desde que su patrón está hemipléjico y mudo le ha puesto un cencerro al alcance de una mano para que lo llame cuando lo necesite. La idea de servirse del cencerro la ha tomado el chico de la parte del relato del Hijo Segundo en la que éste ha contado la enfermedad de Vizcacha: “Cuando ya no pudo hablar/ le ató en la mano un cencerro” (XVI, 2511-2512, p.157) La profunda identificación del chico con el Hijo Segundo congrega tres significaciones: el chico siente por Recabarren desconfianza y miedo; por lo tanto, Recabarren es distante e impiadoso con él y a veces le da maltrato físico; “hijo suyo, tal vez”, resuelve la dubitación por la negativa: si lo es, sus “rasgos aindiados” delatan una cópula ocasional con una madre india y, para Recabarren, una paternidad dudosa, que no acepta; si no lo es, se trata de un pobre huérfano mestizo, un “agregado” que el pulpero tiene para su servicio, pero por el cual es incapaz de sentir afecto. Por tanto, la relación de Recabarren con el chico no es paterno-filial, sino semejante a la de Vizcacha con el Hijo Segundo.

Los dos “tutores” difieren en una sola actitud, que es circunstancial. Cuando Borges ha dicho de Recabarren: “cuya inmovilidad y pasividad sirven de contraste”, ha querido significar de contraste con Vizcacha, en cuanto a la actitud con que ambos padecen sus dolencias, que no sólo depende de los sujetos sino también de la naturaleza distinta de aquellas: “El sufrido Recabarren” acepta pasivamente su parálisis, mientras Vizcacha se rebela paroxícticamente contra el mal que lo aqueja, quizá un cáncer -la enfermedad se inicia con el “tabernáculo”-, que le provoca un dolor físico inenarrable y, en su última etapa, alucinaciones.

Pero, por lo demás, ambos se asemejan en la malquerencia que muestran tener para los respectivos “ahijados”.

Recabarren es tan “renegao y cimarrón” como Vizcacha. El viejo “siempre andaba retobao,/ con ninguno solía hablar”. Cuando el chico entrea la puerta, Recabarren “le preguntó con los ojos si había algún parroquiano”, lo cual se explica porque ha perdido el habla. “El chico, taciturno, le dijo por señas que no”, y sin embargo puede hablar. Ello connota que entre ambos nunca hubo diálogo.

El chico no se acerca al catre, tal como el Hijo Segundo no se acercaba a Vizcacha cuando cayó enfermo y se mostraba “cada vez más emperrao” (“yo estaba ya acobardao/ y lo espiaba dende lejos”); (“nunca me le puse a tiro,/ pues era de mala entraña”). Es evidente que el chico tampoco se anima a ponérsele a tiro a ese hombre de “gran cuerpo” (como Vizcacha, a quien el Hijo Segundo compara con un “cerro”), que tiene solo la mitad derecha inútil (lo cual implica que, de cerca, podría hacerle daño con la mano o la pierna izquierda), envuelto en “un poncho de lana ordinaria” (que es la única acepción léxica de “calamaco”, el poncho de Vizcacha).

Tal vez le admire su habilidad de comerciante para comprar cueros y otros objetos robados, como el Hijo Segundo, no sin ironía, admiraba la de Vizcacha cuando le vendía al pulpero los cueros de las vacas ajenas que carneaba y entre los dos “se estendía el certificaio”. (“Ah! Viejo más comerciante/ en mi vida lo he encontrao”). No hubo pulpero de frontera cuya deshonestidad no fuera extrema, de modo que no hay razón para que Recabarren sea honesto.

Borges dice de Recabarren: “habitado a vivir siempre en el presente, como los animales”. Y éste es, precisamente, el rasgo definitorio de la personalidad de Vizcacha, el que resume toda su filosofía de vida, primaria como la de los animales: sujeto a las necesidades inmediatas, sin aspiraciones de cambio alguno, atento sólo a su supervivencia “aunque el mundo se desplome” (“lo que es yo, nunca me aflijo/ y a todito me hago el sordo”); y viudo -quizás por asesinato-, para que nada altere esa comodidad, misógino (“si querés vivir tranquilo/ dedicate a solteriar”), tal como se adivina que lo es Recabarren, que no tiene mujer.

Lo más sutil de este pasaje brevísimo del cuento es una acción de Recabarren, ejecutada no bien el chico cierra la puerta de la pieza, a la que se ha asomado al oír en cencerro: “El hombre postrado se quedó solo; su mano izquierda jugó con el cencerro, como si ejerciera un poder”. El pulpero innominado en el Poema pero forzosamente presente durante la tenida de los cantores forasteros (ese pulpero que ahora se llama Recabarren), también ha escuchado todo lo cantado ese día. También, pues, ha visto retratada su propia relación con el chico. De modo que, al verse postrado, puede imaginar que el chico ya está pensando, como el Hijo Segundo: “Será mejor, decía yo,/ que abandonado lo deje.” Resentido por ese pensamiento, pero contando con que la sujeción, el desamparo y la debilidad de carácter de su víctima lo incapacitarán para abandonarlo -como al otro para abandonar a Vizcacha-, Recabarren fantasea con el poder que todavía después de muerto podría ejercer sobre el chico. Poder que, simbolizado en el cencerro con el que le impone obediencia, está en su mano. No en vano Borges elige la izquierda. Siniestros son los pensamientos del enfermo, que, sin duda, en ese momento evoca el “miedo terrible” que sintió el Hijo Segundo ante el cadáver de Vizcacha y cómo luego se puso “a llorar a gritos”, al verse solo con él, e imagina al chico igualmente aterrado ante su propio cuerpo difunto; misericordioso a pesar de todo, sacándose el escapulario, colgándose al cuello y rogando por su alma a Dios, pero aun así casi volviéndose loco “en medio de tanto espanto”. Y, también sin duda, lucubra la macabra idea de que esa mano que ahora juega con el cencerro podría terminar adquiriendo para el chico el mismo poder diabólico que la de Vizcacha, saliendo “dejuera” de la tierra.

Todo lo cual no obsta sino contribuye a que lo demoníaco de esa siniestra mano jugando, como quien juega el drama del destino, con el cencerro -cuya función en el campo, colgado al cuello de la madrina, es guiar la tropilla-, constituya a la vez una imagen simbólica de un poder maligno que ya está guiando la historia a su desenlace trágico.

En conclusión, el personaje del chico, además de ser psicológicamente crucial para acercar la acción actual al día de la Payada, lo es también por otro dato objetivo: cuando, hace una porción de días, oyó el relato del Hijo Segundo, ya tenía suficiente

edad como para entenderlo. Si, como lee Sarlo, hubieran pasado siete años más desde el día de la Payada hasta el de la pelea, ya no seguiría siendo un chico; en siete años se habría convertido en un adulto, y su presencia en el cuento no tendría sentido.

4. La reciente derrota del moreno. El nuevo moro de Martín Fierro

Según el citado artículo de Rodríguez Monegal, en “El fin”, “como en la biografía de Cruz, sólo en las últimas líneas se sabe que uno de los personajes deriva del poema de Hernández.” La experiencia del lector no dice lo mismo. Aun si al comienzo le hubiera pasado por alto el episodio en que el postrado pulpero llama al chico con un cencerro -que nos indica que ya estamos dentro del Poema-, le sería imposible no adivinar en seguida quién es el ejecutor de la guitarra cuyo sonido oye Recabarren. Pues, tal como en los casos de Recabarren y del chico, Borges se atiene rigurosamente al Poema en cuanto a la afectividad de los dos protagonistas.

Esa afectividad cumple, a la vez, función indicial de la temporalidad.

Si atendemos al estado en que se halla el moreno, es difícil entender por qué a un lector del cuento pueda darle la impresión sentida por Goloboff de que la payada haya transcurrido hace largo tiempo. Ya en la segunda oración, cuando Recabarren se ha despertado en su catre, le llega desde la otra pieza “un rasgueo de guitarra, una suerte de pobrísimo laberinto que se enredaba y desataba infinitamente...” La tristeza, también infinita, que provoca esta expresión en el lector, conserva aún fresca toda la “amargura” del negro expresando en ese rasgueo lo “muy larga y muy triste” que es “la noche de la redota”. Pocas líneas después, “los modestos acordes” que le siguen llegando a Recabarren introducen la figura, inmediatamente reconocible, del moreno:

El ejecutor era un negro que había aparecido una noche con pretensiones de cantor y que había desafiado a otro forastero a una larga payada de contrapunto. Vencido, seguía frecuentando la pulpería, como a la espera de alguien. Se pasaba las horas con la guitarra, pero no había vuelto a cantar: acaso la derrota lo había amargado. (519)

El día de la payada se nos revela tan reciente, que encontramos al vencido en plena depresión, en pleno duelo. Ni siquiera está aún en condiciones de cumplir su promesa de no volver a “cantar por la fama sinó por buscar consuelo”. Su abatimiento por la derrota es tal, que todavía no puede cantar para consolarse, sino apenas rasguear la guitarra.

En cuanto a Martín Fierro, el lector sabe que es él el jinete que se acerca a la pulpería, sólo con leer estas palabras: “Recabarren vio el chambergo, el largo poncho oscuro, el caballo moro, pero no la cara del hombre...” A Borges le basta con nombrar el moro para dejarnos imaginar la nostalgia de Fierro por aquel “moro de número,/ sobresaliente, el matucho”, que hace diez años, cuando fue arreado al fortín, le robó el “comendante” “pa enseñarle a comer grano”. Lo primero que ha hecho al regresar del desierto es conseguirse un caballo del mismo pelo, porque “siempre un gaucho necesita/ un pingo pa fiarle un pucho”, con la esperanza de que -ahora que le urge remediar su estado de pobreza hasta que encuentre un trabajo- éste le salga como aquel que le hizo ganar en Ayacucho “más plata que agua bendita”. (Cfr. *Ida*, III, 361-366 y IV, 655-660).

5. “Nada o casi nada” es invención de Borges. “Todo está implícito” en el *Martín Fierro*

Ahora bien, ¿qué es lo que está implícito en el Poema y que Borges ha sido el primero en desentrañar o, por lo menos, en declarar? Son tres hechos que, ciertamente, Borges no inventa sino que están escritos en el texto, pero tan oblicuamente, tan a la manera ladina del criollo rioplatense que fue Hernández (y que fue Borges), que sólo pueden advertirse después de muchas lecturas “pasionales” del Poema. Ellos son:

1. La aceptación de Martín Fierro al desafío a la pelea que le hace el Moreno.
2. El motivo por el cual Fierro evita la pelea por el momento pero en realidad la aplaza, y su certeza de que el Moreno lo ha comprendido.
3. La seguridad de Fierro de que el Moreno lo esperará en la misma pulpería donde payaron.

5.1. Con respecto al primero de estos hechos, antes de escribir “El fin” Borges ya lo había declarado, al referirse a la Payada, en *El “Martín Fierro”* (OCC: 553):

Aquí nos aguarda uno de los episodios más dramáticos y complejos de la obra que estudiamos. Hay en todo él una singular gravedad y está como cargado de destino. Trátase de una payada de contrapunto, porque así como el escenario de *Hamlet* encierra otro escenario, y el largo sueño de las *Mil y Una Noches*, otros sueños menores, el *Martín Fierro*, que es una payada, encierra otras. Ésta, de todas, es la más memorable.

Rojas ha interpretado literalmente la palabra *fantástico* y ha visto en el moreno algo así como la voz de la conciencia. Entiendo que esta conjetura es errónea, pero el hecho de que haya sido formulada es una prueba de la tensión dramática del pasaje. El desafío del moreno incluye otro, cuya gravitación creciente sentimos, y prepara o prefigura otra cosa, que luego no sucede o que sucede más allá del poema.

Fierro acepta los dos desafíos [subrayado mío] y canta en medio de un ansioso silencio:

Mientras suene el encordao,
mientras encuentre el compás,
yo no he de quedarme atrás
sin defender la parada;
y he jurado que jamás
me la han de llevar robada...

Y seguiremos si gusta
hasta que se vaya el día.
Era la costumbre mía
cantar las noches enteras.
Había entonces, dondequiera,
cantores de fantasía.

Aquí es preciso detenerse a observar otro detalle no menor. Para Borges, Martín Fierro no sólo “acepta los dos desafíos”, sino que lo hace de entrada. O sea, interiormente acepta el segundo no después que el Moreno lo lanza al final de la

Payada, cuando ya ha sido derrotado, sino apenas acaba de ser presentado por el narrador en actitud de desafiarlo a pagar. En efecto, el Canto XXIX termina así:

Tomó Fierro la guitarra,
 pues siempre se halla dispuesto,
 y así cantaron los dos
 en medio de un gran silencio: (p.194)

E inmediatamente comienza el Canto XXX -la Payada- con la primera tirada de Martín Fierro, de la que Borges cita la primera y la novena estrofas. Ello revela que, según Borges, Martín Fierro no descubre a qué ha venido el Moreno cuando comienzan sus insinuaciones, sino que lo sabe desde el instante mismo en que aquél lo reta a pagar. Aunque Borges no explica por qué él hace esa lectura, en principio se infiere que *siente* a Fierro mucho más perspicaz de lo que lo sentimos los demás lectores. Tanto, que sería capaz de conocer la segunda intención del Moreno por el color de la piel -que en seguida le haría asociarlo con el negro que mató en la *Ida*- y por lo arrogante de su actitud. Sin embargo, si nos detenemos a observar cómo describe el narrador esa actitud, advertiremos que también la concurrencia entiende que el negro se trae algo bajo el poncho. Es decir, que no ha venido sólo a cantar, sino a “buscar pleito”:

Y como quien no hace nada,
 o se descuida de intento
 (pues siempre es muy conocido
 todo aquel que busca pleito),
 se sentó con toda calma,
 echó mano al instrumento
 y ya le pegó un rajido;
 era fantástico el negro,
 y para no dejar dudas
 medio se compuso el pecho.

Todo el mundo conoció
 la intención de aquel moreno:
 era claro el desafío
 dirigido a Martín Fierro,
 hecho con toda arrogancia,
 de un modo muy altanero. (XXIX, 3897-3912, p.194)

En general, los lectores tendemos a situar el momento en que Fierro se da cuenta de quién es el Moreno y qué es lo que en verdad busca, cuando éste termina de contestar cuál es el canto de la noche diciendo que “son almas de los que han muerto/ que nos piden oraciones”. Pero, si aceptamos la interpretación de Borges, ése pasaría a ser el momento en que Fierro le hace saber al rival que está entendiendo su intención. A mi criterio, la lectura hecha por Borges se hace convincente, cuando releemos con atención las dos estrofas que acabo de citar. Entonces queda claro: lo que nos desorienta es el doble significado de la palabra “desafío”, que en la segunda estrofa leemos exclusivamente como “desafío a pagar”, olvidando que, desde la primera, viene cargada también con su otra acepción de “pleitear”. En efecto, un desafío a pagar es lo natural y honorable que ocurre cuando se encuentran dos buenos cantores repentistas en una reunión. Jamás un desafío de esa índole sería interpretado por la concurrencia como sinónimo de “buscar pleito”. ¿Cómo Hernández ignoraría semejante principio, sagrado entre el gauchaje? Por lo tanto, si se molestó en destacar la actitud pleiteadora del Moreno, fue para indicarnos que desbordaba el código de cortesía que presidía esos encuentros, a tal punto que toda la concurrencia la juzgó anormal. De ahí que ese “gran silencio” que se hace para escuchar la Payada resulte,

tal como lo dice Borges, un silencio “ansioso”. En suma, que se vuelva un elemento de “suspense”.

Desde luego, esta lectura también modifica de manera sustancial la interpretación del “drama” que se desarrolla en la Payada y que Borges sintetizó en “El fin”.

Acerca de la Payada, lo más que ha hecho la crítica es señalar lo evidente para cualquiera: que en ella hay un doble discurso o un doble contrapunto -el del canto y el del conflicto personal entre los cantores. Quien aportó las observaciones más relevantes sobre este punto fue Martínez Estrada. [3] Pero no pudo ir más allá porque, entre otras cosas, con respecto al resultado del segundo desafío, se atuvo a la lectura canonizada por sus predecesores.

Reconozco que advertir, no intuitivamente sino examinando el texto, que Martín Fierro sabía, de entrada, que el desafío a pagar del Moreno incluía el otro a la pelea, requiere de la sutileza de un lector excepcional como Borges. Y que, incluso, su aserto presenta flancos discutibles. En cambio, sólo una lectura torpe es incapaz de comprender que en el Poema *está dicho* que Martín Fierro acepta el duelo. Como Borges salva en la citada Posdata de 1956, no dudo de la existencia de innumerables buenos lectores que lo “desentrañaron” por su cuenta, sin haber leído a Borges. Pero no es jactancia suya afirmar que “por lo menos” él fue el primero en “declararlo”. Alude, desde luego, a los críticos de *Martín Fierro*. Ninguno antes que Borges lo advirtió. Todos interpretaron que Fierro rehúsa la pelea, tomando como sinónimo de “rehusar” o “rechazar” o “no aceptar” el verbo “evitar”, que aparece en el octavo verso del Canto XXXI:

Martín Fierro y los muchachos,
evitando la tienda,
montaron y paso a paso,
como el que miedo no lleva,
a la costa de un arroyo
llegaron a echar pie a tierra. (4529-4534, p. 212)

Lo curioso es que tampoco los críticos lo advirtieron *después* que Borges lo dijo con todas las letras. Rodríguez Monegal, que en el citado artículo analiza el ensayo de Borges sobre el *Martín Fierro*, señala entre sus méritos que “rectifica muchos lugares comunes de la crítica anterior.” Una por una, anota esas rectificaciones, pero justamente pasa por alto la principal: que “Fierro acepta los dos desafíos”. En efecto, si no se comprende esto, tampoco se comprenderá “El fin”, que está totalmente construido a partir de esa lectura distinta que Borges hace del Poema. De ahí que la interpretación archirrepetida del cuento -¡llegó, debidamente “canonizada”, hasta a Harold Bloom! - siga siendo, hasta el presente, la que puede ejemplificarse con la siguiente cita, tomada del mismo artículo de Monegal:

Insertado en el contexto del poema, este duelo [el de “El fin”] cierra la payada con que concluye narrativamente la *Vuelta*. Pero lo cierra a la manera de Borges. Precisamente una manera que Hernández se había negado a sí mismo. La *Vuelta* debe terminar con una reconciliación (como la del Quijote con la realidad); esa reconciliación significa que el gaucho Martín Fierro, que el gaucho a secas, acepta el nuevo lugar que le ha destinado la sociedad, acepta la ley y el orden. *Insertar el duelo aquí (como hace Borges) es desmentir el poema.* [Subrayado mío.]

Lejos de “desmentir el poema”, el hecho de haberlo leído “bien” es lo que le permite a Borges mostrar en el cuento -como nadie lo ha hecho antes- en qué consiste la tensión entre el contrapunto del canto y el del otro subyacente, que finalmente

determina que el Moreno pierda la Payada y Martín Fierro acepte el duelo. Martínez Estrada, por ejemplo, insiste en que el Moreno es un hombre sin debilidad alguna de carácter, seguro de sí, con dominio de sí, y que, por su moral de vida, se considera superior a su rival. (Cfr. *Muerte*: vol. 4, 108-110). Todo lo contrario. De lo único que está seguro el Moreno es de su propósito de pelear con Martín Fierro, con la esperanza de matarlo y vengar así a su hermano y a sí mismo, i.e. a su condición de negro, la cual le hace sentirse inferior -aunque no lo es-, como a todo discriminado por la presión del medio social que lo rechaza. No es gratuito que, como una forma de autoafirmación, comience exaltando las virtudes de su raza y acuse el desprecio con que los blancos los llaman “negros”. Contra Martín Fierro, no sólo lo mueve el odio por haber matado a su hermano, sino también el resentimiento de saber que provocó aquella pelea injuriando a la mujer y luego a su hermano, sin más fundamento que el color de su piel. También mientras canta se siente inseguro, a pesar de sus dotes excepcionales. Su sentimiento de inferioridad en este sentido, el de ser un “cantor de media talla” en competencia con otro “de talla entera” -que se revela cuando es derrotado-, hace que la Payada, para él, esté perdida de antemano. Cuando, efectivamente, la pierda, sabremos que tiene la típica personalidad del perdedor, incapaz de resistir el avasallamiento de una figura imponente como la de Fierro, ningún dominio para conjurar esa debilidad e incluso ninguno para ocultarla con el pudor que a otro le habría impuesto la presencia, no sólo del vencedor, sino del numeroso auditorio. Su autohumillación y su autocompasión excretadas en público (“el que no nació pal cielo/ inútil que mire arriba”), causan, en el lector, vergüenza ajena. La fuerza de su odio, en cambio, le da alguna confianza en que podrá ganar la pelea. Por eso intenta varias veces conducir la Payada hacia ese objetivo, lo que equivale a apresurarla. Lo impacienta que el rival se regodee en el canto.

Fierro, en cambio, cuyo mayor orgullo se cifra en ser un cantor (“...si me pongo a cantar/ no tengo cuándo acabar/ y me envejezco cantando”), vuelve a sentirse, por el lapso de la Payada, el mismo “mozo” de antaño, para quien cantar era asunto más serio que matar o morir. Se dispone a olvidar la “desdichada mudanza” que en la *Ida* lo convirtió sólo en cantor de sus propias desdichas, y a cantar nuevamente como en sus “años dichosos”, defendiendo “la parada” “hasta que se vaya el día”. Rápidamente descubre que el punto débil de su contrincante es el resentimiento racial, y ello lo estimula a ofenderlo en ese mismo sentido. (Lo cual ya no volvería a hacer de manera gratuita, como lo hizo en la *Ida*, porque después de su dura experiencia entre los indios, de veras ha cambiado.) Presume ignorar el “usted” del Moreno, lo vosea y persiste en llamarlo “negro”. Y ante el argumento del Moreno de que “de los hombres el Criador/ no hizo dos clases distintas”, Martín Fierro se muestra de acuerdo, con mucha seriedad, pero redobla la afrenta con la salida: “mas también hizo la luz/ pa distinguir los colores”, que provoca la risa culpable hasta en el lector menos racista. Lo excita comprobar que en el Moreno ha encontrado al fin un contrincante digno de él, y por eso lo espolea. Al avanzar la Payada, le molesta que el otro no sea consciente de los “primores” que es capaz de hacer ni de que ha nacido “con el sino de cantar”. Lo elogia entonces varias veces, con sinceridad, pero también con el objeto de fortalecerle el ánimo. Si vence en la Payada, quiere hacerlo por merecimiento, seguro de que el adversario ha puesto en su canto todo lo que tiene.

La alegría pronto se ensombrece, pero el placer del canto sigue prevaleciendo en Fierro. Cuando el negro termina de responder cuál es el canto de la noche diciendo que sus rumores “son almas de los que han muerto/ que nos piden oraciones”, Martín Fierro le hace saber que le conoce el juego. (O, si no se admite que lo sepa desde el principio, al menos que ya lo percibe. Para ello le bastaría atar cabos: el principal es el énfasis que anteriormente puso el Moreno en declararse el menor de diez amantes hermanos.) El lector confirmará sólo al final -cuando el negro haya largado el “embuchao”- que éste fue el exacto momento en que Fierro “entró” a contrapuntear el “segundo canto”; pues a ese momento es al que volverá con la compadrada: “...pero ni sombras me asustan/ ni bultos que se menean”, como para que al Moreno no le

queden dudas acerca de quién ha estado dominando la situación desde entonces. Esos dos versos marcan, para el lector, el instante en que la Payada comenzó a desarrollarse como un doble contrapunto, y la necesidad de volver atrás, para leer lo que estaba entre líneas y antes no advirtió.

Y lo que la relectura revela es lo siguiente: Es cierto que Fierro, como dirá al final, ya no busca peleas. Pero aunque mientras cantan entiende que está por sobrevenir una, eso se verá después. Ahora, lo que importa es -lo dijo al disponerse a payar-hacer “gemir las cuerdas/ hasta que las velas no ardan”. Más irritado, pues, por el apresuramiento del otro que por lo amenazante de su actitud, lo frena -“hemos de cantar los dos/ dejando en la paz de Dios/ las almas de los que han muerto”-, y lo alecciona sobre las reglas de la competición, que el negro está violando: “siempre ha de ser comedida/ la palabra de un cantor”. El negro obedece y no vuelve a lanzar otra indirecta. ¿Por qué? Porque antes Fierro lo ha tranquilizado, por así decirlo, dándole a entender que ya le ha tomado la medida, no sólo como rival peligroso en el canto sino también en lo que habrá de dirimirse en “otra clase de contrapunto”-como dirá Borges:

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

