

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS
NIVEL MESTRADO**

ARMANDO DOGOMAR GONZÁLEZ BALDI

**JOSÉ HERNÁNDEZ Y JORGE LUIS BORGES:
“MARTÍN FIERRO” Y “EL FIN”, UN CASO DE INTERTEXTUALIDAD
EXPLÍCITA Y DIALÓGICA DIVERGENTE**

**Porto Alegre,
2011**

ARMANDO DOGOMAR GONZÁLEZ BALDI

**JOSÉ HERNÁNDEZ Y JORGE LUIS BORGES:
“MARTÍN FIERRO” Y “EL FIN”, UN CASO DE INTERTEXTUALIDAD
EXPLÍCITA Y DIALÓGICA DIVERGENTE**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção título de Mestre pelo Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Dra. Márcia Hoppe Navarro

Porto Alegre,

2011

ARMANDO DOGOMAR GONZÁLEZ BALDI

**JOSÉ HERNÁNDEZ Y JORGE LUIS BORGES:
“MARTÍN FIERRO” Y “EL FIN”, UN CASO DE INTERTEXTUALIDAD
EXPLÍCITA Y DIALÓGICA DIVERGENTE**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção título de Mestre pelo Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Dra. Márcia Hoppe Navarro

BANCA EXAMINADORA

Dra. Carla da Silva Tavares Universidade de Cruz Alta
Componente da Banca Examinadora – Instituição a que pertence

Dra. Lúcia de Sá Rebello Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Componente da Banca Examinadora – Instituição a que pertence

Dra. Rita Terezinha Schmidt Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Componente da Banca Examinadora – Instituição a que pertence

*Para todos aquellos que buscan en las tinieblas del pasado la luz del mañana.
Y para mi hijo Ícaro para que vuele más alto.*

AGRADECIMIENTOS

*A dios por haberme dado el soplo de vida a través de mis padres;
a mi padre Armando, en memoria, gran bailarín de Tango que me inculcó el amor
por la Historia;*

*a mi madre Lucía, maestra rural que me enseñó a amar los libros;
a mi esposa Lelia que siempre me alentó a no parar nunca de estudiar;
a mi profesor de Literatura de Tercer año de liceo en Uruguay, de quien no recuerdo
su nombre y cómo me duele en el alma;*

*a los profes Raymundo Helvecio Aguiar y Elisabete Militistsky mis padrinos de bodas
y mentores de mi segunda época de alumno aquí en Brasil;*

*a mis profes de Maestría, la profe Sara Viola Rodrigues, la profe Maria Luiza
Berwanguer da Silva, la profe Lúcia de Sá Rebello,*

*la profe Rita Terezinha Schmidt, el profe Ubiratan Oliveira, y el profe Cristoph
Schamm, por provocarnos a ser más críticos y más humanos;*

*a mis colegas Anelise Ferreira Riva, Daisy César, Michele Savaris, Luciano, Carlos
Rizzon y Janaina Azevedo Baladão por aunar saberes y experiencias;*

*a la Srta. Tatiana de la biblioteca por dilucidarme la escabrosa cuestión de la
normatización no tan normatizada...!*

*y muy en especial a mi profe y orientadora Márcia Hoppe Navarro por su dulzura,
por su paciencia y por su dedicación para hacerme ver más allá de los ojos.*

Mi sentimiento de gratitud nunca habrá sido suficiente.

*Basta de profesionales sin sentido moral,
basta de pseudoaristócratas del pensamiento,
basta de mercaderes diplomados;
la ciencia para todos,
la belleza para todos.*

*La Universidad del mañana será sin puertas ni paredes,
abierta como el espacio grande.*

Manifiesto "A la hora del triunfo"
Estudiantes de la Plata, 1920, Argentina.

RESUMO

A presente dissertação de Mestrado tem por objetivo estabelecer, analisar e demonstrar as relações de intertextualidade explícita e os aspectos interdiscursivos ou dialógicos de cunho divergente existentes em duas obras oriundas da literatura argentina dos passados século XIX e século XX: *Martín Fierro* de José Hernández escrito em 1875 e o conto curto *O fim* de Jorge Luis Borges extraído da sua obra *Ficções* de 1944. O estudo se fundamenta nos princípios e postulados da Literatura Comparada a partir dos pressupostos teóricos sobre o discurso levantados e defendidos pelo lingüista e filósofo russo Mijaíl Bajtin na metade do século passado, durante o período estalinista da ex União Soviética. O trabalho se complementa e conta, também, com a contribuição de teóricos e pensadores oriundos da Antropologia, Filosofia, História, Lingüística, Literatura, Paleontologia, Sociologia e Teologia da Libertação, dentre os quais se destacam Carlos Faracco, José Luis Fiorin, Javier Torres Vindas, Roque de Barros Laraia, Edgard Morin, Max Horkheimer, Louis Althusser, Herbert Marcuse, Frederic Jameson, Leonardo Boff, Jean Genette, Dominique Maingueneu, Jean Yves Tadie, Emanuele Padoa e Daniel Vidart entre outros, conjuntamente com as análises de Beatriz Sarlo e Ricardo Piglia no que diz respeito ao universo literário borgiano.

Palavras-chaves: intertextualidade. interdiscursividade. dialógica. gaúcho. cultura.

RESUMEN

La presente disertación de Maestría tiene por objetivo establecer, analizar y demostrar las relaciones de intertextualidad explícita y los aspectos interdiscursivos o dialógicos de cuño divergente existentes en dos obras oriundas de la literatura argentina de los pasados siglos XIX y XX: *Martín Fierro* de José Hernández escrita en 1875 y el cuento corto *El fin* de Jorge Luis Borges extraído de su obra *Ficciones* de 1944. El estudio se fundamenta en los principios y postulados de la Literatura Comparada a partir de los presupuestos teóricos sobre el discurso levantados y defendidos por el lingüista y filósofo ruso Mijaíl Bajtin en la mitad del siglo pasado, durante el período estalinista de la ex Unión Soviética. El trabajo se complementa y cuenta, también, con la contribución de teóricos y pensadores oriundos de la Antropología, Filosofía, Historia, Lingüística, Literatura, Paleontología, Sociología y Teología da Libertación, de entre los cuales se destacan, Carlos Faracco, José Luis Fiorin, Javier Torres Vindas, Roque de Barros Laraia, Edgard Morin, Max Horkheimer, Louis Althusser, Herbert Marcuse, Frederic Jameson, Leonardo Boff, Gean Genette, Dominique Maingueneu, Jean Yves Tadie, Emanuele Padoa y Daniel Vidart entre otros, conjuntamente con los análisis de Beatriz Sarlo y Ricardo Piglia en lo que se refiere al universo literario borgiano.

Palabras-llaves: intertextualidad. interdiscursividad. dialógica. gaucho. cultura.

SUMARIO

1 INTRODUCCIÓN.....	10
2 EL GAUCHO, UN ELEMENTO SOCIAL TÍPICAMENTE RIOPLATENSE.....	12
2.1 ¿QUIÉN FUE EL GAUCHO?.....	14
2.2 LA LENGUA DEL GAUCHO, EL GAUCHO TIENE LA PALABRA.....	22
2.3 SITUACIÓN SOCIAL DE LA REPÚBLICA ARGENTINA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX.....	24
2.4 LITERATURA GAUCHESCA, ¿UN GÉNERO LITERARIO DE UN SÓLO LIBRO?.....	28
2.5 RESUMEN DE “MARTÍN FIERRO”.....	30
2.6 JOSÉ HERNÁNDEZ, UNA VIDA Y UNA OBRA ENTRE GAUCHOS.....	32
2.7 RESUMEN DE ‘EL FIN’.....	33
2.8 JORGE LUIS BORGES, UNA VIDA EN UN LABERINTO Y MUCHAS OBRAS QUE SALEN DEL TIEMPO Y DE UNA BIBLIOTECA SIN DIMENSIONES.....	33
3 LITERATURA COMPARADA, SUS POSTULADOS Y MIJAÍL BAJTÍN.....	40
3.1 UN TAL SEÑOR MIJAÍL BAJTÍN.....	40
3.2 EN LAS MORADAS DE LA LITERATURA COMPARADA.....	43
3.3 DE DIALÓGICA, DE DISCURSO Y DE POLIFONÍA SEGÚN BAJTÍ.....	50
3.3.1 De Dialógica, Enunciado y Discurso.....	50
3.3.2 ¿Una Polifonía sin música?.....	53
3.3.3 En la arena de Bajtín, embate de Conciencias Ptolomeicas y Conciencias Galileanas.....	54
3.3.4 En el Universo de Bajtín, un duelo entre Fuerzas Centrípetas y Fuerzas Centrífugas.....	55
3.4 CULTURA, IDEOLOGÍA Y ALTERIDAD PRESENTES EN EL DISCURSO DE BAJTÍN.....	56
3.5 INTERTERTEXTUALIDAD, UN NEOLOGISMO DE LOS AÑOS SESENTA....	64
4 ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS DOS OBRAS Y SU INTERTEXTUALIDAD.....	72
4.1 POR TRAS DE “MARTÍN FIERRO”.....	75
4.2 JOSÉ HERNÁNDEZ Y EL CRIBO DE LA CRÍTICA.....	81
4.3 POR TRAS DE “EL FIN”.....	85

4.4 DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO PARA PRESIDENTE: CIVILIZACIÓN O BARBARIE YA!.....	89
4.5 Y... ¿AHORA DON JORGE?.....	96
4.6 EL OTRO TIENE NOMBRE: EL GAUCHO.....	106
5 CONCLUSIÓN.....	110
REFERENCIAS	113

2 EL GAUCHO, UN ELEMENTO SOCIAL TÍPICAMENTE RIOPLATENSE.

Las dos obras *Martín Fierro* de José Hernández y *El fin* de Jorge Luis Borges que fueron escogidas para realizar el presente estudio, según los principios y postulados de la literatura comparada, tienen como personaje principal de sus argumentos la figura del gaucho rioplatense, más precisamente el gaucho argentino, de la segunda mitad del siglo XIX.

El gaucho ha sido materia prima para la elaboración de un número considerable de producciones literarias, tanto bajo la forma de prosa como de poesía, por escritores de las dos orillas del Río de la Plata, como también de autores brasileños del estado de Rio Grande do Sul e inclusive, de algunos literatos del Viejo Mundo, como el escritor español de la Generación del 98, Miguel de Unamuno. La imagen del gaucho, también, ha sido el tema central de muchos pintores quienes, según su óptica artística, trataron de perpetuar la estampa de este integrante de la sociedad rioplatense del pasado siglo XIX, de entre los cuales, como se verá, el pintor uruguayo Juan Manuel Blanes es uno de los más reconocidos.

De una lista numerosa de escritores, se destacan los argentinos con sus respectivas obras: Hilario Ascasubi con *Paulino Lucero*, *Aniceto el gallo* y *Santos Vega*; Estanislao del Campo con *Fausto*, *Gobierno Gaucho* y *Anastasio el pollo*; José Hernández con *Martín Fierro*; Rafael Obligado con su *Santos Vega*; Esteban Echeverría con *La cautiva*; Bartolomé Mitre con *El caballo gaucho*; Domingo Faustino Sarmiento con *Facundo o Civilización y barbarie* entre otros, todos del siglo XIX y Jorge Luis Borges con *El fin*, escrito en la primera mitad del pasado siglo XX.

Ya de los escritores uruguayos que comienzan a considerar el gaucho en sus obras, se destacan Bartolomé Hidalgo con sus *Cielitos patrióticos* hechos durante el período de emancipación oriental contra la dominación española, en los primeros años del siglo XIX; Juan Zorrilla de San Martín con *La leyenda patria*; Eduardo Acevedo Díaz con *Ismael* ambos hacia el último cuarto del siglo XIX, y Florencio Sánchez, escritor y dramaturgo del la primera década del 900, perteneciente al Modernismo de cuyas obras se destacan *Míjolo el Doctor* que presenta la lucha entre el campo y la ciudad, *Barranca abajo* que habla sobre la derrota del gaucho y su decadencia individual y familiar, y *La gringa* que retrata la superación

del conflicto y la adaptación del gaucho a las nuevas condiciones sociales del Uruguay finisecular.

Por otro lado como fue expresado al inicio, varios autores brasileros, más precisamente, de Rio Grande do Sul, estado limítrofe con Uruguay y Argentina, incursionaron en la cultura gaucha, como es el caso de Érico Veríssimo, João Simões Lopes Neto y Ciro Martins. El primero de ellos alcanzó reconocimiento literario internacional con su romance histórico *El tiempo y el viento*, traducido para muchas lenguas que cuenta el proceso de formación y evolución del estado sureño de Brasil, a través de familias en conflicto, donde el gaucho forma parte indisoluble de la trama en los primeros períodos retratados.

João Simões Lopes Neto (ZILBERMAN, 1992) fue autor de narrativas como *Contos gauchescos*, *Lendas do Sul* y *Casos de Romualdo* donde la temática gauchesca predomina en su obra ficcional, imprimiendo riqueza poética al lenguaje cancionero popular y densidad humana a los tipos regionales, con lo cual la mitología gaucha alcanza su apogeo sin dejar de lado la reflexión sobre la realidad del gaucho.

Por su parte, Ciro Martins produjo una literatura que habla del gaucho marginalizado por la evolución natural de los fenómenos políticos, económicos y sociales. Su obra se contrapone con la concepción idealizada del gaucho servil y leal a su patrón, levantando la reflexión "... de que el hombre sólo se liberta cuando está en contacto con otros medios". (ZILBERMAN, 1992, p. 87, traducción del autor). De su acervo, se destacan las obras *Sin rumbo*, *Portera cerrada* y *Carretera nueva*.

También este elemento social del cono sur ochocientista trascendió las fronteras rioplatenses y las latinoamericanas, a través de *Martín Fierro*, al ser motivo de atención y de estudio para algunos escritores de España, como es el caso de Miguel de Unamuno, uno de los principales literatos y pensadores de la Generación del 98 y el escritor y pesquisador de la Lengua Española, Manuel Menéndez Pelayo.

Del libro a la tela, la estampa del gaucho fue congelada por la retina artística de pintores tanto argentinos como uruguayos, de entre quienes se destaca, por su riqueza de detalles y trascendencia internacional, Juan Manuel Blanes, artista nacido en Montevideo, en 1830, año de la Jura de la primera Constitución de Uruguay. Sus obras retratan la vida cotidiana del gaucho y sus quehaceres: *Los dos chiripas*, *La taba*, *Gaucho en el palenque*, *Los dos caminos*, *Baqueano*, *Las boleadoras*, *El lazo*, *Un criollo*, *Descansando*, *Costumbres gauchas* y *El mate* son sus obras más

emblemáticas, a pesar de haber sido realizadas en un momento en el cual el criterio reinante no valorizaba esta temática.

José Pedro Argul (1967) sostiene, en tal sentido, que otros artistas extranjeros ya habían reproducido, antes de Blanes, la figura del gaucho, pero fue éste el primero que supo gustar en el asunto el sabor propio. Era para él algo más que un motivo de rareza, digno de un folklore divulgable: en el gaucho este pintor veía su propio pueblo, y quizás veíase a si mismo. Por eso, concluye el estudioso, es que sus figuras pintadas en un campo de vastas llanuras, en crepúsculos o auroras, están nimbadas del más íntimo sentimiento del artista que, entre dos luces, las circunda de su propia melancolía.

Como se puede apreciar, el gaucho no sólo “dio que hablar” como también dio qué escribir y dio qué pintar; pero ¿quién fue, en realidad, este personaje, héroe por veces, delincuente por otras y papel secundario en las novelas y romances, y que sirvió, también, de modelo vivo en las pinturas?

2.1 ¿QUIÉN FUE EL GAUCHO?

Si bien el texto literario puede, en un primer momento, servir como una referencia para la introducción al estudio del gaucho, debemos atenernos, para poder rescatar la imagen del gaucho histórico, a los registros hechos por los viajeros, generalmente europeos, que desembarcaron por estas regiones y que dejaron un legado no sólo de escritos como de ilustraciones con abundancia de detalles y a la opinión especializada de investigadores, historiadores, antropólogos y sociólogos quienes han reconstruido, a la luz de documentos y relatos, el perfil sociocultural del gaucho.

Una vez concluidos los procesos de fundación y asentamiento de las colonias española en Argentina y española y portuguesa en los actuales territorios de Uruguay a comienzos del siglo XVIII y siglo XIX respectivamente, los antiguos pobladores continuaron en grupos pequeños o aisladamente su desplazamiento en dirección al interior. Este fenómeno de dispersión común en los tiempos del vasallaje provocó la miscegenación del colono inmigrante y de su propia descendencia con las etnias locales, grupos indígenas precolombinos que ya habitaban estas regiones antes de la llegada de Cristóbal Colón a la Península de Yucatán, en 1492.

En Argentina, el inmigrante europeo se deparó con nativos pertenecientes a cuatro etnias bien definidas; los Onas, los Tobas, los Tehuelches y los Patagones, cuya ancestralidad atinge el horizonte de los 13 mil años (PALERMO, 1993), mientras que en Uruguay, el colono tuvo contacto con los Yaros, los Bohanes, los Guenoas, los Arachanes, los Chanás-Charrúas y los Tupiguaraníes grupos originalmente amazónicos que se remontan a una antigüedad que no supera los 3.500 años (VIDART, 1996) y que tomaron el lugar de un grupo anterior, prehistórico, que arribó unos 12 mil años antes del presente¹. Todas estas etnias vivían de la caza, de la pesca y de la recolección, no habían superado el período colectivista, siendo que algunas, en el momento de la llegada de los europeos, se encontraban en el Período Neolítico y trabajaban el barro dando origen, así, a una cultura ceramista.

Del encuentro cultural entre el invasor, conquistador y colonizador proveniente de centros urbanos e inmediaciones con los agrupamientos indígenas habrá varios desdoblamientos con el decorrer del tiempo. Uno de ellos es el surgimiento de un nuevo elemento social: el gaucho quien, como se puede deducir en un primer momento, tendrá una gestación decurrente del mestizaje entre el colono y el indígena. En otras palabras, el gaucho será hijo, mayoritariamente, de padre español y madre indígena.

El profesor uruguayo Alberto Zum Felde (1967) comenta a respecto del gaucho que es un hombre jinete de la pradera, no responde a un tipo único por ser el fruto del mestizaje de la región rioplatense, estando su origen vinculado a las singulares condiciones políticas, históricas y económicas de su medio. Pertenece por igual a las zonas ganaderas de Argentina, sur de Brasil y Uruguay, su área geográfica coincide con una región natural.

Zum Felde sostiene que el tipo primigenio del gaucho nació en la Banda Oriental (nombre dado al territorio uruguayo en sus primordios) a lo largo del siglo XVIII y que la etimología de su denominación remite a la voz quecha “huachu”, que quiere decir huérfano o vagabundo. Los colonizadores españoles transformaron el vocablo, sea por confusión o por intencionalidad, y pasaron a llamar a los huérfanos

¹ Recientes hallazgos de restos de animales extintos con indicios de industria lítica en la localidad del Sauce, Canelones, aumentan el horizonte geológico de la habitación humana en Uruguay para 29 mil años (FARIÑA, VIZCAÍNO, 2006).

de “guachos” y a los vagabundos de “gauchos”. Ya en la región sur de Brasil, suele llamárseles de “gaudério” o “gaúcho”.

Algunos españoles y criollos² descendientes, se aventuraron en el interior implantando estancias. La campaña de la Banda Oriental albergaba un número elevado de cabezas de ganado, fruto de la introducción del mismo hecha un siglo antes por los españoles, en su proyecto de colonización. Por la situación conflictiva generada por el asedio de los portugueses y las restricciones de la Corona Española, el contrabando es la vida normal de campo, tanto para la subsistencia como para el comercio.

Milicianos españoles desertan para unirse a las partidas de contrabandistas, mezclándose y conviviendo con portugueses e indígenas. En estas condiciones se empieza a formar la población rural de Uruguay.

Por otro lado, Zum Felde (1967) salienta sobre la cuestión de la aparición del gaucho, al enfatizar el grado de conflictividad en la región platina:

La expulsión de los jesuitas de las [Misiones](#) orientales, produce a mediados del siglo XVIII, el éxodo de gran masa de indios hacia el sur del país. Se esparce esta nueva población por los campos y pronto cambia su modo de ser: de mansos agricultores bajo la tutela jesuítica, se tornan bravos y ecuestres mezclándose con los españoles y portugueses y tapes... De esta mezcla de indígenas, españoles y portugueses, en la existencia libre y bravía del territorio, surge el tipo nacional del gaucho. Tiene el gaucho oriental los caracteres físicos y psíquicos de los progenitores, en consorcio con el medio en que nace y se forma. Es, por lo general flaco, cetrino, y barbudo pero los hay lampiños y de pelo lacio; y los hay rubios y de ojos zarcos, abarcando toda la escala de la mestización que va del indio crudo al conquistador íbero-germano. La vida ecuestre, la alimentación carnívora, la ruda intemperie, los vientos tónicos del Océano y de la Pampa, le crían magro, duro, ágil, y de textura biliosa. Unos sujetan las crines recias con la vincha del indio, otros ponen sobre su suelta melena el sombrero panzorro; algunos llevan el bronceo torso desnudo, otros se cubren con camisas o ponchos; todos usan la bota de potro y el chiripá. El desierto y la soledad le hacen taciturno y silencioso. La libertad y la abundancia le hacen altivo, hospitalario y leal. La hostilidad permanente con la policía española, y la lucha con las bestias bravías, le dan coraje, audacia, desprecio por la vida propia y ajena... Se acostumbra a morir sin pena y matar sin asco. Del conquistador recibe el caballo y la guitarra; del indio, el poncho, la vincha, el [mate](#) y las boleadoras. Su lengua es la mezcla del

² criollos, hijos de inmigrantes nacidos en la colonia de asentamiento.

castellano arcaico del siglo XVI, con elementos indígenas, a los que se le agregan más tarde voces portuguesas y africanas; los giros del lenguaje son propios y se expresa generalmente por imágenes. El [refrán](#) es su forma típica de respuesta. Su género de vida requiere una cualidad primordial: el coraje. El valor se hace así su culto supremo, y la mayor ignominia que concibe es ser maula. Como no hay en su existencia ni ley ni jueces, la justicia se hace por su propia mano. Es reservado y respetuoso, y sólo bajo el efecto de la bebida se torna pendenciero. El jugo y las mujeres, a menudo suscitan disputas que terminan en duelo. Otra cualidad que el gaucho admira en grado sumo y da prestigio en los campos es la poesía. Todo gaucho toca la guitarra y sabe cantar una copla; pero el payador, el cantor ingenioso o inspirado, el que anda de pago en pago, con su guitarra y su aventura a la espalda, haciendo reír y llorar a las almas rudas, el que se pasa las horas enteras improvisando coplas al son del bordoneo en medio de un atento círculo de auditores, ese es la flor del gauchaje, un aristócrata, agasajado por los hombres, requerido por las mujeres, para quien son los mejores puestos y los mejores bocados. Tal es el gaucho cuando aparece en escena... (ZUM FELDE, 1967, p. 47).

No muy distante de estos testimonios, Jesualdo (1961) comenta que otros individuos de diversa procedencia, como presidiarios de las cárceles españolas y portuguesas, desertores de navíos, esclavos huidos, soldados agravados por penas incumplidas se internan, también, tierra adentro mezclándose con los aborígenes y sus tribus para muchas veces dirigir saqueos y robos. Estos hombres, continúa el pesquisador, provocan peleas continuas contra sus perseguidores por lo cual viven huyendo, mientras que sus actos depredatorios son, en su mayor parte, con fines de subsistencia y comercio clandestino.

En tal sentido, Jesualdo (1961) expresa trayendo a conocimiento citas de los historiadores Concolocorvo y Francisco Bauzá:

Productos de un sistema de gobierno coercitivo y mezquino, todos estos hombres, en el fondo, llamean en contra de lo establecido y se han ido modelando en rebeldía, indiferentes a lo que no sea su libertad; en cierto modo, generosos, casta primitiva de *gauderios*, más tarde, *gauchos* (30, p. 37). Mala camias y pero vestido procuran encubrir sus desnudeces con uno o dos ponchos, que luego les sirven de cama junto a los fundaderos del caballo. Muchos de ellos “se hacen de una guitarra que aprenden a tocar muy mal y cantar desentonadamente varias coplas que estropean y muchas que hacen de su cabeza, que regularmente ruedan sobre amores” (30, id.)... Los que tienen choza, la tachan y guarnecen de cuero y con este mismo elemento resguardan los grandes corrales para encerrar el ganado; construyen las petacas que contienen las mercaderías; las que conducen equipajes y otros utensilios de uso común y diario,

inaugurando con este material la edad de cuero en la evolución social (14, p. 299). El gaucho, resultado de este vivir, es “como el primer eslabón de una nueva, definitiva raza que ha de ocupar el suelo”. Y desde que aparece en escena, “por su carácter, costumbres, y afecciones, se cree verdaderamente dueño de la tierra”. Sinónimo, al principio, de holgazán y malhechor; y después de los vagabundos, sin ocupaciones fijas y aliado a una guitarra; instigado por las condiciones sociales, en parte, y por simpatía “inspirada por las hazañas personales”; favorecido por una existencia pródiga y sobre todo “devorados por la necesidad de la acción”, esta clase social se extiende como parte de la misma tierra, descendiendo muchos de ellos de hidalgos fundadores, no por ello se libran de los malos tratos infligidos por los españoles, como tampoco se libran los indígenas al pasar de aquella casi humorística Real Cédula que les concedía títulos de nobleza “a los que no tuvieran mezcla de sangre. (JESUALDO, 1961, p. 92).

Por lo que se desprende de ambos relatos históricos, desde su aparición el gaucho ya nace en condición de excluido social de la época, sin tener espacio en el proceso de consolidación nacional de un estado que se encuentra en el período de transición entre el Mercantilismo y la primera fase del Capitalismo. La Segunda fase de la Revolución Industrial a camino ya en la segunda mitad del siglo XIX, también no contará con su participación.

El historiador uruguayo Edgardo Ubaldo Genta al describir el soldado que apoyó a José Artigas durante el proceso de emancipación y revolución independentista en la primera década del ochocientos, en un artículo de la revista Minas de 1950, - por motivo de la celebración de los cien años de la muerte del jefe revolucionario -, comenta acerca del gaucho oriental:

En nuestras tierras y entre americanos no trascendió la diferencia de raza como problema social. Hay gauchos rubios, que heredaron del español el instinto del honor y el coraje; gauchos negros, descendientes de los esclavos del África y esclavos ellos mismos, leales, simples, valientes y de corazón infantil; hay gauchos mestizos, buenos y malos; pero todos son tremendamente corajudos y propensos a la rebeldía. Artigas amó sus ranchos de terrón, cubiertos con la paja brava del Río y armados con el ramaje retorcido y duro de los árboles de sus costas. Amó sus guitarras, sus canciones, sus creencias, sus costumbres, sus leyendas. Y para conciliar en su propio continente la prestancia del uniforme de Blandengue con pintoresca indumentaria del gaucho para hermanar el soldado al montonero, en vez del capote militar, se puso el poncho, el alquicel del árabe, sobre la casaca guerrera; y cubrió su cabeza con el sombrero paisano de alas anchas, hermano del chambergó romántico de la alferecía castellana, y cuyos barboquejos afirmaban los gauchos entre los dientes, en el revolver de las

galopadas sin freno. (El soldado de Artigas, Revista Minas, N° 77, p. 15, Montevideo, 23/09/1950).

Si bien el autor del artículo no esconde un cierto tenor de inflamación y entusiasmo en el desarrollo del mismo, la descripción biotípica del gaucho y su morada son procedentes y van al encuentro de otros documentos existentes.

Ya Eduardo Galeano en *Las venas abiertas de América Latina* (1980) revela, al hablar de los gauchos argentinos, que éstos estaban acostumbrados a cazar libremente novillos a cielo abierto, en la pampa, sin alambre de púas, para comer la carne y tirar el resto, con la única obligación de entregar el cuero al dueño del campo. Pero las cosas mudaron, continúa Galeano, y la reorganización de la producción implicaba en la sumisión del gaucho nómada a una nueva dependencia servil impuesta por un decreto de 1815, que establecía que todo hombre del campo que no tuviese propiedad sería considerado sirviente, con la obligación de portar una papeleta con el visto de su patrón cada tres meses. Así, en esas condiciones, el gaucho era sirviente o vagabundo y a éste último se le alistaba, a la fuerza, en los batallones de frontera para combatir la resistencia del aborigen argentino ante el avance civilizatorio.

El historiador argentino de Tango, José Gobello (1998) trae a luz el testimonio de un viajero inglés que realizó una jornada por la pampa argentina, en la segunda década del siglo XIX y tuvo oportunidad de conocer el gaucho personalmente, de quien afirmó ser un sujeto muy franco en el trato, libre e independiente. De su indumentaria comentó, con detalles, que usaba poncho, chiripá, chaqueta de paño ordinario, calzones abiertos a la rodilla generalmente adornados de botoncitos de plata o filigranas, botas de potro con espuelas de plata o de hierro, sombrero pajizo y un lienzo de algodón alrededor de la cara.

La manta que llevaba hacía las veces de cama y así se aseguraba su propio alojamiento dondequiera que lo alcanzase la noche. Sus armas, continúa el viajante anglosajón, eran las boleadoras para cazar ñandúes – el avestruz americano -, y un facón de 14 pulgadas. De su comportamiento, Haigh comenta que **el gaucho no labra el suelo, difícilmente sabe lo que significa gobierno** (glifo nuestro), y poco probable que conozca la ciudad, como tampoco las montañas y el mar.

Otra de las costumbres apuntadas por Samuel Haigh en su *Bosquejos de Buenos Aires, Chile y Perú*, como es el título de su libro rescatado por José Gobello,

“es la afición del gaucho por el aguardiente de uva la cual no es indicio de dependencia, pues rara vez cae en aquel estado de ebriedad común encontrado entre las clases pobres de Inglaterra” (GOBELLO, 1998, sin p).

Por otro lado, el viajero inglés reconoce, en la figura del gaucho, un individuo que detenta pocas necesidades y aspiraciones para satisfacer cuando es comparado con otros elementos sociales de otros lugares, y en tal sentido añade:

Sencillas, no salvajes, son las vidas de esta gente que no suspira, de las llanuras. Nada puede dar, al que lo contempla, idea más noble de independencia que un gaucho a caballo; cabeza erguida, aire resuelto y grácil, los rápidos movimientos de su bien adiestrado caballo, todo contribuye a dar el retrato del bello ideal de la libertad. Su rancho es pequeño y cuadrado, con pocos postes de sostén y varillas de mimbre entretrejidas, revocada con barro y a veces solamente protegido por cueros. El techote paja o juncos, con un agujero en el centro para dar escape al humo; pocos trozos de madera o cráneos de caballo sirven de asiento; una mesita de 18 pulgadas de altura para jugar a los naipes, un crucifijo colgado en la pared y a veces una imagen de San Antonio o algún otro santo patrono, son los adornos de su morada. Pieles de carnero para que se acuesten las mujeres y niños y un fueguito en el centro son los únicos lujos; el gaucho en su casa siempre duerme o juega, raramente pasamos por un rancho donde estuviesen reunidos; pero este pasatiempo era para ser presenciado y ocasionalmente, un fraile con hábito sucio se veía tan serio en la partida de juego como los demás. (GOBELLO, 1998, sin p.).

El porta virtual argentino www.elgauchoargentino.com.ar, vehiculiza en la red una definición en general convergente con las anteriores sobre el gaucho y su cosmogonía y afirma que, aunque se le utilizó en todo el río de la Plata - y aún en Brasil - no existe absoluta certeza sobre el origen de la palabra gaucho, siendo probable que el vocablo quechua “*huachu*” que significa huérfano o vagabundo haya sido transformado por los colonizadores españoles, utilizándose gaucho para los vagabundos y guacho para los huérfanos

También existe la hipótesis, según el portal, de que los criollos y mestizos comenzaron a pronunciar así “*gaucho*” la palabra *chaucho*, introducida por los españoles como una forma modificada del vocablo *chaouch*, que en árabe significa arreador de animales.

La denominación, continúa explicando el espacio virtual, se aplicó generalmente al elemento criollo (hijos de españoles nacidos en la colonia) o mestizo (hijos de españoles con indígenas autóctonos del lugar), aunque sin sentido

racial, sino étnico, ya que también fueron considerados gauchos los hijos de los inmigrantes europeos, los negros y los mulatos que aceptaron su modo de vida.

El ambiente natural del gaucho fue la llanura, es decir la pampa, que se extiende desde la Patagonia hasta los confines orientales de Argentina, Uruguay, llegando hasta el Estado de Rio Grande do Sul, en Brasil donde se denomina "gaúcho". El portal, también, pone énfasis sobre su biotipo:

Distintos tipos de gaucho existieron en Argentina antes de 1810, es decir antes de ser conocidos con ese nombre. Peones de campo existieron desde que comenzaron a formarse las primeras estancias, aunque hayan sido pocas al principio. El tercer tipo - que luego se llamó *gaucho alzado* - existió en reducido número. Pero no fueron los primitivos peones ni los "fuera de la ley" quienes le dieron la característica suficientemente fuerte para llamar la atención. Es indudable que el tipo de *gaucho* que tuvo realmente fisonomía peculiar - el primero que fue llamado así - fue el gaucho nómada, no delincuente, que estuvo implícito en el gauderío oriental del s. XVIII. Este gaucho fue algo más que un simple vagabundo. Adquirió en la Argentina, a lo largo del s. XIX rasgos propios bien definidos. Y cuando se difundió suficientemente - es decir, a medida que fue creciendo la población rural - fue llamado gaucho, como también se había llamado al paisano oriental del s. XVIII. Hábiles jinetes y criadores de ganado, se caracterizaron por su destreza física, su altivez, su carácter reservado y melancólico. Casi todas las faenas eran realizadas a caballo, animal que constituyó su mejor compañero y toda su riqueza. El lanzamiento del lazo, la doma y el rodeo de hacienda, las travesías, eran realizados por estos jinetes, que hacían del caballo su mejor instrumento; en el caballo criollo no sólo cumplía las faenas cotidianas sino que con él participó en las luchas por la independencia, inmortalizando su nombre con las centauras legiones de Güemes. (www.elgauchoargentino.com.ar. Acceso en 24/11/09).

El texto del portal virtual concluye que el gaucho fue el hombre del campo, argentino, principal escenario de su vida legendaria y real; de vida solitaria ya en grupos de tiendas, como las tribus nómades ya en rancheríos aislados como en la pampa sureña.

Creemos que con los datos aportados por los varios autores citados, se ha alcanzado, por lo menos, una imagen más clara y más definida de la fisonomía, apariencia, costumbres y hábitos del gaucho rioplatense. Pero, también es procedente añadir que, por tratarse de un elemento social originado en un medio de exclusión y marginalización, sus chances de alfabetización fueron casi inexistentes, hecho que favoreció la aparición de una variante lingüística del Español hablado en la época.

En efecto, una vez asentadas las colonias de la Corona Española, el Español hablado y traído por los conquistadores se comenzó a mezclar paulatinamente con las lenguas habladas por los nativos, adquiriendo, principalmente, un número considerable de palabras, como, *ananá, anaconda, batata, cacao, cacique, cóndor, chasque, chicle, hamaca, huracán, iguana, jícara, tiburón, tomate, vicuña*, entre otras tantas. En la región rioplatense no fue diferente; el Español asimiló de las etnias nativas términos locales como *camalote, caracú, cuia, colibrí, mandioca, mate, mburucuyá, pampa, payador, porongo, puma*, que hacen referencia a especies de plantas, frutas, animales, accidentes geográficos y elementos sociales desconocidos en el Viejo Mudo antes del choque cultural del siglo XVI. Ante esta realidad, el gaucho acuñó su propia forma de hablar, su propia lengua: el Español gauchesco.

2.2 LA LENGUA DEL GAUCHO, EL GAUCHO TIENE LA PALABRA...

Fuentes, en su *Gramática Moderna de la Lengua Española* (1991) define como lengua un sistema de signos que los hablantes aprenden y retienen en la memoria. Esta definición nos remite al fenómeno del dialecto que, según los lingüistas, se trata de una variedad lingüística mutuamente entendida por los hablantes de un determinado país. Algunos diccionarios afirman sobre el tema lo siguiente:

1. dialecto – sistema lingüístico derivado de otro; normalmente con una concreta limitación geográfica, pero sin diferenciación suficiente frente a otros de origen común. (Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española. Editorial Espasa Calpe, Madrid, España, 1992).
2. dialecto – el dialecto es una forma de lengua que tiene su propio sistema lexical, sintáctico o fonético, y que es usada en un ambiente más restricto que la propia lengua. (Diccionario de Lingüística, editora Cultrix, San Pablo, 1978, traducido por nosotros).

En consonancia con las definiciones vertidas, se puede decir que la variante o dialecto producido por el gaucho es conocido por la denominación de Lengua Gaucha. La Lengua Gaucha, también referida por autores como Español arcaico gauchesco rioplatense, es una variación que ya no existe ni se habla más y

desapareció con el propio gaucho, hacia fines del siglo XIX, momento en que el gaucho en fase terminal se inserta en la periferia de las grandes metrópolis.

La existencia del dialecto perdura sólo en el texto literario, y más precisamente en la obra que nos cabe analizar, *Martín Fierro*, si bien que segmentos de su léxico han llegado hasta nuestros días como: *bagual, bolazo, boliche, china, fandango, guascazo, milico, pilcha, pingo, sotreta, yapa*, entre otros.

A través de la lectura de la obra de José Hernández, se observa que el dialecto gaucho mantiene inalterada la sintaxis del Español y sus variaciones se encuentran, a rigor, en la prosodia y la morfología respectivamente. En el campo de la prosodia, cuando hay un encuentro vocálico decreciente al inicio de la palabra, el gaucho mudaba la segunda vocal abierta para una cerrada y pronunciaba: *cáir, máistro, áura*, en vez de caer, maestro, ahora. Siguiendo el mismo razonamiento decía *óido, réir, increíble*, por oído, reí, increíble. En las formas pronominales enclíticas como *démelo, diciéndoles, manéjense*, la tendencia era oxitonarlas: *demeló, diciendolés, manejen sé*.

Ya en la morfología, el gaucho tenía la tendencia a cambios vocálicos y consonánticos. Entre los cambios vocálicos, encontramos; *cuasi, mesmo, truje*, por casi, mismo, traje; como también, *siguro, aviriguar, lición, desierto*, por seguro, averiguar, lección, desierto. Otros casos son, *menistro, medicina, policía, lumbriz, ombligo*, por ministro, medicina, policía, lombriz, ombligo.

En cuanto a las mudanzas consonánticas, encontramos *dijusto* por disgusto; *jusil, juersa, dijunto, projundo, jedionda*, por fusil, fuerza, profundo, hedionda respectivamente. También, existe la omisión de encuentros consonánticos como *osequio, oserver, otener*, para obsequio, observar, obtener; *dirección; dotor, conduta*, para dirección, doctor, conducta; *inorante, sinificar*, para ignorante, significar; *acetar*, por aceptar, y *circustancia, istinto, istrumento*, por circunstancia, instinto, instrumento.

En el campo de la oralidad, el gaucho no diferenciaba el uso de la c y z con la s haciendo uso del “seseo”, es decir dándoles a las dos primeras la pronunciación americana del fonema consonántico fricativo linguoalveolar sordo / s /, negligenciando el fonema ibérico consonántico fricativo linguointerdental sordo / θ / cuya grafía corresponde a c y z, (QUILIS,1998).

De la misma forma la //, cuya escrita fonémica es / l /, fonema consonante, oral, palatal, sonoro, líquido; adquiere la pronunciación de la y rioplatense transformándose en una consonante fricativa central cuyo fonema es / ʝ /, fenómeno conocido por “yeísmo”, (QUILIS, 1998).

Sin pretender desenvolver un estudio lingüístico profundo, porque no es la intención del presente trabajo, se espera que estas acotaciones colaboren para completar las dimensiones suficientes para la reconstrucción del gaucho.

2.3 SITUACIÓN SOCIAL DE LA REPÚBLICA ARGENTINA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX.

Una vez concluidos los procesos de emancipación que terminaron con la independencia de Argentina de la dominación de la Corona Española en el primer cuarto del siglo XIX, el país en su intento de reorganización como estado soberano, comenzó a sufrir conflictos internos decurrentes de las dos principales propuestas de modelos para la construcción del país. Una de ellas defendía la creación de una nación partir de su propia cultura e idiosincrasia, gestadas en el transcurso de los movimientos revolucionarios con la participación de todos los sectores que estuvieron envueltos en la lucha por la independencia y rechazaba toda injerencia externa que implicase en negociaciones que a medio o largo plazo condujeran a una nueva forma de sumisión. Esta propuesta geopolítica era defendida por los Federales que apostaban en una confederación con las provincias.

En oposición a esta visión de país, se hallaban los Unitarios que sostenían que la construcción del país debía aceptar modelos europeos y abrirse a las negociaciones con los países industrializados y detentores de la tecnología de vanguardia de la época, como eran los Estados Unidos de Norteamérica e Inglaterra, aun teniendo que sentarse a la mesa en condiciones no siempre favorables.

La falta de una política de entendimiento y concertación nacional entre las dos ideologías en puja provocó revueltas, conflictos armados, asesinatos y una inestabilidad interna que duró años. Los Federales estuvieron en el gobierno bajo la dirección de Juan Manuel de Rosas quien implantó medidas, por veces de cuño personalista, haciendo uso de la fuerza.

Ya hacia la segunda mitad del ochocientos, se sucedieron tres gobiernos decididos a la apertura del país y fueron los de Bartolomé Mitre, Domingo Faustino Sarmiento y Nicolás de Avellaneda. En 18 años de administración se logra la unidad política buscada en sus moldes creándose las instituciones que darían consolidación al estado. Se inicia una etapa de modernización tecnológica para permitir el ingreso de capitales británicos y también poder entrar a competir con los mercados internacionales. La construcción del estado se pone en práctica, se construyen escuelas, caminos, correos, telégrafos, redes ferroviarias, se unifica la moneda, se crean impuestos y líneas de crédito, se intensifica y jerarquiza la administración pública.

El gaucho, como elemento componente de la sociedad argentina, es testigo y participante, desde el comienzo, de todo el proceso beligerante interno, y en la mayoría de las ocasiones sin tener consciencia cabal de la situación o del lado por el cual luchaba, sirviendo como masa de maniobra. Pero es bajo la administración de Domingo Faustino Sarmiento que su existencia y serventía para el nuevo modelo de país, pasa a ser cuestionada. Si bien a Sarmiento se le debe la transformación de Argentina por optar por un perfil europeo, fomentando la ilustración y el conocimiento a través de escuelas y fomentando las ciencias, por otro lado muestra toda su abominación por el indígena y el gaucho. Sobre el primero opina en el diario El Progreso de 27/09/1844, (www.fmmeduacion.com.ar/Historia/Notas/sarmiento.htm, en 30/01/11):

¿Lograremos exterminar los indios? Por los salvajes de América siento una invencible repugnancia sin poderlo remediar. Esa canalla no son más que unos indios asquerosos a quienes mandaría colgar ahora si reapareciesen. Lautaro y Caupolicán son unos indios piojosos, porque así son todos. Incapaces de progreso, su exterminio es providencial y útil, sublime y grande. Se los debe exterminar sin ni siquiera perdonar al pequeño, que tiene ya el odio instintivo al hombre civilizado.

Con el gaucho no es menos condescendiente al escribirle a Bartolomé Mitre, el 20 de setiembre de 1861

(www.fmmeduacion.com.ar/Historia/Notas/sarmiento.htm, en 30/01/11):

Se nos habla de gauchos...la lucha ha dado cuenta de ellos, de toda esa chusma de haraganes. No trate de economizar sangre de gauchos. Este es un abono que es preciso hacer útil al país. La

sangre de esta chusma criolla incivil, bárbara y ruda, es lo único que tienen de seres humanos.

Cuatro días después, Sarmiento le manda otra misiva a Mitre:

Tengo odio a la barbarie popular... La chusma y el pueblo gauchos es hostil... Mientras haya un chiripá no habrá ciudadanos, ¿son acaso las masas la única fuente de poder y legitimidad? El poncho, el chiripá y el rancho son de origen salvaje y forman una división entre la ciudad culta y el pueblo, haciendo que los cristianos se degraden... Usted tendrá la gloria de establecer en toda la República el poder de la clase culta aniquilando el levantamiento de las masas. (www.fmmeducacion.com.ar/Hitoria/Notas/sarmiento.htm, en 30/01/11).

Las ideas de exterminio y de limpieza socioétnica fueron puestas en práctica y los indígenas fueron diezmados y reducidos a su mínima expresión en los años siguientes, durante la campaña del desierto protagonizada por el general Julio Argentino Roca, bajo el administración de Nicolás Avellaneda. El gaucho fue perseguido, alistado y utilizado en esta maniobra para asegurar, también, su fin. Hacia fines del siglo XIX, ya no había más gauchos deambulando por las pampas argentinas.

Ya en Uruguay, bajo el gobierno del general Fructuoso Rivera, hacia la primera mitad del siglo XIX, se llevó a cabo, también, el exterminio de la etnia Charrúa a pedido de los grandes propietarios de tierras, a manos del ejército conducido por su propio hermano Bernabé Rivera³. El gaucho oriental, que se había incorporado a las luchas independentistas contra la Corona Española, junto al general José Gervasio Artigas⁴ en la primera década del ochocientos, luego

³ Este episodio, durante años oculto y evitado, fue rescatado por el escritor uruguayo Tomás de Mattos a través de su romance histórico pos dictadura *Beranabé, Bernabé!* de 1988, siendo traducido para el Portugués por Sergio Faracco para la editora Mercado Abierto de Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

⁴ José Gervasio Artigas, Banda Oriental, hoy República Oriental del Uruguay, 1764 – 1850, uno de los líderes de la revolución emancipadora contra la dominación española en el Río de la Plata en el inicio del siglo XIX. Defendió un proyecto federativo con las demás provincias de la cuenca del Plata que denominó Provincias Unidas del Río de la Plata, rumbo a su ideal mayor la Patria Grande. “El contrato social” de Juan Jacobo Russou fue su fuente de inspiración política. Combatió los españoles, el Gobierno Central de Buenos Aires y los portugueses. En 1820 decepcionado y traicionado por sus propios comandantes, decide por el ostracismo y se marcha a Paraguay. Su accionar en busca de una sociedad justa, democrática, con igualdad de condiciones para todos estaba guiado a sus cinco grandes pensamientos: “Sean los orientales tan ilustrados como valientes”; “Con libertad no ofendo ni temo”; “Mi autoridad emana de vosotros y cesa ante vuestra presencia soberana”; “Que los más

abandonó su condición de errante para convertirse en labrador y trabajar su propio pedazo de tierra amparado por los derechos otorgados por el Reglamento Provisorio⁵ para el ordenamiento de la campaña y seguridad de los hacendados de la Provincia Oriental de 1815, - nombre embrionario de la actual República Oriental del Uruguay -, que junto a las anteriores Instrucciones de 1813, ambos propuestos y creados por José Artigas, resultaron en proyecto de nación confederada y anteproyecto de Carta Magna nacional. Sin embargo, este reconocimiento duró poco y en cuestión de un par de años las nuevas autoridades en la gobernación, a partir de 1830, retomaron, y confiscaron las tierras repartidas. Vale sí

acotar que esta instancia normativa representa, si no el primero, uno de los primeros bosquejos históricos de reforma agraria real y concreta en América Latina que contemplaba en igualdad de condiciones todos los habitantes de la Provincia.

2.4 LITERATURA GAUCHESCA, ¿UN GÉNERO LITERARIO DE UN SÓLO LIBRO?

La evolución de la literatura en América Latina no fue la misma en todos los países que la forman, obedeciendo a la realidad histórica y sociocultural regional o local. Brasil experimentó todos los géneros literarios procedentes de Europa a partir de su Literatura Formativa, como Arcadismo, Barroco, Romanticismo, Realismo, Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo hasta la aparición de su literatura totalmente brasilera durante el primer cuarto del siglo XX, literatura ésta sin

humildes sean los más privilegiados”, y “Clemencia para los vencidos”. Bajo su supervisión administrativa, se crearon la primera escuela y biblioteca públicas abiertas a todos. Sus contemporáneos lo llamaban de Protector de los Pueblos Libres, único reconocimiento no oficial que aceptó en vida.

⁵ Artículo 6º Por ahora el Sr. Alc. Prov. y demás subalternos se dedicarán á fomentar con brazos útiles la población de la campaña. Para ello revisará cada uno en sus respectivas jurisdicciones los terrenos disponibles, y los sujetos dignos de esta gracia con prevención que, los más infelices serán los más privilegiados. En consecuencia los negros libres, los zambos de esta clase, los indios, y los criollos pobres, todos podrán ser agraciados en suertes de estancia si con su trabajo y hombría de bien propenden á su felicidad y la de la Provincia. (COOLIGHAN SANGUINETTI y SCHURMAN PACHECO, 1971, p. 384).

intromisión o influencias del Viejo Mundo, una literatura con el rostro y el sentir brasileros.

Ya la literatura del resto de los países hispanohablantes no siguió por los mismos caminos y en el Río de la Plata no fue diferente. Por compartir los mismos procesos de fundación, colonización, emancipación e independencia, que no son muy distantes del resto de los demás países latinoamericanos, las corrientes literarias de

Argentina y Uruguay se encuadran hasta la llegada del siglo XX en cuatro períodos que son: Literatura de la Conquista, Literatura de la Colonia, Literatura de la Emancipación y Literatura de la Organización Nacional, (ESTRELLA GUTIÉRREZ, SUAREZ COLIMO 1961). Con el advenimiento del siglo XX, surge el Modernismo en Centro América y posteriormente en la Modernidad, los movimientos de contemporaneidad, como Ultraísmo.

Hacia fines de la Segunda Guerra Mundial, surge la “Generación del 45 “, más conocida como “Generación Crítica”, a cual pertenecen: Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Mario Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti, Mario Benedetti, Juan Rulfo y Octavio Paz quienes mantuvieron una postura crítica y de distancia ante el nuevo orden mundial dividido entre el modelo capitalista y el comunismo soviético. Por otro lado, su literatura se abocó a temas sociales, introspectivos, existenciales, recogiendo la realidad cultural e idiosincrasia de sus propios países.

Durante el período de la Emancipación, aparece un género que los estudiosos llaman de Literatura Gauchesca o Poesía Gauchesca por tratarse de una corriente cuya producción fue lírica. Este movimiento comenzó anónimo por nutrirse de poetas espontáneos y desconocidos o que usaban seudónimos. Sus obras hablaban de la cotidianeidad y revelaban un fuerte sentimiento antiespañol. Sus principales protagonistas eran los gauchos o paisanos del interior hablando en su propia lengua, llena de arcaísmos o modismos del campo. Pero fue con Bartolomé Hidalgo, un autor uruguayo radicado en Buenos Aires que se inicia la Literatura Gauchesca.

Si bien para el estudio de su evolución no existe unanimidad para su periodización, Tiscornia (1973) defiende la existencia de tres etapas que van al encuentro de la situación social de su propio personaje principal: el gaucho. Sobre

las tres etapas propuestas, el autor de este trabajo propone llamarlas de períodos: período de Ascensión, período de Apogeo, y período de Decadencia.

El primer período de Ascensión, primeros años del siglo XIX, coincide con la tolerancia al gaucho por parte de la clase dominante y la utilidad de su presencia en las filas revolucionarias para el combate y expulsión del español. Bartolomé Hidalgo fue el autor más conocido por sus “cielitos”, canciones populares sobre las guerras independentistas y *Diálogos patrióticos* que mencionan las fiestas de celebración de la independencia tendiendo como personajes principales gauchos de la campiña, región geográfica de transición entre la periferia de la ciudad y los campos despoblados.

El período de Apogeo está marcado por la producción de dos escritores, Hilario Ascsubi con su obras *Paulino Lucero*, *Santos Vega* y *Aniceto el gallo* y Estanislao del Campo con *Fausto*, *Gobierno gaucho*, y *Anastasio, el pollo*. En este período la figura del gaucho interviene en los conflictos intestinos de Argentina, posicionándose por un lado u otro en la contienda entre Federales y Unitarios, movido no por una lectura y comprensión críticas del momento histórico, sino por simpatía, admiración y sumisión antes los principales jefes y caudillos de ambas partes.

Y por último el tercer período de Decadencia, a partir de la segunda mitad del ochocientos, el autor más importante es José Hernández, con su obra *Martín Fierro*, obra poética compuesta por dos partes, *Martín Fierro*, aparecida en 1872 y *La vuelta de Martín Fierro* siete años más tarde, en 1879.

En este momento el gaucho ya no le sirve más al poder constituido y es considerado un estorbo y un elemento inadecuado para el país que surge con el fin de los conflictos entre Federales y Unitarios. Pero, paradójicamente, es con *Martín Fierro* que aparece el primer texto que se puede considerar como perteneciente al género gauchesco en su totalidad, pues al contrario de los autores anteriores que pasan una imagen idealizada, por veces trivial, burlesca y risible, como el propio José Hernández defiende (TISCORNIA, 1973), el argumento del texto trata de exponer la verdadera vida del gaucho como excluido y relegado social y sin derecho a ser dueño de su propia existencia. El autor de esta pesquisa defiende, - no sólo trazando un comparativo con las obras anteriores de otros autores, como por los motivos expuestos por José Hernández en una carta dirigida a su amigo José Zoilo Miguens, (TISCORNIA, 1973) -, que *Martín Fierro* es el único ejemplar del género en

cuestión, por ser un alegato y una denuncia de injusticias, en la ficción de la obra, por un personaje que consiguió incorporar, - dentro de los aciertos y errores de apreciación del autor -, la forma más próxima de la identidad y del sentir del propio gaucho argentino. Sin embargo, debe reconocerse y no dejar de legitimar la defensa de la artificialidad de *Martín Fierro* propuesta por algunos críticos en virtud de no ser el producto artístico oriundo del propio elemento gaucho. Pero, ¿quién es Martín Fierro?

2.5 RESUMEN DE “MARTÍN FIERRO”.

Martín Fierro, un gaucho payador, comienza a contar la historia de su vida en una pulpería y a través de sus coplas narra los tiempos cuando vivía feliz en su rancho con su mujer y sus hijos hasta que un día cuando se encontraba a gusto en una pulpería, apareció el juez de paz y alistó obligadamente un grupo de personas para mandarlos a la frontera, a combatir la resistencia de los indígenas que defendían su territorio. La tropa carecía de armas y ropas apropiadas para la guerra y el sueldo prometido por sus servicios nunca llegaba. Pasado un año, las condiciones no mudaron mucho, sin embargo llegó un poco de dinero. Para sorpresa y rabia de Fierro, su nombre no estaba en la lista. A partir de esto, esperó el momento apropiado para huir, pero una noche, un vigilante borracho no lo reconoció y le disparó sin acertarlo, los jefes se despertaron y dieron la orden para estaquearlo. Pero, pronto la oportunidad de escapar llegó, mientras se planeaba el asalto a las tolderías de los indígenas, Fierro escapó a caballo. Volvió a sus pagos y encontró su rancho destruido, la mujer se había ido con otro, mientras que sus hijos trabajaban en una estancia. En ese momento se percató que no tenía nada y que era un don nadie por lo que decidió hacerse un matrero, un delincuente.

En su nueva vida de paria, frecuentó bailes. En uno de ellos, borracho, le faltó el respeto a una morena acompañada por su novio, un negro quien en el intento de defender su honor y dignidad es muerto por Fierro. En otra oportunidad en un boliche, es Fierro quien recibe un improperio de un payador engreído y la discusión termina con la muerte del mismo. Transformado en un asesino, la policía sigue sus pasos hasta que un día un destacamento lo encuentra. Fierro se defiende, matando dos policías, y al ver su valentía, Cruz, uno de los policías, decide ayudarlo. Ante tal reacción, el resto del grupo se retiró. Cruz se presenta y cuenta su historia, en

algunos aspectos semejante a la de Fierro. Tras que su comandante no le pagaba, descubrió que le daba tareas distantes para poder tener un caso con su mujer. Cruz lo mató. En otra ocasión en un baile, un guitarrero lo ofendió con su payada, reaccionó y un gringo lo apuntó con un fusil. El altercado continuó y Cruz mató al músico. Más tarde el juez lo convocó y le ofreció el cargo de sargento que decide abandonar para hacer su vida con Fierro. Ambos fugitivos, cruzan la frontera y entran en el desierto rumbo a la tierra de los indígenas para mezclarse con ellos.

Pasaron siete años, Fierro decidió abandonar la pampa salvaje y volver. De estos años de ostracismo y autoexilio, Fierro trae las marcas de la muerte de su amigo Cruz por la viruela, la convivencia traumática con los indígenas, la falsedad de las personas, la injusticia del sistema, la precariedad y miserabilidad de la existencia del gaucho y la felicidad de haber recuperado los dos hijos. Maduro, Fierro decide hacerse payador, cantar su propia vida en coplas, en los boliches y pulperías para que su experiencia sirva, de alguna medida, de ejemplo y reflexión para todos de lo que puede llegar a ser un hombre en situaciones extremas y de todo aquello a que se debe distanciar.

2.6 JOSÉ HERNÁNDEZ, UNA VIDA Y UNA OBRA ENTRE GAUCHOS.

José Hernández nace en la chacra de su tío Juan Martín de Pueyrredón, en el partido de San Martín, el 10 de noviembre de 1834. No se conoce mucho sobre la infancia de Hernández, aunque parece ser que una enfermedad de la adolescencia lo obligó a vivir en las pampas. Allí fue donde entró en contacto con el estilo de vida, la lengua y los hábitos y las costumbres de los diferentes tipos de gauchos argentinos.

Fue un autodidacta y, a través de sus numerosas lecturas, adquirió firmes ideas políticas. Entre 1852 y 1872, época de gran agitación política, defendió la postura de que las provincias no debían permanecer ligadas a las autoridades centrales de Buenos Aires. Participó en la última rebelión gaucha, la de López Jordán, un desdichado movimiento que finalizó en 1871 con la derrota de los gauchos y el exilio de Hernández. Domingo Faustino Sarmiento, presidente argentino, 1868 – 1872, ofreció 1.000 patacones por la cabeza de José Hernández poco después del lanzamiento de *Martín Fierro*. A su regreso a Argentina en 1874, continuó su lucha por otros medios tales como el periodismo y el desempeño de

varios cargos oficiales. Pero fue, sin embargo, a través de su poesía como consiguió un gran eco para sus propuestas, y la más valiosa contribución a la causa de los gauchos. El gaucho *Martín Fierro* (1872) es un poema épico popular considerado una de las grandes obras de la literatura argentina.

Tras la onceava edición, en 1879, publicó *La vuelta de Martín Fierro*. El gran mérito del autor del *Martín Fierro* fue el de llevar a la literatura la vida de un gaucho, contándola en primera persona, con sus propias palabras e imbuido de su espíritu. En el gaucho, Hernández descubrió el coraje y la integridad inherentes a una vida independiente. Esta figura era, según él, el verdadero representante del carácter argentino, noción que lo situó en directa oposición con el curso de los acontecimientos y con poderosos intereses políticos. En tal sentido comentó:

Para abogar por el alivio de los males que pesan sobre esa clase (los gauchos), que la agobian y la abaten por consecuencia de un régimen defectuoso, existe la tribuna parlamentaria, la prensa periódica, los clubes, el libro, y por último, el folleto... Me he servido de ese último elemento, y, en cuanto a la forma empleada, el juicio sólo podrá pertenecer a los dominios de la literatura. (ESTRELLA GUTIÉRREZ, SUAREZ COLIMO, 1961, pg, 394).

En 1881, escribió *Instrucción al estanciero* y fue elegido senador de provincia, reelecto en 1885. José Hernández falleció el jueves 21 de octubre de 1886, atacado por una afección cardíaca. Sus biógrafos coinciden en señalar que sus últimas palabras fueron: “¡Buenos Aires! ¡Buenos Aires”.

2.7 RESUMEN DE ‘EL FIN’.

En una pulpería, perdida en el medio de la pampa argentina, es el lugar de encuentro para un ajuste de cuentas pendiente entre un negro y el gaucho Martín Fierro. Siete años atrás, Martín Fierro había matado al hermano del negro en un baile. Fierro, borracho le faltó el respeto a su mujer y cuando el negro salió en su defensa, lo mató. Después de un parco y obligado cambio de saludos, el negro y Fierro salen de la pulpería, se posicionan, se miden y, en breve, se trenzan en una lucha de facón. Entre esquivos y aciertos, Martín Fierro cae mortalmente herido. El negro, en silencio, contempla su agonía, limpia el facón y luego se retira. La deuda está saldada.

2.8 JORGE LUIS BORGES, UNA VIDA EN UN LABERINTO Y MUCHAS OBRAS QUE SALEN DEL TIEMPO Y DE UNA BIBLIOTECA SIN DIMENSIONES.

Borges nace el 24 de agosto de 1899, a los ocho meses de gestación, en casa de Isidoro Acevedo, su abuelo paterno. Bilingüe desde su infancia y aprenderá a leer en Inglés antes que en castellano por influencia de su abuela materna, de origen inglés. Georgie, como es llamado en casa, tenía apenas seis años cuando dijo a su padre que quería ser escritor. Con su familia pasa un tiempo en Ginebra y luego en España. Al regresar a Argentina, comienza su producción literaria que arranca desde sus primordios con el Ultraísmo. Escribe poemas, explora la narrativa, sus primeros temas son el compadrito y el suburbio, Buenos Aires; experimenta un regionalismo enraizado en una perspectiva metafísica de la realidad y en breve adhiere a una narrativa caracterizada por la predominancia de la extrañeza o extrañamiento, es decir aquellos hechos que escapan y desafían la lógica impuesta por el cientificismo y el sentido común. Así el Realismo Fantástico⁶, de cuyas obras se destaca el cuento corto “*El disco*” donde un objeto milenario y legendario que consta de una única dimensión es motivo de asesinato.

Sus obras denuncian sus tres principales obsesiones: el laberinto, el tiempo, y la biblioteca, siempre presentes en casi toda su prosa y su lírica. El laberinto es un viaje no solo de geografía humanas como también un de carácter introspectivo, subjetivo e íntimo en el cual Borges busca su ser, pues su ascendencia anglosajona

⁶ El Realismo Fantástico es una corriente latinoamericana junto con el Realismo Maravilloso, el Realismo Mágico y el Irrealismo, nacidos en el seno de la Generación del 45, después de la Segunda Guerra Mundial. Si bien hasta hoy en día existe una propensión a usar Realismo Mágico y Realismo Fantástico para todas o una u otra indistintamente, se puede decir que, aun no habiendo un consenso entre literatos y estudiosos sobre sus características, cada una de estas escuelas se refiere a un nivel de extrañamiento característico. El Realismo Maravilloso aúna personajes ficticios con personas de la vida real en un marco de creencias y tradiciones autóctonas y traídas por el colono, como es el caso de *Reino de este mundo*, de Alejo Carpentier; el Realismo Mágico apela a la palabra, a la fe, al milagro que traen a la existencia lo que no había, *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez es su principal exponente y su posterior *Crónica de una muerte anunciada* que complementa el hecho mágico con la casuística. Ambos realismos dispensan la explicación de los conocimientos científicos para su concreción; ya el Realismo Fantástico sugiere hechos que son pasibles de la explicación científica, como *El aleph* de Jorge Luis Borges, *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares, narrativa esta que se perfila como un prenuncio del cibionte y *Memoria electrónica* de Mario Benedetti, casi en el umbral de la Ciencia Ficción, prima hermana del Realismo Fantástico y por último el Irrealismo que coloca una realidad que puede devenir de un sueño o un sueño dentro de otro sueño, como *La excavación* de Augusto Roa Bastos. Cabe acotar que la existencia de estas corrientes como tales no obedece a un estado puro, pues las mismas se alimentan mutuamente.

confrontada con el criollismo bonaerense le ha generado conflictos de identidad y no en vano muchos de sus personajes de gravitación tienen apellidos anglosajones:

El chico (Borges) aprendió a leer en Inglés y más tarde en castellano, pero ni él ni su hermana fueron de pequeños a la escuela. El padre, que temía las enfermedades contagiosas, prefirió que los educara en la casa una institutriz inglesa, Miss Tink, y Georgia (Borges) no entró a la escuela hasta los nueve años de edad y a cuarto grado. El Inglés fue el idioma de su infancia: idioma que, según me dijo, resultaba un poco anómalo y provinciano en una era en que predominaba totalmente la cultura francesa. (JURADO, 1996, p. 36 - 37).

Por otra parte, Roger Callois⁷ (JURADO, 1996) comenta que el laberinto está en el corazón de una obra que puede definirse como una especie de metafísica del juego de los espejos, pues los relatos colocan en abstractas y vertiginosas simetrías, las imágenes de la muerte y de la inmortalidad, de la barbarie y de la civilización, como también del todo y de la parte.

La carga simbólica del laberinto también atiende a los temores e inseguridades del ser humano en su búsqueda incesante por un sitio significativo, localizado en algún lugar del infinito número de pasajes y experiencias que la conciencia le presenta en el decorrer de su vida.

Las obras *El sur*, que de alguna forma se configura como posible continuación de *El fin*, y *La intrusa*, donde dos hermanos gauchos de ascendencia anglosajona, comparten la misma mujer hasta descubrir que la misma atenta contra su hermandad, representan un laberinto donde se pone en tela de juicio otra inquietud no menor que sus obsesiones: la cuestión de la dicotomía entre civilización y barbarie, traducidas de otra manera como ciudad y campo, es decir, la ideología y cultura generadas a partir de un modelo europeo cuyas bases son la arquitecturización masiva del espacio, el maquinismo y la economía de mercado en oposición a un modelo de vida que prima por lo natural, el espacio abierto, con un impacto antrópico discreto y una ausencia de necesidad del utilitarismo.

La dimensión del tiempo lida con la cuestión de la eternidad y en contrapartida y paradójicamente con la muerte, *Funes el memorioso*, un fraybentino que tiene el don de almacenar con detalles pormenorizados una jornada de vida, - anulando así su propia capacidad de memoria existencial como sujeto -, y la no menos excéntrica habilidad de ecuacionar y convertir expresiones matemáticas en

⁷ Roger Callois, 1913 – 1978 sociólogo y crítico literario francés que realizó una breve introducción a tres cuentos escritos por Jorge Luis Borges para la revista Preuves.

vocablos, junto a *Nueva refutación del tiempo* son claros ejemplos, para su construcción humana: memoria, reflexión y consciencia. En efecto, Jorge Luis Borges solía filosofar que, si el tiempo es infinito, el ser humano está en cualquier punto del tiempo. Ya de la biblioteca de un universo paralelo que él ideó, salen sus metaficciones: *El fin*, abordado en este estudio, y *Pierre Menard, autor del Quijote* donde especula sobre la autoría de un texto y el impacto de una narrativa idéntica a una ya existente, *Quijote de la mancha*, de Cervantes, pero en otro momento histórico: del Barroco seiscientista a la Modernidad de los finales de la Segunda Fase de la Revolución Industrial. Sarlo comenta a este respecto: “Borges destruye, por un lado, la idea de identidad fija de un texto; de otro, la idea de autor, la idea de autor; y finalmente, la de escrita original”. (SARLO, 2008, p. 66).

De su vasta producción literaria sobresalen: *Inquisiciones* primer volumen en prosa publicado en 1925 junto a *Luna de enfrente*; *El hombre de la esquina rosada*, cuyo título original de 1927 es *Leyenda policial*, dedicado al escritor, poeta y amigo uruguayo Enrique Amorín revela un otro lado inusitado del mundo del bajo, los orilleros y los compadritos del primer cuarto del siglo XX; *El puñal*; microrelato, reflexión y metafísica para desvelar el porqué de la existencia de esta arma blanca de complicidad humana; *Historia universal de la infamia*, 1935, con su galería de villanos crueles y despiadados, *Ficciones*, 1944, compendio de historias con geografías diferentes que lidan con el extrañamiento, el *El aleph*, 1949, obra ésta que explora, con su Realismo Fantástico, la omniconsciencia y omnipresencia: en una vieja casona bonaerense, existe debajo de una escalera un punto de donde se asisten todos los lugares del mundo, del Universo y toda la historia; *Aspectos de la literatura gauchesca* de 1950, un ensayo sobre esta corriente rioplatense, *Martín Fierro*, 1953, con Margarita Guerrero, otro paréntesis entre sus ficciones, donde especula y debate sobre el personaje homónimo; y *Manual de zoología fantástica*, 1957, al mejor estilo de un criptozoólogo⁸, Borges conjuntamente con Margarita Guerrero reúnen una serie de monstruos y bestias míticas entre los que se destacan el minotauro, el golem, el dragón, el basilisco, el cancerbero, la quimera, la sirena para su disección metafórica y literaria; *El informe Brodie*, 1970, relatos de historias

⁸ La criptozoología, “el estudio de los animales ocultos”, investiga la posible existencia de criaturas desconocidas a partir de tradiciones orales, mitos y leyendas; animales considerados extintos y nuevas especies no catalogadas por las ciencias biológicas, como la serpiente de mar, el hombre de las nieves, el monstruo del Lago Ness, el Mappinguarí de la Amazonia brasilera y el calamar gigante entre otros.

que cuentan historias, algunas de ellas traen a tona la cuestión del mito; *El libro de arena*, 1975, con una narrativa fantástica, metafísica y altamente subjetiva donde un libro que no tiene comienzo ni fin, infinito, es el personaje principal de la trama,

De su impronta literaria, Marcial Tamayo y Adolfo Ruiz Díaz (1955) comentan que Jorge Luis Borges es por naturaleza un escritor de incansable deliberación, de laboriosa y responsable lucidez, sometiendo cada elemento por él levantado a una exhaustiva tarea analítica con el propósito definido de excluir cualquier improvisación o azar. En tal sentido, procede comentar que su nivel de abstracción, por oportunidad de la creación de *El jardín de senderos que se bifurcan* de 1941, desafió, propositalmente o no, uno de los paradigmas de la ciencia de la primera mitad del siglo XX: la Teoría de la Relatividad de Albert Einstein que propone que todo es relativo y predecible en el complejo tiempo-espacio. En efecto, Borges con su ejercicio de la infinitud de pasajes y carriles que el estado de conciencia la permite se anticipa, casi cuarenta años antes, a la Teoría de las Cuerdas que defiende, a partir de la realidad intraatómica, es decir dentro del átomo, la existencia de objetos que superan la tridimensionalidad, y la existencia de un número infinito de posibilidades para que un evento dado acontezca, donde, a grosso modo ilustrativo, por ejemplo, una naranja tal cual es conocida en nuestra realidad relativa y predecible, sólo una única vez tendrá la posibilidad de presentar su característico color en este nuevo concepto de modelo de universo también considerado caótico.

El jardín de senderos que se bifurcan explora la serie infinita de tiempos con su incontable número de futuros posibles lo que de hecho conlleva a un número semejante de estados de conciencia. No en vano en los medios académicos, no pocos estudiosos y profesores de Literatura que creen en el postrero aporte multidisciplinario de las ciencias biológicas y exactas para la concreción y convalidación de la misma, - entre los cuales se incluye el autor del presente estudio -, ven en la literatura borgiana una literatura de cuño cuántico.

Sarlo (2008) sugiere que la ficción construye un orden e intenta organizar un mundo abandonado por los dioses y remata:

Borges construyó una literatura que se puede leer como respuesta racionalista al desorden que él percibió en su siglo. Inútil pretender que esta lectura sea la única posible: simplemente encontré esas preguntas sobre la sociedad, la historia y los valores sometidos a la luz perfecta de sus textos. La búsqueda de un orden imposible pero

deseado y la certeza de que todo orden tiene consecuencias desconocidas y terribles se unen en la inquietante serenidad de su escrita. (SARLO, 2008, p. 157, traducción nuestra).

Borges siempre se caracterizó por su patente repertorio enciclopédico y su vasta ilustración en el campo de la Letras, de la Historia, de la Mitología y de la Cábala, como también por ser dueño de una personalidad imprevisible y por sus declaraciones revestidas de sarcasmo, ironía, dudosa modestia, ambigüedad y, por veces, también de contradicción: “En mis escritos me disfrazaba de Quevedo, de Séneca, de Shakespeare. Ahora, ya me he resignado a ser Borges...” (LOBATO; FERNÁNDEZ, 1995, p. 128). “Seguir siendo el mismo toda la eternidad, me parece horrible”. (LOBATO; FERNÁNDEZ, 1995, p. 128). “En mis escritos me disfrazaba de Quevedo, de Séneca, de Shakespeare. Ahora, ya me he resignado a ser Borges...” (LOBATO; FERNÁNDEZ, 1995, p. 128). “Desprecio los escritores latinoamericanos. Ellos no existen. No existe nada en América Latina. El continente entero es un romance mal escrito”. (ALVES DE FARIA, 2001, p.64, traducción nuestra). “El tango argentino es hijo de la milonga montevideana y nieto de la habanera. Nació en la Academia San Felipe, entre compadritos y emigró al Bajo Buenos Aires...Es decir, el tango es montevideano,,,” y más adelante en el mismo libro sugiere: “El tango es porteño. El pueblo porteño se reconoce en él, plenamente, no así el montevideano, siempre nostálgico y de gauchos...” (www.tango.montreal.qc.ca/voyagesp.htm, “El idioma de los argentinos”, 1928, en 15/12/09).

En una entrevista concedida al periodista brasileño Álvaro Alves de Faria, que luego aparecería en su libro *Borges, o mesmo e o outro* (2001), Borges llegó a comentar sobre el escritor chileno Pablo Neruda que había sido un poeta mediocre, de los peores que ya había conocido, pero que la política lo transformó en un gran poeta latinoamericano.

Sus actitudes, también, estaban en consonancia con su temperamento y provocaban controversias que en más de una ocasión generaron exasperación en los periodistas que buscaban entrevistarlo. En efecto, en 1978, en el día de la final entre Argentina y Holanda durante el decimoprimer campeonato mundial de fútbol que tuvo como sede la propia Argentina, en el mismo horario, Borges se propuso a dar una charla sobre el Tango en el canal estatal, siendo que su simpatía e inclinación por el Tango y por el fútbol era casi inexistente.

En 1983 tras siete años de un régimen militar⁹ de facto que ocasionó la muerte de casi treinta mil personas, entre torturados, detenidos desaparecidos y muertos oficialmente, Argentina retorna al sistema democrático al asumir la presidencia de la república el doctor Raúl Alfonsín del partido la Unión Cívica Radical, luego de vencer en las elecciones nacionales al representante del peronismo Ítalo Argentino Luder. En marzo del mismo año, Jorge Luis Borges publica en el diario *La Nación* de Buenos Aires, -medio históricamente influyente y gran formador de opinión pública -, el relato "*Agosto 25, 1983*", en que profetiza su suicidio para esa fecha. Preguntado tiempo más tarde sobre por qué no se había cumplido su escatológica decisión en el día anunciado, el literato contestó lisa y llanamente: "Por cobardía". Jorge Luis Borges murió en Ginebra, tres años más tarde, el 14 de junio de 1986 y llevó hasta el último de sus días la imagen viva de su madre Leonor Acevedo de Borges fallecida en 1975.

⁹ De la Junta Militar argentina que gobernó el país entre 1976 a 1982 Borges comentó: "Los militares que tomaron el poder en la Argentina van a salvar el país de la destrucción para la cual querían llevarla. Los militares son caballeros, señores bien intencionados". (ALVES DE FARIA, 2001, p. 60).

3 LITERATURA COMPARADA, SUS POSTULADOS Y MIJAÍL BAJTÍN.

En este capítulo están reunidas las herramientas teóricas necesarias que garantizan las hipótesis de este trabajo. En primer lugar, se abordarán los estudios realizados por el filósofo ruso Mijaíl Bajtín en el campo de las producciones literarias y que, por su vez, presentan compatibilidad con las otras formas de expresión social a la luz de los principios de la dialógica y la polifonía, conceptos levantados y acuñados por este estudioso, los cuales generaron una serie de aportes y avances en la ampliación de los postulados de la Literatura Comparada. Estos análisis serán norteados y enriquecidos con la contribución de las investigaciones de académicos básicamente brasileros como Carlos Alberto Faracco, José Luiz Fiorin, Gilda Neves da Silva Bittencourt, y el estudioso mexicano, Javier Torres Vindas. En esta línea de investigación, también, serán incluidos para ampliar los horizontes de la discusión, los principios de la Sociología de la Literatura a cargo del pensador francés Jean Yves Tadie.

A continuación, se procurará definir los conceptos de ideología y cultura, conjuntamente con la cuestión de la alteridad, elementos tan presentes a lo largo de los trabajos de Mijaíl Bajtín, bajo la óptica de Marilena Chaui, Leonardo Boff, Roque Laraia, Javier Torres Vindas, Edgar Morin, y del propio Mijaíl Bajtín. Luego, se traerá para la mesa de discusión la cuestión de la intertextualidad como síntoma decurrente del fenómeno de la dialógica para lo cual serán tenidas en cuenta las apreciaciones de Julia Kristeva, mentora de propio término, José Luiz Fiorin, Dominique Maingueneau, Gerard Genette, Cesare Segre, Ángel Romera, y Joaquín María Aguirre, entre otros estudiosos.

El embasamiento teórico propuesto por el autor de este trabajo cuenta, también, con el aporte interdisciplinario de hipótesis y teorías oriundas de las ciencias biológicas como la antropología y paleoantropología respectivamente.

3.1 UN TAL SEÑOR MIJAÍL BAJTÍN.

Mijaíl Mijailovicht Bajtín nació el 16 de noviembre de 1895, en la ciudad de Orel, al sur de Moscú en el seno de una familia aristocrática en decadencia. Su infancia la pasó en Vilnius y Odesa, ciudad ésta donde comenzó sus estudios universitarios. A los dieciséis años se traslada para San Petesburgo donde estudia

filosofía y letras, enfatizando su interés por la filosofía alemana. Junto con colegas intelectuales crea el llamado Círculo Bajtín para acompañar y estudiar el pensamiento contemporáneo y los nuevos rumbos y corrientes de la ciencia. Fue profesor de Literatura en la ciudad de Vitebsk donde entabló una gran amistad con el pintor y grabador francés, de origen ruso, Marc Chagal, autor que adhirió al Surrealismo¹⁰ produciendo telas características por su fantasía y brillante colorido.

A raíz de unas sospechas levantadas por prácticas religiosas identificadas con la Iglesia Ortodoxa, cosa poco procedente en función a su visión de mundo más sintonizada con los postulados defendidos por los movimientos anarquistas, pierde su trabajo y se marcha a Leningrado, la otrora San Petersburgo, ciudad rebautizada tras la victoria del levantamiento revolucionario comunista de octubre de 1917. Allí conoció los principales pensadores del Formalismo Ruso, movimiento que demostraba interés por hacer un estudio intrínseco del texto, dejando de lado y olvidando otras disciplinas como la psicología o la sociología y que se posicionó diametralmente opuesto contra el marxismo reinante en la Unión Soviética.

Por no compactar con el andamio del nuevo régimen comunista, fue detenido y deportado a Kazajstán donde permaneció siete años hasta recibir el permiso

para enseñar en la ciudad de Saransk, de donde, en breve, se retiró hacia Savalevo, huyendo de las grandes purgas de los cuadros opositores implantada por Josiv Stalin, en 1937. Por problemas óseos, sufrió la amputación de una pierna. En 1941, presentó su tesis doctoral sobre François Rabelais¹¹ titulada “Rabelais y la cultura popular en la

Edad Media y Renacimiento”, en el Instituto Gorki de Moscú, pero sólo en 1946 consigue defenderla. Por su contenido considerado polémico, le es denegada su titulación. Con el fin de la Segunda Guerra Mundial retorna a Saransk, de cuya universidad fue catedrático hasta su jubilación en 1961. En 1969, busca tratamiento

1 Movimiento artístico surgido en el primer cuarto del siglo XX que proponía la liberación total del inconciente, cuyas obras escapaban a los principios de la lógica y la razón, adoptando la irracionalidad y las imágenes oníricas. Entre sus principales exponentes se encuentran André Bretón, Max Ernst, Tristán Tzara, el cineasta Luis Buñuel con su cortometraje *Un perro andaluz*, primera película surrealista, y el pintor catalán Salvador Dalí que a la postre se convertiría en el representante más auténtico de esta escuela, defendiendo la tesis de un surrealismo despojado de cualquier compromiso con la moralidad.

¹¹ Humanista y escritor francés, (1494 – 1553), fue benedictino, médico y profesor de anatomía. Autor de *Gargantúa y Pantagruel*, obra en la que bajo una forma humorística y un estilo personal y expresivo, - que por veces cae en lo grotesco y escatológico para la moral reinante de la época -, el escritor expone su propia filosofía de la naturaleza y su moral epicúrea encarnando el espíritu del Renacimiento.

médico en la ciudad de Moscú donde residirá hasta su muerte en 1975, después de una larga enfermedad.

De su producción literaria se destacan *Estética de la creación verbal*, *Problemas de la poética de Dostoievski*, *Problemas literarios y estéticos*, *Teoría y estética de la novela*, *Marxismo y filosofía del lenguaje*, y *El método formal en los estudios literarios*. Si bien su trabajo se circunscribe en los dominios de la Literatura, sus contribuciones hicieron impacto en la lingüística, la semiótica, la narratología, la antropología y los estudios sobre cultura e ideología, pues el nuevo paradigma levantado, a través de sus estudios y análisis, bajo los rótulos de dialogismo y polifonía, es el resultado consecuente de las prácticas sociales inherentes al ser humano. En contrapartida a una lectura de la realidad que no escapa a la homogeneidad, estabilidad, positivismo y monologismo, Mijaíl Bajtín propone un pensamiento filosófico abierto, sin límites, que propicia y prestigia la diversidad, la alteridad, la heterogeneidad, la dinámica y, por ende, lo que él denomina de dialogismo.

Su obra va examinando y contestando los conceptos hasta entonces defendidos, y tiene como rasgo peculiar la ausencia de acabamiento de muchos de sus escritos, lo que dificulta, en la mayoría de las veces, la comprensión cabal de su pensamiento identificado con una heterogeneidad que le permite recoger e incluir en sus pesquisas hasta la propia Teoría de la Relatividad de Albert Einstein. Faracco (2001) comenta al respecto:

Por todo esto, se equivocan aquéllos que intentan hallar en Bajtín un lingüista o un teórico más de la literatura; o aquéllos que hacen una lectura fragmentada de sus textos. Tales especializaciones o fragmentaciones están lejos de su forma de pensar. Parece que es bastante evidente que Bajtín no nos ofrece una teoría particular o un modelo formalizado en los moldes con que la academia se acostumbró. Lo que él construyó debe ser entendido antes de todo como una especie de sistema filosófico, o en las palabras de Luiz Roncari una sabiduría, o como enseñó el propio Bajtín – una antropología filosófica, conjunto a que muchos de sus comentaristas han dado el nombre de dialogismo. (CASTRO, FARACO, TEZZA, 2001, p.117 y 118, traducción nuestra).

Otro problema que se presenta para la lectura y o entendimiento de los trabajos de Bajtín es el que respecta a las traducciones hechas a partir de su lengua

materna, el Ruso, que no siempre consiguen pasar para otro idioma, como el Francés primero y el Inglés posteriormente, la verdadera pretensión de su autor, sea por falta de comprensión como por falta de terminología adecuada. Aun bajo estas condiciones restrictivas, su legado cobró prestigio y reconocimiento mundial, transpasando y superando los impedimentos de la Cortina de Hierro y la Guerra Fría, hacia el final de los años sesenta, con sus trabajos traducidos y divulgados en Francia por la semiotista Julia Kristeva a través de un número de la revista "Critique" de 1967.

3.2 EN LAS MORADAS DE LA LITERATURA COMPARADA.

Desde el primordio de los tiempos, todos los grupos humanos, que en su constante búsqueda por lugares seguros que les proveyesen de habitación, abundante alimento y fuentes de agua potable para su sustento, colocaron en sus abstracciones, bajo la forma de mitos y leyendas orales transmitidas de generación en generación hasta la creación de la escrita, su lectura e interpretación de la realidad circundante. De esta manera, etnias tan distantes como las que poblaron el Viejo Mundo y las Américas compartieron una cosmogonía semejante, sea como resultado de movimientos migratorios transcontinentales o sea por una convergencia cultural de puntos de vista. Es importante recordar, en este sentido, que para la Península Ibérica la datación humana más antigua alcanza el horizonte de los trescientos mil años con el Hombre de Atapuerca, Burgos, España; mientras que en América del Sur, más precisamente Brasil, la datación alcanza los cincuenta mil años¹², según la antropóloga francobrasileira, Niede Guidon (PESSIS 2003), respectivamente.

De todas maneras, de una forma u otra o por las dos, la literatura oral y escrita de ambas habitaciones humanas, en el correr de su evolución, albergará dioses, divinidades, gigantes, monstruos, héroes, cataclismos y tierras nostofílicas¹³, es decir lugares de origen. A este respecto, el profesor Eudoxio H. Ortega (KOLOSIMO, 1983) recogió la siguiente leyenda sobre el pasado remoto de los quechuas, considerados como el primer estrato étnico del Imperio Inka:

¹² Hallazgos recientes lanzan la posibilidad de aumentar aun más esta datación geológica.

¹³ nostofilia, memoria genética de algunas especies animales como insectos, peces y aves, de volver a su lugar de origen para reproducción. Son casos notorios el salmón y la anguila.

En el principio de los tiempos vivían los Virarunas, seres gigantescos, hijos de la tierra y constructores de enormes ciudades, creados por su dios Japallan Camayoc. Fueron exterminados por los Aucacunas, individuos llegados del país donde nace el Sol y para castigarlos, el dios Japallan Camayoc desencadenó un tremendo cataclismo. Rayos y truenos sacudieron los cimientos del mundo con espantosos temblores de tierra, cayendo grandes bloques de piedra que destruyeron la vegetación.

Una lluvia torrencial, que duró muchos días, aniquiló todos los animales, cuyas carroñas entraron en putrefacción originando terribles epidemias. Al final, las aguas se retiraron formando vastos mares en lugares donde antes no había, sumergiendo numerosos poblados.

Murieron todos los Aucacunas. Japallan Camayoc mandó llamar a tres cóndores y les dijo que llevaran a la Tierra tres parejas de un mundo lejano para poblarlo nuevamente. Estas parejas fueron depositadas por los cóndores en Pincosmarca, y de ellas descendieron todas las gentes de estas tierras. Por tal razón, adornaron al cóndor y esculperon su imagen en las rocas. (KOLOSIMO, 1983, p. 87).

Con el pasar de los siglos, en el continente euroasiático, esta necesidad de escrita - ya asistida por una visión despojada de animismo, ideologías religiosas y doctrinarias - dará lugar a la aparición lenta, pero progresiva, de una literatura más crítica y reflexiva, en un período de tres siglos, estimulada por los vientos del Renacimiento, el Antropocentrismo, el Iluminismo y, finalmente, el Cientificismo de los siglos XVIII y XIX.

Este estadio de civilización, principalmente en el continente europeo, permitió levantar las primeras observaciones sobre las producciones literarias realizadas dentro y fuera de las naciones ya consolidadas y de aquéllas que estaban en proceso de consolidación. Así nacería en breve lo que posteriormente se conocería como Literatura Comparada.

La Literatura Comparada hoy en día, una de las ramas de los estudios de la Teoría de la Literatura, es una disciplina que tiene por objetivo el levantamiento de estudios comparativos entre textos literarios y los motivos por los cuales se generan las posibles relaciones existentes entre ambos. Su existencia como tal en los ámbitos académicos, se remonta al período de transición entre la Primera y Segunda Fase de la Revolución Industrial, más precisamente en las universidades francesas, hacia el año 1830. En sus primordios, los estudiosos, embuidos del comparativismo puesto en práctica por la metodología científica del momento, procuraban analizar las producciones literarias relacionándolas e identificando las

semejanzas, influencias y puntos en común que presentaban a través de sus autores como también según el grado de repercusión de su obra en el extranjero.

Los términos influencia y fuentes insertos en el vocabulario de la Literatura Comparada marcaron en este período embrionario, los rumbos de esta disciplina, estableciendo con ello la idea de que un texto es pasible y está abierto a influencias e fuentes oriundas de otro texto literario y que son detectables.

Con el advenimiento del siglo XX, surgieron las primeras publicaciones para divulgar la función de la Literatura Comparada y dar a conocer su radio de actuación que, en aquellos tiempos, se restringía a relacionar obras que tuviesen un posible contacto real entre sí, en otras palabras producciones europeas, negligenciando, de cierto modo, la literatura producida en las Américas. Es importante destacar, como ya fue expuesto, que la literatura latinoamericana asimiló casi todas las corrientes literarias originarias de Europa, siendo Brasil es el caso más representativo por contar con todas las escuelas literarias desde su nacimiento como país estado hasta el primer cuarto del siglo XX cuando acuña su propia escuela Modernista.

Por otro lado, las letras latinoamericanas crearon un movimiento literario finisecular, el Modernismo, que en breve cruzaría el océano Atlántico para germinar en el Viejo Mundo a partir del reconocimiento y beneplácito recibidos en la Península Ibérica, principalmente a través de las obras del autor uruguayo José Enrique Rodó, célebre por sus obras *Ariel*, ensayo sobre el valor de la democracia y la astucia del expansionismo norteamericano; *Motivos de Proteo*, obra sobre la moral y el idealismo y *El mirador de Próspero* una recopilación de ensayos de escritores latinoamericanos.

Esta visión positivista defendida por los académicos franceses recibe un apoyo importante a principios de la década del treinta, con la aparición de un manual escrito por Paul Van Tieghen quien pretendía padronizar y normatizar los aspectos metodológicos de los estudios comparativistas. Este estudioso propuso dos nomenclaturas: Literatura Comparada a partir de sus autores por un lado y en la contrastividad de sus respectivas obras por otro; y Literatura General para la investigación con la contribución de varias literaturas simultáneamente.

Pero los métodos franceses serán puestos en tela de juicio y sufrirán un fuerte embate casi treinta años más tarde, en 1958, cuando el escritor checoslovaco René Wellek, durante el Segundo Congreso Internacional de Literatura Comparada (NITRINI, 1997), sugirió que la Literatura Comparada, hasta entonces se había

limitado a estudiar mecánicamente las fuentes y las influencias, la fortuna, la reputación o la acogida reservada a un escritor u obra y las causas deterministas de las producciones literarias, sin nunca haberse preocupado en desvendar lo que tales relaciones podrían revelar en el ámbito de un fenómeno literario más generalizado, a no ser mostrar el hecho de que un escritor leyó o conoció a otro. Como si esto no bastase, René Wellek trae a luz para la discusión la falta de conocimiento sobre el Formalismo Ruso y la Nueva Crítica Norteamericana por parte de la escuela francesa.

Como consecuencia de esta ruptura de visión monolítica, surge la Escuela Norteamericana que levanta la bandera de los estudios comparativos entre obras de una misma literatura y dentro de sus propias fronteras nacionales. Tres años más tarde, el investigador Henry H. H. Remak amplía los horizontes de la Literatura Comparada al proponer que los estudios comparatistas deben incluir los estudios de la literatura más allá de sus fronteras nacionales y lingüísticas como cualquier estudio de literatura envolviendo por lo menos dos medios de expresión, tornando posibles y procedentes las relaciones entre artes, filosofía, historia, las ciencias exactas, las ciencias biológicas, las ciencias sociales y las religiones. Así nacía una visión inter y multidisciplinaria de los estudios comparativos.

Pero con el rescate y el aprovechamiento de los estudios realizados por el filósofo soviético Mijaíl Bajtín sobre dialogismo y polifonía traducidos y divulgados por la semiotista búlgara, Julia Kristeva, hacia fines de la década del setenta, la Literatura Comparada adquiere una nueva fisonomía y una mayor profundidad investigativa. Entra en escena un nuevo vocablo acuñado por la semiotista búlgara: intertextualidad, para definir la presencia de un texto dado en otro texto, lo que resultara en un procedimiento natural y continuo de rescrita, pero dando énfasis en analizar e interpretar los motivos que dieron lugar a tales relaciones.

Tras este salto en los antecedentes de la Literatura Comparada, la disciplina abre sus horizontes y fija su mirada en las producciones literarias de países que quebraron el yugo colonial, constatando la existencia de tradiciones culturales locales sobrevivientes a la injerencia del conquistador. Comienza así a aparecer la historia desde el punto de vista de los históricamente dominados y vencidos, mientras que el advenimiento de la década del ochenta trae consigo para el Nuevo Mundo el declinio y culminación de los principales regímenes dictatoriales de América Latina, y en especial los del Cono Sur. La Guerra de las Malvinas, que

irrumpió en abril de 1982 como un intento que revela el desespero de la Junta Militar argentina al mando del general Leopoldo Galtieri, ante su incapacidad de seguir en el poder, acelera su propia caída, precipita el régimen de facto de Uruguay, y pone en jaque las dictaduras de Alfredo Stroessner en Paraguay y de Augusto Pinochet en Chile.

El trabajo de los literatos sudamericanos como Juan Gelman, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Mario Benedetti, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos y Eduardo Galeano, entre otros tantos, desde las trincheras de sus consolas se suman y desacreditan los procesos militares, estimulando el rescate y redescubrimiento de la identidad cultural latinoamericana. Para tales efectos, Eduardo Galeano (1988) levanta y enumera los diez errores o mentiras más frecuentes sobre la literatura y cultura en América Latina: hacer literatura consiste en escribir libros; por cultura se entiende la producción o consumo de libros y otras obras de arte; la cultura popular reside en las tradiciones típicas; el escritor cumple una misión civilizadora; una verdadera democracia es aquella que garante la libertad de expresión a los escritores y artistas; no se puede hablar de cultura en Latinoamérica porque América Latina nos es nada más que una realidad geográfica; la gran tarea de la nueva literatura latinoamericana consiste en la invención del lenguaje; América Latina tiene una naturaleza exuberante, pero su literatura es barroca; la literatura política trata de temas políticos, mientras que la literatura social, trata de temas sociales; y por último, en el mejor de los casos, la literatura puede interpretar la realidad, pero es incapaz de transformarla.

No muy distante de la opinión del escritor uruguayo, Gilda Neves da Silva Bittencourt (2005), al reflexionar sobre la posibilidad de considerar y levantar una literatura comparada restricta a América Latina, comenta:

La propuesta, identificada en el pensamiento del uruguayo Ángel Rama y del profesor Antonio Cândido, y más recientemente, en los estudios de Ana Pizarro e de Eduardo Coutinho, en Brasil, nació de la constatación de que el objeto de estudio del comparativismo literario, o sea, las obras literarias latinoamericanas, era naturalmente híbrido, ya que resultaba de la amalgama de las tradiciones, relacionadas a las manifestaciones populares, a los mitos y leyendas, con la tradición literaria heredada del colonizador europeo. El estudio de esa producción, bajo la óptica de la Literatura Comparada tradicional resultaba insatisfactorio, pues no daba cuenta de la diversidad cultural allí encontrada y ni de las peculiaridades de las

sociedades poscoloniales allí representadas. (BITTENCOURT, 2005, p. 46, ABRALIC, encuentro regional, traducción nuestra).

La aparición de los realismos Maravilloso, Mágico, Fantástico e Irrealismo en el seno de la perspectiva cultural latinoamericana, a partir de la segunda mitad del siglo XX, en contraste y en oposición a las influencias, adaptaciones y otros procesos de transculturización venidos de los países del Primer Mundo, es un argumento que puede ser usado a favor de las tesis defendidas por los académicos mencionados. En efecto, estos realismos surgen, también, en América Latina como una reacción al avance de la producción literaria y fílmica de la Ciencia Ficción anglosajona, por un lado; y por otro, como manifiesto contrario a los regímenes de facto que imperaban con el beneplácito, agrado e interés de los Estados Unidos de Norteamérica.

Con la llegada y afianzamiento del Neoliberalismo (SCHMIDT, 2002), cuyos pilares fueron la privatización de la economía y del Estado, liberación del mercado, antinacionalismo, cortes de gastos públicos, reducción de impuestos, y flexibilización del mercado laboral, hacia fines de los ochenta, facilitado por la desaparición de la Unión Soviética en 1989, sale a luz su principal heredero: la Globalización que tendrá como principal instrumento de anclaje el computador y su red de comunicación mundial: la Internet. El computador en breve se transformaría en el principal ícono e ídolo de los noventa y por qué no sólo de fines de siglo, sino también de fines de milenio.

Esta nueva obra prima de la ingeniería de la comunicación pronto pasó a ser un electrodoméstico más, como la radio, la cocina y la televisión, conectando y comunicando personas e ideas de cualquier parte del planeta al instante. Instrumento de expresión del avance tecnológico de los países del Primer Mundo y proyectado para dar continuidad a su hegemonía sobre las naciones debajo de la línea del ecuador, paradójicamente fue de gran utilidad, también, para la revelación de la realidad sociocultural latinoamericana. En efecto, gracias a su vehiculación por la internet, el mundo supo el porqué del Levantamiento de Chiapas, en México, en enero de 1994¹⁴, del EZLN, Ejército Zapatista para la Liberación Nacional, a mando

¹⁴ Este episodio es tenido, por no pocos estudiosos y académicos latinoamericanos, como el marco de inicio de la versión del Posmodernismo en América Latina, la segunda emancipación latinoamericana, esta vez contra la Globalización vertical de cuño neocolonialista. Este levantamiento, en el decorrer de la década de los noventa, abrirá el espacio para la ascensión y presidencias de

del Comandante Marcos, en defensa de la reivindicación de los derechos campesinado empobrecido y de etnias indígenas discretas que estaban en la mira de exterminio del gobierno mexicano, a cargo del entonces presidente Carlos Salinas de Gortari.

En este nuevo contexto mundial dominado por la informática, la Literatura Comparada asiste al nacimiento del hipertexto en las bandejas de la Internet, donde un ícono, una palabra o una imagen posicionados en algún lugar del texto propiamente dicho y al clicarlo con el ratón, remiten y reportan a otros textos en fracción de segundos: es lo que se podría llamar de intertextualidad en tres dimensiones.

El texto pasa con ello, una vez más, por un proceso de metamorfosis, el texto impreso se desdobra y convive con una especie de clon o réplica, pero éste reside en

un espacio virtual, intangible. Así surgen diccionarios, enciclopedias, revistas, diarios y hasta bibliotecas virtuales. Mientras tanto, la Literatura Comparada observa atenta los

cambios que se producen en decurrencia de lo expuesto, a la espera de poder encontrar rastros que amplíen la asimilación y comprensión de las nuevas dinámicas que se avecinan.

De este breve pantallazo sobre los primeros ciento cincuenta años de evolución de los estudios de la Literatura Comparada, el trabajo se abocará a continuación a analizar con mayor profundidad la contribución de Mijaíl Bajtín en los dominios del discurso y su incidencia en los campos literarios.

3.3 DE DIALÓGICA, DE DISCURSO Y DE POLIFONÍA SEGÚN BAJTÍN.

El nombre y las pesquisas realizados durante años por Mijáil Bajtín, en la otrora Unión de las Repúblicas Socialistas Soviéticas, vinieron a tona para el mundo occidental y cristiano hacia fines de la década del sesenta y con más impulso tras la muerte de mismo, en 1975, como ya fuera mencionado en el inicio de este capítulo. Con la traducción de las obras de este filósofo ruso por la semiotista Julia Kristeva,

Hugo Chávez en Venezuela, el socialista Tabaré Vázquez en Uruguay, el ex guerrillero montonero, recientemente fallecido, Nestor Kirchner en Argentina, el sindicalista Luis Ignacio Lula Da Silva en Brasil, el indígena Evo Morales en Bolivia y el ex guerrillero tupamaro José Mujica en Uruguay. En Uruguay la izquierda continúa en la situación por dos mandatos sin necesidad de reelección.

vino a luz el abc elaborado por Bajtín para ilustrar sus análisis y conclusiones; conclusiones éstas características por ser abiertas a la reflexión y al cambio. De su obra compleja y en constante expansión - y muchas veces incomprendida en los propios medios académicos -, se recogen la cuestión del dialogismo, la polifonía, fuerzas centrípedas, fuerzas centrífugas, conciencia ptolomeica, conciencia galileana y el enunciado. Dichos términos que son la base y los pilares de sus pesquisas, este capítulo abordará como columna vertebral para la sustentación de este trabajo.

3.3.1 De Dialógica, Enunciado y Discurso.

En la cosmovisión bajtiana, los procesos que se dan en la producción literaria, así como también en las demás artes como medios de manifestación y expresión sociales, son dialógicos, es decir se fundan en el diálogo y en la forma cómo ese proceso de comunicación se lleva a cabo. Esas relaciones dialógicas (FIORIN, 2006) no se reportan sólo al simple diálogo entre personas o interlocutores, van más allá, en efecto, el dialogismo se da siempre entre discursos o enunciados; el dialogismo es el modo de funcionamiento real del lenguaje y el principio constitutivo del enunciado, el cual se constituye a partir de otro enunciado, siendo éste una réplica a otro enunciado y de carácter heterogéneo, pues revela dos posturas, la suya y aquella en oposición a la cual él se construye:

La orientación dialógica es naturalmente un fenómeno próprio a todo discurso. Se trata de la orientación natural de cualquier discurso vivo. En todos sus caminos hasta el objeto, en todas direcciones, el discurso se encuentra con el discurso de otro y no puede dejar de participar, con él, de una interacción viva y tensa. Apenas el Adán mítico que llegó con la primera palabra en un mundo virgen, todavía no desacreditado, solamente este Adán podía realmente evitar por completo esta mútua orientación dualógica del discurso ajeno para el objeto. Para el discurso humano, concreto e histórico, ello no es posible: sólo en cierta medida y convencionalmente es que puede apartarse de ella. (FIORIN, 2006. p. 10, traducción nuestra).

El enunciado es, por naturaleza, la unidad real de la comunicación y en tal sentido el *Dicionário de Lingüística* (1978. p. 218, traducción nuestra) define: “La

enunciación es el acto individual de uso de la lengua, mientras que enunciado es el resultado de ese acto, es el acto de creación del hablante”.

El enunciado como tal es proferido por un autor quien detenta una posición dada y cuando dos enunciados comparten un mismo plano de sentido entablan entre sí una relación dialógica. Si bien las palabras que componen un enunciado albergan un contenido semántico y aparentemente se muestran completas, en el campo de la dialógica no tienen acabamiento, pues sólo cuando el vocablo tiene respaldo de una autoría, es decir, cuando alguien se responsabiliza por ella, el mismo se transforma en un enunciado.

A modo de ilustración, el término “mierda”¹⁵, liberado por la Real Academia de España por la comprensión de su uso cotidiano y rutinario, y que aún produce rechazo y un sentimiento de afronta a las buenas costumbres y modales, se reviste y genera otros campos semánticos cuando es proferido por ejemplo, por un actor de teatro antes de entrar al palco; por una persona que olvidó sus llaves en la puerta; o por alguien que siente náuseas por el hedor reinante en cierto lugar. En efecto, el uso de dicho vocablo

oportuniza y da lugar a una respuesta o reacción (en los caos citados, al adquirir un maquillaje de deseo de suceso antes de entrar al palco para la escenificación de una obra; una interjección que denuncia y exterioriza rabia y contrariedad; o la identificación de detritos que exhalan mal olor) momento éste en que el mismo pasa a ser un enunciado propiamente dicho.

Como se puede apreciar, las palabras que componen una lengua dada, para la visión de Bajtín, son neutras y almacenadas en un diccionario. El diccionario adquiere un estatus de museo, pues no consigue actualizarse instantáneamente, ni mucho menos estar a la par del dinamismo del vocablo. Por esta condición de estatismo, sólo cuando se revisten de manifestaciones, juicios, emociones, ideas, valores y expresiones, en otras palabras cuando incorporan un rostro humano, adquieren la calidad de enunciados:

Todas las palabras y formas que pueblan el lenguaje son voces sociales e históricas, que le dan determinadas significaciones

¹⁵ mierda, del latín merde, aparece por primera vez en la lengua castellana en 1495 según el Breve Diccionario Etimológica de la Lengua Castellana de Joan Corominas. Por su utilidad en la fabricación de ladrillos, construcción de viviendas en Africa, construcción de carreteras en China y usada como abono, es llamada de Oro Marrón.

concretas y que se organizan en el romance en un sistema estilístico armonioso. (BAJTÍN, 1988, p. 100, traducción nuestra).

Para el pensador ruso, la lengua como tal no es un sistema abstracto de normas, sino una opinión plurilingüe y concreta sobre la realidad circundante del mundo en donde el enunciado se elabora a partir del devenir de las interacciones cotidianas. A este respecto el sociólogo Javier Torres Vindas (2009) comenta en el portal virtual ALAI, “América Latina en Movimiento”, que Bajtín con sus postulados sobre el enunciado apunta a la posibilidad de estudiar el lenguaje en su dinámica, es decir dentro de

situaciones sociales inmediatas, en contextos situacionales, donde cada acontecimiento es expresado entre personas socialmente organizadas dentro de un marco axiológico. Todo enunciado, continúa Torres Vindas, adquiere un doble nivel social: significa y valoriza, por lo cual quienes se involucran enunciativamente articulan un horizonte valorativo e ideológico; la vida discursiva no existe sin la palabra del otro, y concluye que todo enunciado porta las múltiples voces en conflicto.

Y finalmente, el concepto de enunciado en Mijaíl Bajtín, como se puede deducir por sus características anteriormente discutidas, es compatible y presenta correspondencia con un término más comúnmente empleado y divulgado: discurso.

Faracco (2001), al referirse al dialogismo y a su dimensión en la perspectiva histórica humana, rescata las propias palabras del pensador y filósofo ruso:

La vida es dialógica por naturaleza, vivir significa participar en un diálogo... El hombre participa en este dialogo todo y en toda su vida: con ojos, labios, manos, alma, espíritu, con todo el cuerpo, con sus actos. CASTRO, FARACO, TEZZA, 2001, p. 119, traducción nuestra).

3.3.2 ¿Una Polifonía sin música?

El segundo término acuñado por Mijaíl Bajtín, que goza de prestigio por la visión innovadora que brinda, es el que se refiere a polifonía. El pensador ruso, al estudiar las obras de su coterráneo, el literato Fedor Dostoievki, levanta la hipótesis de que el escritor había creado un nuevo género. Bajtín lo denomina de romance polifónico. A este respecto Fiorín (2006) expresa:

Ese término, tomado del lenguaje musical, en que significa el conjunto armónico de instrumentos o voces que suenan simultáneamente, indica la presencia de nuevos y múltiples puntos de vista de voces autónomas, que no son sometidas a un centro. Las voces son equipolentes, o sea, coexisten, se relacionan con igualdad de posición. Ninguna de ellas está sometida a un único centro, que da la palabra final sobre los hechos. Al contrario, los personajes son ideas e ideas inconclusas y, por ello, son personajes inconclusos. Todas las conciencias son autónomas e igualmente significantes. (FIORIN, 2006, p. 79, traducción nuestra).

Por lo que se desprende de la concepción de esta realidad, la polifonía estimula y consagra el pluralismo de ideas donde todas las voces que componen el espectro social gozan de reconocimiento y participación, sin la existencia del verticalismo y la imposición. Así, el romance polifónico tiene la virtud de exponer y hacer contrastar distintas cosmovisiones de la realidad representadas por medio de cada uno de sus personajes en igualdad de condiciones.

Bajtín propone la existencia de dos tipos de escritores: los polifónicos como es el caso ya visto y analizado de Fedor Dostoievski, y aquéllos que son monológicos, dentro de los cuales Bajtín identifica a su otro coterráneo, el escritor León Tolstoi. Para el filósofo ruso, los monológicos elaboran sus romances en los cuales sus personajes y acontecimientos, de alguna forma u otra, siempre terminan reflejando y revelando la posición, los deseos y la visión de mundo de su autor.

A este respecto, Tadie (2002) se posiciona favorable a Bajtín al comentar en su que la originalidad del estudio de la Sociología de la Literatura radica en establecer y describir las relaciones que existen entre la sociedad y la obra literaria en sí, puesto que la sociedad existe antes de la obra, por lo tanto el escritor está condicionado, de una forma u otra, por la misma, y de este modo la reflexiona, le hace una radiografía, trata de transformarla, y **se hace presente en ella, pues nos deparamos con su marca y su descripción en algún momento dado de la obra** (glifo nuestro).

La polifonía democratiza los enunciados discursivos que en su enfrentamiento levantan y defienden ópticas que pueden o no estar en sintonía, propiciando el reconocimiento de otro.

3.3.3 En la arena de Bajtín, embate de Conciencias Ptolomeicas y Conciencias Galileanas.

El ser humano ha sido, desde sus primordios, un individuo de hábitos gregarios para asegurar su propia prole y dar continuidad a su existencia. Al alcanzar un estadio evolutivo que lo coronó con la adquisición de la inteligencia, construyó su conciencia en el seno de la sociedad a través de la comunicación y la integración con sus semejantes. De esta forma, su apreciación de la realidad y de sí mismo fue posible gracias al intercambio y discusión de visiones de mundo, en otras palabras, el hombre ha pasado para su descendencia su lectura de mundo vía lenguaje.

En tal sentido, Fiorin (2006) recuerda que, para Bajtín, el sujeto se constituye discursivamente asimilando las voces sociales que forman parte de la realidad en que está inmerso y, al mismo tiempo, sus interrelaciones dialógicas. Como la realidad, continúa Fiorin, es heterogénea, el individuo no absorbe apenas una voz social, sino varias que están en relaciones diversas entre sí.

Así se puede deducir que la conciencia del ser humano se ido formando, con el pasar de los siglos, de discursos sociales. Estos discursos sociales Bajtín los divide en dos categorías: los discursos ptolomeicos y, en contrapartida, los discursos galileanos. Tomando como referencia las ideas de Ptolomeo, quien defendía que la Tierra era fija y el centro del Universo, Bajtín llama de ptolomeicos aquellos discursos verticales, autoritarios y centralistas que no dejan espacio para el cribo de la crítica y no están abiertos a la discusión, (FIORIN, 2006). En esta concepción de mundo se hallan la visión feudalista de la Edad Media, los regímenes dictatoriales históricos, como el de Stalin, Stroessner, Pinochet entre otros; la administración del presidente norteamericano Teodoro Roosevelt quien reflató la doctrina Monroe, “América para los americanos”, para justificar su expansión imperialista en América Central; y la visión fijista en el campo de la

paleobiología (VACAREZZA, 1968) sobre el origen de las especies que defiende que las especies son inmutables y que no varían en el tiempo ni en el espacio.

Ya la conciencia galileana, según el pensador ruso al reconocer el aporte histórico de Galileo Galilei, se fundamenta en una postura de diálogo e intercambio de puntos de vista. Se alían al discurso galileano, a modo de ejemplo ilustrativo, el movimiento anarquista que defiende la autogestión y el transformismo paleontológico (VACAREZZA, 1968) que sostiene que las especies son unidades dinámicas, capaces de transformarse en otras nuevas por la acción de innumerables factores. Así, para Mijaíl Bajtín, los enunciados discursivos, al ser dotados de una ideología, serán munidos de argumentos ptolomeicos o galileanos, como también de fuerzas en confrontación y puja.

3.3.4 En el Universo de Bajtín, un duelo entre Fuerzas Centrípetas y Fuerzas Centrífugas.

Como fue expuesto en el ítem anterior, los discursos proferidos por las voces sociales en su contacto cotidiano albergan un contenido ideológico. A la ya mencionada nomenclatura de ptolomeico y galileano, Bajtín adhiere otros dos términos que dan continuidad y complementan a sus precedentes: las fuerzas centrípetas y las fuerzas centrífugas que determinan la existencia de juegos de poder entre las voces sociales circundantes, hecho que conlleva, por un lado, a la inexistencia de la neutralidad y, por otro, a la confirmación de la presencia del sujeto político.

Las fuerzas centrípetas (FIORIN, 2006) tratan de imponer una atracción y una vigilancia en el plano de los enunciados, el conservadorismo es uno de sus rasgos principales, negligenciando, esta postura, la presencia del otro y rechazando todo aquello que le es diferente. Las oligarquías y la doctrina Neoliberal se circunscriben en el centripetismo. Por otro lado, las fuerzas centrífugas estimulan y prestigian la discusión, la diversidad, la

alteridad, la desconstrucción y asumen una postura progresista, de constante apertura. El carnaval, el sainete¹⁶, y el diálogo entre culturas son centrífugos.

Como se puede concluir tras el análisis de los principales tópicos de los postulados levantados por Mijaíl Bajtín, el enunciado discursivo de las voces sociales, a partir de una radiografía de su contenido, podrá ser de carácter monológico, ptolomeico y centrípeto, o en oposición, resultará dialógico, galileano y centrífugo.

3.4 CULTURA, IDEOLOGÍA Y ALTERIDAD PRESENTES EN EL DISCURSO DE BAJTÍN

Cuando se habla de cultura, lo primero que viene a la cabeza es la asociación errónea con ilustración, error éste constatable no sólo en las clases excluidas como también en las esferas sociales que pasaron por la instrucción media y universitaria. Es muy común oír decir de una persona si ésta es culta o no, cuando de hecho se está hablando de instrucción escolar o ilustración. A pesar de que el término cultura está presente en muchas acepciones, es la visión o el concepto antropológico que prevalece en la pesquisa de este trabajo, pues como comenta Rodríguez Barreiro (1988), el ser humano es por su propia naturaleza antropológico y hacia su antropología se dirige.

Según el *Diccionario de Sociología* (1977), la cultura es un sistema de ideas, conocimientos, técnicas y artefactos, de padrones comportamentales y actitudes que caracterizan una sociedad cuya perpetuación es un proceso social y no biológico, razón por la cual se usa, a veces, el término herencia cultural en lugar de cultura.

Ya Roque de Barros Laraia (2001) defiende una definición más abaragente del término cultura, proponiendo la contribución de las conclusiones de Alfred

¹⁶ sainete, pieza dramática oriunda de España, de un acto, de carácter satírico, cómico y popular, que en el Río de la Plata envuelve la imagen del compadrito, el malandra, el inmigrante, la prostituta y el amor no correspondido entre otros, ambientado todo en medio de un conventillo o cortijo, lugares que promueven hacinamiento y promiscuidad.

Kroeber¹⁷ en tal sentido, y de las cuales resaltamos los puntos 1, 2, 3, 5 e 7 respectivamente:

1. La cultura, más que una herencia genética, determina el comportamiento del hombre e justifica sus realizaciones.
2. El hombre actúa de acuerdo a sus padrones culturales. Sus instintos fueron parcialmente anulados por el largo proceso evolutivo por el que pasó.
3. La cultura es el medio de adaptación a los diferentes ambientes ecológicos. En vez de modificar para ello su aparato biológico, el hombre modifica su equipamiento superorganico¹⁸.
5. Adquiriendo cultura, el hombre pasó a depender mucho más del aprendizaje de que tener que actuar a través de actitudes genéticamente determinadas.
7. La cultura es un proceso acumulativo, resultante de toda la experiencia histórica de las geraciones anteriores. Este proceso limita o estimula la acción del individuo. (LARAIA, 2001, p. 48 e 49, traducción nuestra).

El autor, también, trae para el debate las conclusiones levantadas por el antropólogo Roger Keesing en su intento de construcción del concepto de cultura. Para tal empresa, el antropólogo expone dos abordajes de los cuales esta pesquisa considera como más procedente la que se refiere al concepto de cultura como un sistema adaptativo:

1. Culturas son sistemas (de padrones de comportamiento socialmente transmitidos) que sirven para adaptar las comunidades humanas a sus embasamientos biológicos. Ese modo de vida de las comunidades incluye tecnologías y modos de organización económica, padrones de establecimiento, de agrupamiento social y organización política, creencias y prácticas religiosas, y así sucesivamente.

Morin (2002) por su parte sostiene que la cultura es constituida por el conjunto de saberes, acciones, reglas, normas, prohibiciones, estrategias, creencias, mitos, ideas, valores que se transmite de generación en generación, se reproduce en cada individuo, controla la existencia de la sociedad y mantiene la complejidad

¹⁷ Alfred Louis Kroeberg, etnólogo norteamericano, 1876 – 1960, autor de trabajos sobre las áreas culturales de América del Norte, desarrolló una concepción de etnología fundamentada en las relaciones interpersonales.

¹⁸ Segundo Kroeberg, superorgánico es todo aquello que el hombre crea para facilitar su desempeño en cualquier habitat: el hombre no tiene alas para volar, pero dispone de aviones; su cuerpo no aguanta mucho tiempo debajo del agua, pero tiene un equipo de buceo; un bombero no conseguiría enfrentar el fuego sin su capucha de amianto y, finalmente, el hombre adapta sus ropas conforme el clima reinante de cada región del planeta.

psicológica y social. El pensador francés todavía remata que no hay sociedad humana arcaica o moderna, desprovista de cultura, siendo cada cultura singular, pues siempre existe la cultura en las culturas, pero la cultura apenas existe por medio de las culturas.

Se deduce, a partir de la exposición de los autores citados, que no existe individuo que no posea su propia cultura, todo individuo es culto por el hecho de aculturarse o pasar por un proceso de aculturación; sin embargo sí existe aquél individuo con poca o ninguna ilustración, como resultado de una política de exclusión social proveniente de una visión de mundo dada llamada de ideología. No existe, de hecho, cultura que no esté impregnada de una ideología.

Marilena Chauí arriesga una definición de ideología a partir del materialismo histórico de Karl Marx. Para la profesora de Filosofía (2004), la ideología es un fenómeno históricossocial decurrente del modo de producción económico; a medida que en una formación social se establece una determinada división de clases, cada individuo pasa a tener una actividad determinada y exclusiva, que le es atribuida por el conjunto de relaciones sociales, por el estadio de las fuerzas sociales y por la forma de propiedad. La ideología, continua Chauí, es en cierto modo un fenómeno moderno, al sustituir el papel que en la antigüedad tuvieron el mito y las teologías; con la ideología, la explicación sobre el origen de los hombres, de la sociedad y de la política radica en las acciones humanas, entendidas como manifestaciones de la conciencia o de las ideas.

La académica inclusive añade y concluye:

Así, la función primordial de la ideología es ocultar el origen de la sociedad (relaciones de producción como relaciones entre medios de producción y formas productivas bajo la división social del trabajo), disimular la presencia de la lucha de clases (dominio y explotación de los no propietarios por los propietarios privados de los medios de producción), negar las desigualdades sociales (son imaginadas como si fuesen consecuencia de talentos diferentes, de la pereza o de la disciplina laboriosa), y ofrecer la imagen ilusoria de comunidad (el Estado) originada del contrato social entre hombre libres e iguales. La ideología es la lógica de la dominación social y política. (CHAUI, 2004, p. 222, traducción nuestra).

Por otro lado el sociólogo Javier Torres Vindas (2010), en su estudio *El concepto de ideología en Mijaíl Bajtín*, comenta que Bajtín considera el signo lingüístico como

ideologema o signo ideológico y por ende dialógico que, motivado por las fronteras dialécticas de lo social y lo individual, gestan y expresan su dialógica. Esta capacidad del signo lingüístico, aclara el sociólogo, le permite trascender permanentemente del Ser al Otro, es decir, la palabra ajena, a otras conciencias, por lo tanto, toda forma de enunciado permite pensar, sentir y vivir la realidad. Torres Vindas reflexiona que la ley del lenguaje es la lucha por el signo que, a su vez, representa y comprime puntos de vista sobre el mundo, formas de conceptualizar las experiencias sociales, cada una marcada por tonalidades, entonaciones, valores, verdades y significados diferentes. La lucha sígnica, concluye el sociólogo, no es otra cosa que la lucha de fuerzas sociales y cita Bajtín:

(...) todos los productos de creatividad ideológica - obras de arte, trabajos científicos, símbolos y ritos religiosos - representan objetos materiales, partes de la realidad que circundan al hombre(...) no tienen existencia concreta, sino medianamente el trabajo sobre algún tipo de material... únicamente llegan a ser una realidad ideológica la plasmarse mediante palabras, las acciones, la vestimenta, la conducta y la organización de los hombres y de las cosas, en una palabra, mediante un material sígnico determinado. (<http://blog.pucp.edu.pe/item/121780/el-concepto-de-ideologia-en-mijail-bajtin>), en 29/12/10.

Torres Vindas aun remata que para Mijaíl Bajtín el ideologema es una forma específica de enunciado, es decir, un juego abierto de enunciaciones, de voces, en eterna y multiforme lucha por el signo o significación; de esta forma todo ideologema traduce lo real en texto o sistema de valores en diálogo con un horizonte ideológico u horizonte de expectativas.

Para Louis Althusser (KONDER, 2002), filósofo y militante del Partido Comunista Francés, al proponer una teoría general sobre la ideología, insistió en el hecho de que lo que los hombres representan para sí mismos en la ideología nunca es el mundo real tal como, y sí una impronta o marca de la intervención humana, en efecto, no son sus condiciones reales de existencia, su mundo real lo que el ser humano representa en la ideología y sí es la relación con sus condiciones reales de existencia, y es esa relación que está en el centro de toda representación ideológica:

A representação ideológica da relação dos homens com a realidade sofre distorções que derivam de uma compreensão deficiente por parte dos indivíduos da materialidade da relação deles com o real. O filósofo francês reagiu contra essa subestimação da materialidade e defendeu a tese de que as

ideologias deveriam ser sempre pensadas a partir dos aparelhos que as viabilizam e a partir das práticas que as concretizam. “Uma ideologia – advertia Althusser – existe sempre em um aparelho em sua prática ou práticas. Esta existência é material. (KONDER, 2002, p. 122).

Se desprende de esta visión del activista comunista que la ideología tiene como función asegurar la cohesión de un estadio social, regulando la relación de los individuos con sus papeles y tareas.

Horkheimer (1966) arriesga y postula una definición, si bien discreta y escueta que alberga dentro de su seno una profundidad inversamente proporcional, al comentar que debería reservarse el nombre de ideología para aquel saber que no tiene conciencia de su dependencia, comulgando con Louis Althusser en lo que se refiere a la ciencia, al levantar que la misma es todo lo contrario a ideología. En efecto, mientras la ideología mascara una intención, la ciencia, en cuanto observación, experimentación, comprobación y construcción final de saberes, si bien no obedece a una sistemática ideológica, es posible de ser instrumento de la misma: el poder atómico direccionado con arbitrariedad dio la Vitoria final a los Aliados en 1945.

Fiorin (2006), por su parte, enfatiza que los enunciados son ideológicos al ser una respuesta activa a las voces interiorizadas durante su existencia, por lo cual nunca son la expresión de una conciencia individual separada de la realidad social, una vez que la misma es formada por la incorporación de las voces sociales en circulación en la propia sociedad. Sin embargo, acota el lingüista brasileiro, el individuo, al participar del diálogo de voces de una forma particular, porque la elaboración de su conciencia es singular, es un sujeto integralmente social y singular a la misma vez.

La cultura y la cuestión ideológica reportan al tercer tópico: la alteridad, es decir el otro, la presencia del otro. Si bien el tema de la alteridad remite a un fenómeno de considerables ramificaciones de índole sociocultural, el diccionario virtual de Lengua Española, “wordreference.com”, presenta un significado para el término tan discreto como completo: “condición de ser otro; concepto filosófico”, concepto éste que conduce a la cuestión de aceptar, ver y comprender el mundo con los ojos, la cultura e la ideología del otro.

La presencia del otro para Bajtín es la pieza clave para la base de sustentación de la dialógica. En sus reflexiones sobre percepción de la realidad, según Assunção Freitas (2004),

Bajtín prestigia y considera preponderante la visión perspectiva del otro, pues el yo precisa del otro para su propia concreción:

Una conciencia única no puede dar sentido a su yo; sólo otra conciencia puede dar al yo un unificado sentido de su propia personalidad. Al examinar la formación del yo, Bajtín distingue tres categorías: el yo para mí (autopercepción); el yo para los otros (como parezco a los ojos de los otros); y el otro para mí (como percibo al otro). Bajtín (1992) observa que puedo ver lo que el otro no puede ver (su propia imagen, su expresión) y el otro ve lo que no puedo ver. Esa complementación de visiones forma la base para el proceso de diálogo bajtiano. (CASTRO, FARACO, TEZZA, 2004, p. 175, traducción del autor).

Ya Leonardo Boff (2004) prescinde del término alteridad de su vocabulario por remitir a una nomenclatura proveniente de la antropología y sociología para optar y proponer la expresión “cuidado con el otro” de evidente apelo filosófico y por qué no, también, teológico. En efecto como integrante y defensor de la Teología de la Libertación, Boff investiga y prestigia primero la etimología del término cuidado: cura, coera, cogitare, cogitatus, covedar, coidar, cuidar, desvelo, inquietud, preocupación con la persona u objeto afectivos, para poder alcanzar la dimensión de la dicha expresión: el Yo se constituye y se construye mediante el diálogo permanente con el Tú, pues el Tú tiene una anterioridad sobre el Yo y defiende que cuidar del otro es celar para que esta dialógica, esa acción de diálogo Yo-Tú sea libertadora, sinérgica y constructora de una alianza perenne de paz y de amor.

No sólo la vida cotidiana es, por excelencia, el campo más fértil para la cuestión de la alteridad. La literatura mundial ha sabido producir obras que lidan con el asunto, y de entre ellas hay una que por su naturaleza y contenido filosófico propuestos por el autor, la alteridad es llevada a ultranza, a sus extremos imaginables: el cuento corto *El centinela*, del escritor norteamericano contemporáneo de Ciencia Ficción, Frederik Brown y que el autor de este trabajo encuentra procedente su inclusión íntegra para poder obtener el impacto y la catarsis esperados por su autor:

Estaba húmedo, lleno de barro; tenía hambre y sentía frío y se hallaba a 50.000 años luz de su casa.

Un sol daba una rara luz y la gravedad, que era el doble de aquella a la que él estaba acostumbrado, hacía difícil cada movimiento.

Pero en centenares de millares de años esta zona de la guerra no había cambiado. Los pilotos del espacio tenían que ser ágiles con sus astronaves y sus armas sofisticadas.

Cuando las naves habían aterrizado, era el soldado de a pie, la infantería, la que tenía que hacerse dueña del terreno, palmo a palmo, costase la sangre que costase.

Y esto es precisamente lo que sucedía en aquel maldito planeta de una estrella al que no había oído nombrar hasta que puso el pie en él. Ahora, era territorio sagrado porque los extranjeros también estaban ahí. Los extranjeros, la otra única raza inteligente en la Galaxia; raza cruel de monstruos abominables y repulsivos.

Habíamos tomado contacto con ellos cerca del centro de la Galaxia, después de la colonización lenta y dificultosa de unos 12.000 planetas; fue la guerra a primera vista; habían disparado sin tan sólo intentar negociaciones o hacer una paz.

Ahora se luchaba planeta por planeta, en una guerra amarga. Se sentía húmedo, lleno de polvo, frío y hambriento, el día era crudo con un viento que dolía en los ojos. Pero los extranjeros estaban tratando de infiltrarse y cada puesto de avanzada era vital.

Estaba alerta, con el fusil pronto. A 50.000 años luz de su casa, luchando en un mundo extraño y dudando si viviría para volver a ver el suyo.

Y entonces, vio a uno de aquellos extranjeros que se arrastraba hacia él. Apuntó el fusil y disparó. El extranjero dio ese grito extraño y después quedó tendido en el suelo.

El espectáculo de aquel ser tumbado a sus pies lo hizo temblar. Uno puede acostumbrarse después de un rato, pero él no lo había logrado nunca. Eran unas criaturas tan repulsivas, con sólo dos brazos y dos piernas, y una piel horriblemente clara y sin escamas...! (Revista Cuarta Dimensión, p. 13).

Por otro lado, durante el transcurso del año 2008, hubo dos acontecimientos de naturaleza disímil que colocaron en el tapete, una vez más, la discusión de la alteridad: el estreno de la película *10 mil años antes de Cristo* (ROLAND EMMERICH, 2008) en el circuito nacional de cines brasileiros y la divulgación, a nivel mundial, del descubrimiento, guardado en sigilo por dos años, de una tribu perdida en el medio del territorio amazónico brasileiro, la cual por sus características, remontaba su modo de vida a una antigüedad igual a la postulada en la producción del séptimo arte.

La película *10 mil años antes de Cristo* que adhiere a una visión evolutiva humana no lineal y que escapa a la idea de ascensión progresiva con el pasar de los siglos, apostando en la simultaneidad de momentos civilizatorios heterogéneos, fue resistida y menospreciada por la crítica inmediateista que demostró cierto grado de miopía y estrechez en sus argumentaciones y falta de repertorio para su debate. En efecto, el film ilustra, a través de las memorias de la infancia de un relator, la

existencia de una tribu paleolítica, cazadora de mamuts que se depara inesperadamente, en su afán de protección y sobrevivencia, con la presencia de otros grupos humanos no sólo de culturas y biotipos diferentes, como también con estadios civilizatorios mucho más avanzados, constructores de gigantescos monumentos y pirámides con la ayuda de mamuts, guiados por una casta cuyos orígenes son confusos y que se remontan a la llegada de visitantes de las estrellas.

Sin embargo, el argumento nuclear encuentra asiento en la realidad y apoyo en el discurso de Eduardo Galeano (1980) al hacer su lectura de la habitación humana en el continente americano antes de la llegada de los españoles y portugueses:

Había de todo entre los indígenas de América: astrónomos y caníbales, ingenieros y salvajes de la Edad de la Piedra. Pero ninguna de las culturas nativas conocía el hierro ni el arado, ni el vidrio y la pólvora, ni empleaba la rueda, a no ser en pequeños carritos. (GALEANO, 1980, p. 28, traducción nuestra).

Ya la divulgación del descubrimiento y de las respectivas filmaciones y fotos dejaron patentes la contrastividad que presupone la alteridad, - u otredad como prefieren llamar algunos autores -, a partir de la visión de los tripulantes del helicóptero, entre ellos sociólogos y antropólogos, quienes vieron en el descubrimiento accidental de esa etnia, el rescate de una especie de fósil viviente: un grupo humano en el inicio del siglo XXI con una cultura arcaica que los hace remontar al período paleolítico.

Pero al asumir el lugar de los descubiertos, ¿cuál sería la visión que tuvieron los miembros de esta tribu de sus descubridores?, ¿un monstruo volador?, ¿un pájaro gigante? El gesto y las lanzas lustrados por las fotos divulgadas por la prensa escrita y televisiva dispensan comentarios. La corriente de interrogantes no para: en un punto equidistante de estas dos manifestaciones humanas, la reflexión es inevitable: ¿cuál es la cultura que satisface los requisitos de civilización y cuál la primitiva?, ¿la primera por su elevado grado de tecnicismo y transformación de la naturaleza, (al extremo de ponerla y ponerse en peligro de colapso) o la segunda que vive en las mismas condiciones que hace 100 siglos atrás, sin necesidad de mudanzas y sin agredir su habitat?

Por otro lado, este avistamiento reviste y guarda en sí otro desdoblamiento de naturaleza dialógica: si bien por un lado este hallazgo enriquece los postulados

de la ciencia, en especial tanto de la paleoantropología como de la antropología, por otro lado, se testimonia el preciso momento del nacimiento de una nueva mitología en el seno de los integrantes de esta tribu, a partir del registro de ese encuentro visual que se perpetuará en forma oral de generación para generación para recordar la aparición de algo o de otro o una entidad venida de la cielo.

3.5 INTERTERTEXTUALIDAD, UN NEOLOGISMO DE LOS AÑOS SESENTA.

La década del sesenta fue una década pródiga en grandes acontecimientos que sacudieron la relativa tranquilidad de los años de pos guerra y de guerra fría. Estos años testimoniaron la consolidación de la revolución cubana al mando de Fidel Castro; la aparición y apogeo de los Beatles, los Rolling Stones, y Pink Floyd; la batalla de Argelia y la posterior expulsión de los franceses; el golpe de estado en Brasil para abortar el proyecto de cambios de base propuestos por el entonces presidente Jango Goulart; la aparición del Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros en Uruguay bajo la dirección de Raúl Sendic, con la consigna "Patria para todos o para nadie"; la captura y fusilamiento de Ernesto "Che" Guevara, en Bolivia; el acirramiento y recrudecimiento de la guerra de Vietnam; la unión de los estudiantes y trabajadores junto a los movimientos anarquistas y socialistas en el Mayo francés del 68 denunciando el agotamiento del sistema capitalista; y la llegada del hombre a la Luna como resultado del proyecto propuesto por John F. Kennedy que se transformó en una carrera espacial entre los soviéticos y norteamericanos por la supremacía del espacio sideral.

Y en medio de estos tiempos de mudanzas y ebullición, los estudios en el campo de la Teoría de la Literatura no estuvieron exentos de recibir nuevos conceptos para aumentar sus horizontes. En efecto, si bien el filósofo ruso Mijaíl Bajtín en sus estudios sobre la dialógica nunca usó el término intertextualidad, el mismo aparecerá por primera vez (FIORIN, 2006) y ganará espacio y respeto en el medio académico internacional a apartir de 1967, año en que Julia Kristeva publica en la revista *Critique* un artículo discutiendo las teorías de Bajtín.

En su preocupación por discutir el texto literario, Kristeva (FIORIN, 2006) propone que el filósofo ruso percibe el discurso literario no como un punto fijo, sino como un cruce de superficies textuales, generando un diálogo de varias escrituras. En esta línea de razonamiento, Julia Kristeva identifica el texto como el resultado de

un mosaico de citas; así todo texto es absorción y transformación de uno ya existente. En otras palabras, el discurso o enunciado que la semiotista llamara de texto es el resultado de un cruzamiento de discursos o textos en el cual se habla o se lee, por lo menos otro discurso u otro texto.

Fiorin (2006) inclusive comenta al respecto que el concepto de intertextualidad se refiere al proceso de construcción, reproducción o transformación del sentido, es decir, es el proceso de incorporación de un texto en otro, sea para reproducir el sentido incorporado, sea para transformarlo, siendo que en este fenómeno se detectan tres procesos: la citación, la alusión y la estilización. Estos procesos, añade el estudioso, pueden ser para confirmar o no el texto citado, en otras palabras, si se presenta polémico o contractual; mientras que el primer proceso lleva a cabo la citación, el segundo no cita las palabras, sino reproduce relaciones sintácticas semejantes o ejerce la figurativización del mismo tema o asunto. Ya la estilización reproduce procedimientos del discurso.

La intertextualidad se presenta como la materialización del discurso en el campo de las letras, pero es posible de hacerlo en los otros medios de manifestación y expresión sociales como la pintura y las otras formas artísticas. Se deduce, pues, que toda intertextualidad presupone la existencia de una relación entre enunciados o discursos, es decir, la existencia de una interdiscursividad.

Pero veamos la interpretación y definición de este fenómeno - hecho muy común en el escenario literario de América Latina a partir de la Generación del 45 -, recogiendo la opinión de algunos autores. Maingueneu (2000) propone:

Intertextualidad envía tanto a una propiedad constitutiva de todo texto, como conjunto de relaciones explícitas o implícitas que un texto mantiene con otros textos, En la primera acepción es una variante de interdiscursividad. Pero si intertextualidad e interdiscursividad tienen un sentido equivalente, no son, con todo, empleados en los mismos dominios. Y es sobre todo, para tratar de la literatura que hablamos de intertextualidad, o, más ampliamente, cuando nos referimos a textos en el sentido fuerte, a obras. (MAINGUENEU, 2000, p. 87, traducción nuestra).

Genette (1982) prefiere y sugiere llamar de transtextualidad a intertextualidad a la cual le otorga un valor más restricto y establece, por otro lado, una tipología de esas relaciones de texto que enumera y denomina intertextualidad cuando un texto se hace presente en otro, sea por alusión o citación; paratextualidad

que se refiere a las adyacencia y periferia del texto, como su título, prefacio, ilustración y así sucesivamente; metatextualidad a la relación de comentario de un texto dado por otro; arquitekstualidad, relación de un texto con las diversas clases a las cuales pertenece, como por ejemplo, un poema de Charles Pierre Baudelere que se halla en relación de arquitekstualidad con la clase de sonetos, con la de las obras simbolistas, la de los poemas, etc., y finalmente termina su nomenclatura con hipertextualidad cuando un texto llamado de hipotexto se inserta en un texto anterior llamado hipertexto, sin que se trate de un comentario. Este caso, expresa el autor, recubre los fenómenos de transformación, como parodia, transformación y transposiciones o de imitación, como pastiche y falsificación respectivamente.

Ángel Romera¹⁹, en su portal virtual “Manual de Retórica y Recursos Estilísticos”, brinda una definición tan escueta como primaria que nos remite a la visión

positivista, al tratarla como una relación de correspondencia que un texto mantiene con otro y que, según su grado de literalidad y explicitud, puede ser cita, alusión o plagio, (<http://www.retórica.librodenotas.com/recursos-estilísticos-semantic/intertextualidad>. Acceso el 02 de noviembre de 2009).

Por otro lado, el profesor español Joaquín María Aguirre²⁰ comenta para el portal virtual literaturas.com/intertextualidad, visitado el 02 de noviembre de 2009:

La idea de intertextualidad tiene una implicación evidente: ningún sujeto puede producir un texto autónomo. Al decir “autónomo” nos referimos a un texto en el que no existieran vínculos con otros textos, un texto que surgiera límpido, impoluto de la mente del sujeto que lo produjera. Esto implica que los sujetos producen sus textos desde una *necesaria*, obligada, vinculación con *otros* textos. El sujeto, pues, no es una entidad autónoma, sino un *cruce*, una intersección discursiva, un “diálogo”, en última instancia. Como señalaba Kristeva, “absorción” y “transformación” pasan a ser los dos momentos de la secuencia productiva textual”.

Cuando Aguirre trae a la discusión los fenómenos de absorción y transformación, el autor adhiere a la idea de Mijail Bajtin, quien sostiene que el texto de alguna forma u otra “absorbe”, es decir, toma o recoge algo de otro para luego adecuarlo, léase transformarlo, a la propuesta e intención de otro texto. Podemos

¹⁹ Doctor en Filología Hispánica y profesor de Lengua y Literaturas de la Lengua Española, España.

²⁰ Profesor Titular del Depto. de Filología Española, Facultad Ciencias Información, Universidad Complutense Madrid, España.

especular aquí en un “darwinismo literario”, pues de la misma forma que el biólogo evolucionista inglés, Charles Darwin, propone en su “Origen de las especies”, aparecida en octubre de 1859, el surgimiento de la vida en la Tierra a partir de una célula matriz con su posterior división, adaptación y diversificación; y las bases del neodarwinismo que especulan en una aparición simultánea en varios lugares, lo mismo debió ocurrir con la aparición de lo que se considera texto literario.

Este enfoque que lanza y propone el autor del trabajo - a la luz de lo defendido por Bajtín con respecto al concepto suyo de centrifugismo y la propia abertura que propicia la mecánica dialógica - si bien puede revestir dejos de osadía y atrevimiento, no deja de ser posible por apoyarse en los propios conceptos de la paleontología

(PADOA, 1968) a respecto de los fenómenos de aislamiento geográfico (individuos aislados por accidentes geográficos) y convergencia evolutiva (individuos de especies diferentes que producen una característica orgánica común) aplicables a la cinegética y movimientos migratorios de los grupos humanos cuya ancestralidad puede ser oriunda o no de un mismo local geográfico.

Este hecho implicaría en la aparición y evolución de una literatura oral en los primordios, pasada de generación en generación, y, también, apoyada en la expresión pictórica y arte rupestre, para dar paso, miles de años después, a la literatura escrita. El Homo Erectus hasta llegar al Homo Sapiens, en su condición de transhumante y nómada o volcado al sedentarismo, conforme las exigencias reinantes de los habitats, habría producido una literatura con un perfil común de abstracción y concretud en distantes regiones del globo.

En otras palabras, por lo que se desprende de lo antedicho, no existe texto alguno que no nos remita a otro u otros, lo que conlleva a levantar como precedente y verificable que la propia aparición de una de las obras cumbres de la literatura española y mundial, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* escrito por Miguel Cervantes Saavedra en 1605 y continuado en 1615, no sólo debe su existencia como asimila e incorpora las novelas de caballería de entonces que, por su vez, se alimentan de historias y anécdotas oriundas de este entorno.

En esta dirección, los casos que se pueden enumerar son tan recientes como ancestrales y de pública notoriedad: *O Guaraní*, del autor José de Alencar, del período romántico brasileiro, y *Tabaré*, de Juan Zorrilla de San Martín, del

posromanticismo uruguayo, sobre una imagen idealizada del indígena a partir de la óptica y los valores de la burguesía en ascensión, tanto brasilera como uruguaya; *La Biblia* y el *Popol Vuh*, el libro de la creación del mundo según la óptica del pueblo hebraico y conforme la visión del pueblo Maya Quiché, que también nos remiten al *Rig Veda* y *Mahabarata* hindúes; *Odisea* de Homero y *Os Lusíadas* de Luis Vaz de Camões, la gesta heroica de dos pueblos con el tiempo como testimonio; en el campo de la intertextualidad literaria.

Ya el campo del séptimo arte, el cine, Hollywood toma a *Las aventuras de Pinocho* (COLLODI, 1883) y crea *Inteligencia artificial* (STEVEN SPIELBERG, 2001) para discutir el dilema existencial de creaciones artificiales con apariencia humana que buscan su origen e identidad; *El hombre bicentenario*, escrito por Isaac Asimov, llevado homónimamente al séptimo arte (CHRIS COLUMBUS, 1999), y *Blade Runner, asesino de androides* (RIDLEY SCOTT, 1982), reivindican el derecho de un autómatas con apariencia humana a atestiguar sentimientos, cualidades humanas e igualdad de derechos; *2001, odisea en el espacio* (STANLEY KUBRICK, 1968) y *Matrix* (ANDY y LARRY WACHOWSKY, 1999) traen a luz el enfrentamiento entre hombre y máquina inteligente, donde la segunda pretende acabar con la supremacía del ser humano por su imperfección decurrente de la dicotomía entre afectividad y racionalidad, son ejemplos entre texto y cine, y cine y cine, entre tantos otros. Todos los casos mencionados presentan fenómenos de intertextualidad tanto implícita como discreta, abriendo espacio para un tenor de interdiscursividad de naturaleza convergente en su propuesta argumental.

La cuestión de la intertextualidad parece ganar más prestigio y espacio que la dialógica o interdiscursividad en el campo del debate de la literatura comparada, sea por su reciente aparición, mediados de la década del setenta, y por la consiguiente falta de conocimiento de los académicos, sea por falta de comprensión o concordancia con los postulados defendidos Bajtín o por adoptar una visión más cómoda y menos exigente de carácter positivista, superficial e inmediateista y que no repara en la ideología subyacente que existe en la obra. En este sentido, y dentro de la discusión de la cuestión de lo intertextual, Segre (1985) sugiere que la interdiscursividad es una relación semiológica entre un texto literario dado con otras expresiones artísticas como pintura, música, cine, danza, etc., que también atiende por la nomenclatura de intermedialidad, pues son medios donde se incluyen la radio, el cine, la televisión y la fotografía los cuales recaban información, sonido e

imágenes socioculturales que se retroalimentan entre sí dando lugar a nuevas formas discursivas.

Esta visión, como se podrá apreciar, no difiere mucho de la presentada por Ángel Romera, también en su portal virtual sobre asuntos de teoría literaria, quien define el interdiscurso como una relación entre un discurso artístico escrito y uno artístico producido para otra disciplina artística diferente, como el discurso musical, pictórico, fílmico, teatral, cultural, etc.

Si bien, como fue comentado anteriormente a partir de los estudios de Bajtín, no existe intertextualidad que no genere dialogismo, la intertextualidad, fuera del campo de gravitación de la cosmovisión bajtiana, sólo levanta - en el análisis de la literatura comparada - los elementos que aluden, mencionan, copian parcial o totalmente aquéllos ya presentes en otra producción ya existente.

Como caso ilustrativo, es procedente citar dos obras poéticas de dos literatos del siglo XIX: *El busto de nieve*, de Ramón de Campoamor; y *Versos sencillos*, de José Martí, que presentan, en su análisis comparativo, un caso discreto de intertextualidad implícita, al abordar el amor no correspondido por una mujer. Mientras que la pieza lírica de Campoamor sólo se detiene en el sufrimiento sentimental, el poema de Martí pone al descubierto la percepción de sí mismo, una reflexión sobre la vida, el amor, la injusticia social, la valoración y celebración de la naturaleza, y la crítica al yugo español en la Cuba finisecular ochocentista.

La intertextualidad, como tal en su planitud, negligencia su responsabilidad de considerar el perfil, el tiempo, la geografía de cada autor y la identificación ideológica, datos que enriquecen la investigación y la discusión: Ramón de Campoamor, poeta y escritor español, 1817 – 1901, románticista que adhirió y defendió con fervor el modelo monárquico de España, menospreciando y criticando con vehemencia el proyecto de la concreción de la primera república española; José Martí, poeta y escritor cubano, precursor del Modernismo, político y revolucionario, luchó por la independencia de Cuba contra la dominación española y murió combatiendo; sus armas fueron la pluma y el fusil.

Para un caso de intertextualidad explícita, y más precisamente, retirado de la literatura lírica rioplatense, es, también, procedente citar un tangomilonga, (GOBELLO, 1998) *Naípe marcado*, con letra y música de Angel Greco y grabada por Carlos Gardel el 13 de mayo de 1933, cuyos versos mencionan catorce títulos de tangos de varios autores; la primera estrofa menciona en siete de sus ocho versos,

nueve títulos que tienen por misión de la elaboración de la propia proposición de cada verso:

[...] Vayan parando *El chamuyo*,
Van a cantar *Mano a mano*,
Lorenzo y *El entrerriano*,
payadores *De mi flor*.
Saldrá el *Sentimiento criollo*
enancao a *El pensamiento*
sobre *El flete* de *Un lamento*
que va buscando un amor [...]
(GOBELLO, 1998, p.)

Como se puede apreciar, el análisis de intertextualidad no pasará de los horizontes demarcados por la detección, identificación y catalogación, en este caso especial, de los títulos y autores de las obras escogidas para la elaboración de la composición, manteniendo una lectura inmediatista y de cuño positivista.

Así por todo lo expuesto, se puede concluir que la intertextualidad, disgregada de su inherente e intrínseca discursividad o dialógica, no pasa de una apreciación superficial que se puede comparar al conformismo y contentamiento del estudio aislado de la punta del iceberg, postura esta que se exime de todo y cualquier comprometimiento con implicaciones ulteriores y desdeña la importancia del contexto, brindando una imagen aislada, fragmentaria, superficial y simplista.

4 ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS DOS OBRAS Y SU INTERTEXTUALIDAD.

Una vez expuestas las herramientas necesarias que permiten defender el propósito de este trabajo, este capítulo se dedicará a la demostración de la intertextualidad explícita entre ambas producciones literarias y la interdiscursividad de cuño divergente generada por las mismas.

El argumento del cuento corto *El fin* de Jorge Luis Borges tiene como tema central un acierto de cuentas entre un negro y Martín Fierro, como ya fue visto en el resumen del mismo, en el primer capítulo del estudio. Si bien en el desarrollo del texto de Borges el gaucho Martín Fierro es llamado de forastero, el fenómeno de intertextualidad explícita entre ambos textos ya comienza a mostrar sólidos indicios a partir del momento en que Jorge Luis Borges hace uso del nombre del personaje principal de la obra de José Hernández: “Acaso por primera vez en su diálogo, Martín Fierro oyó el odio”, (BORGES, 1994, p. 71).

Sin embargo, es un poco antes de mencionar su nombre que se hallan los indicios de intertextualidad implícita cuando Borges, por boca de su otro personaje, también negro, evoca los acontecimientos narrados por el gaucho Martín Fierro en el canto séptimo de la primera parte de *Martín Fierro*, los cuales hacen alusión al asesinato de un negro, cuando sale en defensa de su honra. Este negro dice ser hermano del ultimado y se dirige a Fierro de la siguiente forma: “Una cosa quiero pedirle antes de trabarnos. 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”, (BORGES, 1994, p. 71).

En la ficción poética de José Hernández, el gaucho Martín Fierro continúa su vida como payador, cambiando el facón por la guitarra, cantando y contando, a través de coplas, sus experiencias en pulperías y reuniones para que, de algún modo, éstas sirvan de ejemplo a otros para no cometer sus errores y delitos, por veces, irreparables. Sin embargo, no ocurrirá lo mismo en el trabajo de Borges. La última estrofa de la vuelta de Martín Fierro sintetiza el propósito de este gaucho en su retorno a la civilidad:

[...] Mas naides se crea ofendido,
pues a ninguno incomodo;
y si canto de este modo
por encontrarlo oportuno,

no es para mal de ninguno
sino para bien de todos [...]
(HERNANDEZ, 1973, p. 221).

Pero, por otro lado, existen indicios en la obra de Hernández, durante el desarrollo de la segunda parte del libro, que Martín Fierro se encuentra con un probable hermano del difunto en una pulpería. En efecto, en una reunión, tras escuchar las payadas de Fierro, un negro que lo escuchó atentamente le pide la guitarra para proponerle un contrapunto, es decir un desafío de payadas:

[...] 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[...]
(HERNANDEZ, 1973, p. 194)

Tras aceptar el desafío, ambos muestran sus habilidades creativas, comenzando Fierro y retrucando el negro. En una de sus réplicas, el negro reflexiona:

[...] A las sombras sólo el sol
Las penetra y las impone.
En distintas direcciones,
Se oyen rumores inciertos:
Son almas de los qua han muerto,
Que nos piden oraciones [...]
(HERNÁNDEZ, 1973, p. 202).

Fierro le expresa su deseo de dejar los muertos en paz, pero, más adelante, el negro payador al final de la payada de contrapunto, no deja caer en el olvido el asesinato de su hermano

[...] Ya saben que de mi madre
fueron diez los que nacieron;
mas ya no existe el primero
y más querido de todos:
murió por injustos modos
a manos de un pendenciero [...]
(HERNANDEZ, 1973, p. 209 y 210):

Y concluye su exposición con las siguientes coplas:

[...] 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 esa cuenta
se arregle como es debido.

Y si otra ocasión payamos
para que esto se complete,
por mucho que le respete
cantaremos, si le gusta,
sobre muertes injustas
que algunos hombres cometen. [...]
(HERNÁNDEZ, 1973, p. 210).

El contrapunto termina con la victoria de Fierro al darse por vencido el negro y reconocer éste las virtudes poéticas de su oponente gaucho. Pero en la atmósfera se percibe una tensión entre ambos que puede dar lugar a otra disputa, esta vez no con los instrumentos musicales. Fierro que estaba en compañía de sus hijos, se retira, y de esta forma, el negro y el gaucho continúan con sus respectivas vidas.

Ya en la ficción narrativa de Borges, Martín Fierro no conseguirá poner en práctica su oportunidad de arrepentimiento y posterior reflexión sobre su vida de paria y delincuente forzado, pues con el mismo facón que lo ayudó a dirimir y gerenciar su sobrevivencia en un medio hostil, - que por su vez lo hizo también hostil -, es asesinado en un duelo. Tras el hecho consumado, se constata que se repite el mismo ritual en ambos textos:

[...] Limpié el facón en los pastos,
desaté mi redomón,
monté despacio y salí
al tranco pa el cañadón [...]
(HERNÁNDEZ, 1973, p. 58).

mientras que en el cuento de Borges:

Una embestida y el negro reculó, perdió pie, amagó un hachazo a la cara y se tendió en una puñalada profunda, que penetró en le vientre. Después vino otra que el pulpero no alcanzó a precisar y Fierro no se levantó. Inmóvil, el negro parecía vigilar su agonía laboriosa. **Limpió el facón ensangrentado en el pasto**²¹, y volvió a las casas con lentitud, sin mirar para atrás. (BORGES, 1994, p. 72).

²¹ Glifo del autor del trabajo.

Parece que el dicho rioplatense “El que hierro mata, hierro muere” pesó en la ficción de Borges, mientras que no tuvo gravitación alguna y fue negligenciado en la visión del escritor Hernández.

Pero, ¿por qué otro final alternativo para *Martín Fierro*? ¿Qué lleva a un escritor a dar una segunda chance al personaje principal de su obra y a otro literato, casi ochenta años más tarde, a decidir por su muerte, ya sea como castigo o ajuste de cuentas? ¿Qué hay por tras de cada una de estas obras?

4.1 POR TRAS DE “MARTÍN FIERRO”.

Como fue expuesto en la primera parte de la pesquisa, el autor José Hernández tuvo oportunidad de convivir y compartir gran parte de su adolescencia, juventud y adultez con variados tipos de gauchos. Su vivencia con este elemento social, no más existente hoy en día, fue muy próxima, lo que le permitió el conocimiento de sus hábitos, costumbres, su pensamiento y su realidad social, en otras palabras, su lugar en la sociedad argentina de mediados del siglo XIX:

José Hernández extrajo de las observaciones que pudo obtener durante su vida de campo el contenido social y psicológico existente en *Martín Fierro*, así como su memoria reprodujo, también fielmente, el cuadro en que aparecían los personajes del poema; los seres y el paisaje están evocados con precisión y galanura, en verso fácil, espontáneo, cargado de expresiones rigurosamente auténticas. (ESTRELLA GUTIÉRREZ y SUÁREZ COLIMO, 1960, p. 395 - 396).

En tal sentido, el profesor Arbea Garilan, también, comenta que fue durante su adolescencia en la campaña, cuando José Hernández, según lo refiere su propio hermano encargado de escribir su biografía, se hizo gaucho, aprendió a jinetear, tomó parte en varios entreveros (luchas cuerpo a cuerpo de jinetes), rechazando malones (ataques de indios) de los indios pampas, asistió a las voltedas (derribar el ganado para marcarlo, también conocido como yerra, medicamentarlo, etc.) y presenció aquellos grandes trabajos que su padre ejecutaba.

Por otro lado, continua el estudioso, si bien el propio José Hernández en su autocrítica reconocía no haber conseguido su principal propósito de forjar un gaucho convincente en su obra, lo cierto es que la misma alcanza mayor excelencia precisamente en ello, pues *Martín Fierro* es un gaucho de verdad porque piensa y habla como un gaucho de verdad. Arbea Gavilán (1998) todavía acrecenta:

Sabemos, en efecto, que la poesía gauchesca no fue obra de gauchos: sus autores fueron, invariablemente, personas cultas y educadas, señores de Buenos Aires y Montevideo. Estos hombres de la ciudad tuvieron la oportunidad – especialmente en las frecuentes guerras decimonónicas – de alternar con los hombres de la campaña, de compartir con ellos una misma suerte, de identificarse con ellos, y fue gracias a esta experiencia hermanadota como pudieron más tarde concebir y ejecutar, sin falsificaciones, la poesía gauchesca. Y si Hernández consiguió plasmar un personaje tan verdadero, tan genuinamente popular como Martín Fierro, fue sobre todo porque supo hacerlo hablar – o pensar, que es lo mismo – como un auténtico gaucho. (ARBEA GARILAN, 1998, p. 102 - 103).

En su desvelo por reproducir una imagen fidedigna del habitante de las pampas rioplatenses, José Hernández, con su puño y letra, expresa en una carta dirigida a su amigo, José Zoilo Miguens, en diciembre de 1872, que luego servirá de prólogo de la obra:

Me he esforzado, sin presumir haberlo conseguido, en presentar un tipo que personificara el carácter de nuestros gauchos, concentrando el modo de ser, de sentir, de pensar y de expresarse, que les es peculiar; dotándolo con todos los juegos de su imaginación llena de imágenes y de colorido, con todos los arranques de los impulsos y arrebatos, hijos de una naturaleza que la educación no ha pulido y suavizado. (HERNÁNDEZ, 1973, p. 19 - 20).

José Hernández, más adelante en la misma carta, muestra, a las claras, su afán por pasar para el lector un retrato del gaucho y su cosmogonía en sus respentando y reconstruyendo mínimos detalles retirados de una observación crítica:

Y he deseado todo esto, empeñándome en imitar ese estilo abundante en metáforas, que el gaucho usa sin conocer y sin valorar, y su empleo constante de comparaciones tan extrañas como frecuentes: en copiar sus reflexiones con el sello de la originalidad que las distingue y el tinte sombrío de que jamás carecen, revelándose en ellas una especie de filosofía propia que, sin estudiar, aprende en la misma naturaleza; en respetar la superstición y sus

preocupaciones, nacidas y fomentadas por su misma ignorancia; en dibujar el orden de sus impresiones y de sus defectos, que él encubre y disimula estudiosamente, sus desencantos, producidos por su espíritu; en retratar, en fin, lo más fielmente que me fuera posible, con todas sus especialidades propias, ese tipo original de nuestras pampas, tan poco conocido por lo mismo que es difícil estudiarlo, tan erróneamente juzgado y que, al paso que avanzan las conquistas de la civilización, va perdiéndose casi por completo.

(HERNÁNDEZ, 1973, p. 20).

Conocedor de los abusos y desgracias de las cuales el gaucho fue víctima y como el propio autor los define “[...] esa clase desheredada de nuestro país [...]” (HERNÁNDEZ, 1973, p. 19), José Hernández rechaza todo tipo de idealización, caricaturización y tratamiento trivial de la imagen del gaucho, como lo manifiesta en la misma carta:

[...] Martín Fierro no va a la ciudad a referir a sus compañeros lo que ha visto y admirado en un 25 de Mayo, u otra función semejante (referencias algunas de las cuales, como el Fausto y varias otras, son de mucho mérito ciertamente), sino que cuenta sus trabajos, sus desgracias, los azares de su vida de gaucho [...] (HERNÁNDEZ, 1973, p. 21).

Las obras y los escritores a los cuales el autor bonaerense hace alusión ya fueron referidos en el primer capítulo de este trabajo, cuando el autor del mismo pone en tela de juicio su condición de pertenecer a la literatura gauchesca y son: el uruguayo Bartolomé Hidalgo y los argentinos Hilario Ascasubi y Estanislao del Campo, respectivamente en orden de aparición.

Esta postura crítica de Hernández puede ser advertida y su presencia detectada a través de la voz de Martín Fierro en algunas estrofas de la primera parte del libro:

[...] Yo he visto muchos cantores,
con famas bien otenidas
y que después de adquiridas
no las quieren sustentar:
parece que sin largar
se cansaron en partidas [...]

(HERNANDEZ, 1973, p. 25 y 26).

como, también, en la segunda parte *La vuelta de Martín Fierro* donde expresa:

[...] Yo he conocido cantores
que era un gusto escuchar;
mas no quieren opinar
y se divierten cantando;
pero yo canto opinando
que es mi modo de cantar [...]
(HERNANDEZ, 1973, p. 92 y 93).

Sobre el final de la obra, en el capítulo XXXII, nuevamente, José Hernández exterioriza su rechazo a la poesía gauchesca que se muestra ingenua y de espaldas a la realidad del gaucho, a través de uno de los tantos consejos levantados por Martín Fierro para su platea circunstancial de la pulpería. El contenido de los mismos puede ser comparado con aquéllos expresados por el autor en sus cartas:

[...] Procuren, si son cantores,
El cantar con sentimiento,
No templen el instrumento
Por solo el gusto de hablar,
Y acostúmbrense a cantar
En cosas de jundamento [...]
(HERNANDEZ, 1973, p. 218).

En esta dirección es oportuno citar la opinión de Lucio V. Mansilla²² (ARBEA GARILAN, 1998) quien escribió sobre la cuestión del gaucho, - como materia prima para la representación de un personaje literario -, en 1870, dos años antes de la publicación de *Martín Fierro*, que el aire libre, el ejercicio varonil del caballo, los campos abiertos como el mar producen un tipo generoso que los políticos han perseguido y estigmatizado de tal forma que los poetas no han tenido el valor de cantar sino para hacer su caricaturización. Por otro lado, José Hernández trata de sepultar de vez la idea trivial y ufanista del gaucho que, hasta entonces, predominaba en el medio artístico de las letras. Así, en la segunda estrofa del

²² Lucio V. Mansilla, 1831 - 1913, militar, periodista, diplomático y escritor argentino. Sus padres fueron el general independentista de la revolución de Mayo, Lucio Mansilla y Agustina Rosas, hermana del presidente argentino Juan Manuel Rosas. De entre sus obras se destacan: *Una excursión a los indios ranqueles*; *Mis memorias*; *Rosas y Retratos y recuerdos*. Tradujo para el Español *Los proscriptos* del escritor francés Honorato de Balzac.

capítulo XXXII, en el desarrollo de la segunda parte de la obra, Martín Fierro reflexiona sobre su estado de penuria y abandono y afirma:

[...] Yo nunca tuve otra escuela
que una vida desgraciada;
no estrañen si en la jugada
alguna vez me equivoco,
pues debe saber muy poco
aquél que no aprendió nada [...]
(HERNANDEZ, 1973, p. 214).

Conciente de su condición, en su opinión, de único portavoz de un grupo social excluido, maltratado y usado como masa de maniobra a lo largo de los conflictos intestinos de Argentina para satisfacer los intereses de una clase dominante que lo desprecia, Hernández, hacia el final de la obra en el capítulo XXXIII, se incorpora en su personaje principal para hacer un llamamiento que no deja de presentar discretos indicios de profecía:

[...] Y guarden estas palabras
que les digo al terminar:
en mi obra he de continuar
hasta dárselá concluida,
si el ingenio o si la vida
no me llegan a faltar [...].

[...] Y si la vida me falta,
ténganlô todos por cierto,
que el gaucho, hasta en el desierto,
sentirá en tal ocasión
tristeza en el corazón
al saber que yo estoy muerto [...]
(HERNANDEZ, 1973, p. 221).

El grado de abstracción y reflexión que demuestra Fierro en los dos últimos capítulos de la obra, dedicados a los consejos dados a sus hijos, son el producto de sus años de exilio forzado en compañía de su amigo Cruz, más allá de la frontera, en los territorios indígenas. Entre ellos se pueden destacar tres consejos que, por su contenido filosófico, se presentan como la piedra angular para la formación de toda nación y para la búsqueda de la armonía en la convivencia humana:

[...] Los hermanos sean unidos,
Porque esa es la ley primera;

Tengan unión verdadera
 En cualquier tiempo que sea,
 Porque si entre ellos pelean
 Los devoran los de ajuera [...] (HERNANDEZ, 1973, p. 216).

En esta estrofa se pueden percibir no sólo las reflexiones decurrentes de las vivencias del personaje literario, como también deducir rastros del autor que hablan de su propia experiencia de vida. Si bien en una primera lectura los versos hablan sobre la necesidad de la armonía y las buenas relaciones en el núcleo familiar y del cuidado que se debe tener con la intromisión de personas ajenas, una segunda lectura conduce a la cuestión de las numerosas guerras fratricidas vividas en Argentina poco después de la declaratoria de su independencia, alguna de las cuales el propio autor fue partícipe, y de la injerencia latente de las potencias extranjeras, como el imperio inglés, a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

Ya para alcanzar una armoniosa convivencia social, Fierro exhorta al uso de la no violencia y enfatiza que el derramamiento de sangre, sea cual sea su motivo, jamás tendrá justificación alguna:

[...] El hombre no mate al hombre
 ni peleé por fantasía;
 tiene en la desgracia mía
 un espejo en que mirarse:
 saber el hombre guardarse
 es la gran sabiduría

La sangre que se redama
 no se olvida hasta la muerte;
 la impresión es de tal suerte,
 que a mi pesar, no lo niego,
 cai como gotas de fuego
 en el alma del que la vierte [...] (HERNANDEZ, 1973, p. 217):

En estos versos, el escritor José Hernández se disfraza, una vez más, de su personaje para convencer y persuadir a sus oyentes de que todo aquello que provoca derramamiento de sangre - sean guerras, duelos, sentencias, o mismo ajusticiamientos -, es un acto injustificable en todo tiempo y lugar. Matar, en cualquier circunstancia, es algo antinatural, que atenta contra el derecho a la vida y a la dignidad humana, y es algo que se defronta, también, en el campo religioso, con la voluntad y el proyecto de vida idealizado por el Creador, pues Fierro “a imagen y

semejanza de su creador” (comillas del autor de este trabajo), José Hernández, cree en la existencia de Dios.

Ya cuando se refiere a pelear ni por fantasía, Fierro abomina todo tipo de confrontación violenta; el término fantasía en su discurso, - que deja entrever, una vez más la presencia del escritor -, presenta un campo semántico amplio que permite varias acepciones: no se debe pelar ni por broma, ninguna pelea se justifica por sí misma como mucho menos posconflictos bélicos, pelear no debe ser aceptado en la condición humana, lo que deja espacio para la conclusión de que el diálogo es el camino más corto y más cierto para el entendimiento entre hombres y naciones.

En la segunda estrofa, Martín Fierro trae a tona y hace alusión a las muertes por él provocadas después de escaparse servicio militar forzado y caer en la vida de paria: el negro del baile, el gaucho del boliche, los policías al mando del sargento Cruz y los indios pampas. A pesar del transcurso del tiempo, las imágenes persisten en su memoria bajo la forma de un castigo o de una deuda no saldada. Estos versos, también, permiten rastrear los ecos de las situaciones vividas por José Hernández cuando empuñó las armas al servicio de los federalistas durante los conflictos internos vividos en Argentina hacia fines de la década de 1850.

4.2 JOSÉ HERNÁNDEZ Y EL CRIBO DE LA CRÍTICA.

En el momento de analizar un texto literario, es necesario relacionarlo con el contexto de producción, o sea, el aspecto histórico – la época de su aparecimiento. Según Regina Zilberman (1992):

[...] el mismo no se depara apenas con un código artístico consolidado, que contraría mientras afirma su identidad y originalidad. Responde a necesidades del público con el cual dialoga, sin el cual su presencia no se justifica. Así, la reconstitución del horizonte de expectativas delante de la cual fue creada y recibida una obra, posibilita llegar a las preguntas a que respondió, lo que significa descubrir cómo el lector de la época puede percibirla y comprenderla, recuperando el proceso de comunicación que se instaló. (ZILBERMAN, 1992) p. 36, traducción del autor)

El *Martín Fierro*, luego de su aparición y aceptación inesperada, fue sometido al cribo de la crítica y el estudio para poder definirlo y encuadrarlo, de alguna forma, en la literatura rioplatense, más precisamente en la argentina. Si bien

en el principio hubo unanimidad entre los literatos para identificar la obra con la literatura lírica gauchesca, coexistiendo con el período romántico rioplatense, no sucedió lo mismo en lo que se refiere a su género.

Así, para algunos escritores como Leopoldo Lugones²³ (BORGES y GUERRERO, 2005), la obra es una epopeya de orígenes argentinos; Manuel Menéndez Pelayo (1895), escritor y filólogo español, comenta sobre *Martín Fierro* que el poema eleva lo popular al carácter épico, mientras que el pensamiento de reforma social es más visible de lo que conviene a la propia manifestación estética. Ya para el escritor español Miguel de Unamuno (HERNÁNDEZ, 1973), perteneciente al movimiento literario español de la Generación del 98, el *Martín Fierro* funde lo lírico con lo épico, siendo la expresión del alma argentina y del alma española en sus rasgos permanentes

Calixto Oyuela en su *Antología poética hispanoamericana* (HERNÁNDEZ, 1973) analiza el carácter de la obra y critica el empeño de buscarle una clasificación poética, considerándolo como un caso de epopeya primitiva. Por otro lado, añade que el asunto no es propiamente nacional, ni menos de raza, ni se relaciona, de modo alguno, con los orígenes argentinos. Según el crítico, *Martín Fierro* es la pintura de un caso individual y no colectivo, mientras que su lenguaje no es el del gaucho, sino una deliberada imitación del habla vulgar gauchesca, convirtiéndose en un poema semipopular y semiculto según la interpretación del alma gauchesca por un poeta culto.

A pesar de Oyuela achacarle indicios de artificialidad a su *Martín Fierro*, en contrapartida el mérito de la obra radica, en que, al igual que un paleontólogo que reconstruye un animal extinto a partir de sus vestigios fósiles, José Hernández tuvo la posibilidad de recrear y construir su personaje Fierro a partir de un modelo vivo dada su contemporaneidad.

Uno de los críticos menos benévolos para José Hernández y su obra es Carlos Octavio Bunge (ESTRELLA GUTIERREZ y SOAREZ COLIMO, 1960) quien sostiene que los más típicos personajes gauchescos son siempre gauchos malos, en lucha contra las autoridades y la sociedad, lo que hace recordar a tradicionales

²³ Leopoldo Lugones, 1874 – 1938, poeta, novelista, ensayista y crítico literario argentino del modernismo latinoamericano de cuyas obras se destacan: *El lunario sentimental*, *Odas seculares*, *Romances del Río Seco*, *Prometeo*, *La guerra gaucha*, *La reforma educacional*. Firme defensor de la rima, declaró ante la nueva generación de poetas: “No es el poeta que abandona la rima, sino la rima que abandona al mal poeta”.

facinerosos como Diego Corrientes y los Niños de Écija. Aunque son diferentes, continúa Bunge, el bandido andaluz y el gaucho malo pueden considerarse tipos opuestos en esencia y psicología, mientras el primero roba siempre y raramente mata, el segundo mata siempre y rara vez roba; el andaluz representa el crimen en la impunidad y el gaucho la honradez en su desgracia y, finalmente, el primero es un pícaro con forma de caballero y el segundo un caballero con aspecto de pícaro.

Por otro lado, prosigue Bunge, la literatura del gaucho no resulta nunca en su tono y espíritu, literatura picaresca, antes bien fundamentalmente caballescaca, siendo a rigor una manera más rústica y nueva de la literatura de capa y espada:

Sólo por una falsa generalización ha podido suponerse que el odio a las autoridades sociales y el desprecio de la ley fueran condiciones intrínsecas del gaucho. Los anales de la época del coloniaje, de las guerras de la independencia y de las contiendas de la organización nacional nos lo presentan siempre fiel a la patria y al gobierno. Aunque altanero e individualista, no se le puede conceptuar elemento de desorden. Los héroes de la literatura gauchesca son producto de un período crítico en que el gaucho defendió, con su derecho consuetudinario, nada menos que su existencia social y su vida. Fue vencido; su derrota estaba escrita en el libro de la historia. La lucha entre dos sistemas de derecho, es por su esencia, lucha entre dos razas. La victoria implica la absorción y asimilación del vencido. La cultura, como la Esfinge, devora a quien no acierta a descifrar sus enigmas. (GUTIÉRREZ; COLIMANO, 1960, p. 398).

Jorge Luis Borges (2007), por su parte, ve en la obra del escritor uruguayo Antonio Lussich, *Los tres gauchos orientales*, aparecida en junio de 1872, un estímulo e influencia para la realización del *Martín Fierro*. En tal sentido expresa:

Don Antonio Lussich, que acaba de escribir un libro elogiado por Hernández, *Los tres gauchos orientales*, divulgando tipos de gauchos de la revolución uruguaya llamada Campaña de Aparicio, le dio, al parecer, el importuno estímulo. Del hecho de haberle enviado esa obra, resultó que Hernández tuviese el feliz recuerdo. La obra del señor Lussich apareció editada en Buenos Aires por La Tribuna, el 14 de junio de 1872. La carta con que Hernández saludó a Lussich, agradeciéndole haberle enviado el libro, es del día 20 del mismo mes y año. *Martín Fierro* apareció en diciembre. (BORGES; GUERRERO, 2007, p. 23).

Es interesante notar que lo expuesto por Borges viene al encuentro de uno de los principales postulados de la Teoría de la Literatura que sostiene que no existe

ningún texto que no tenga en sí rasgos o elementos de otro, como fue expuesto en el embasamiento teórico desarrollado en la segunda parte de este trabajo. Más interesante aun es el hecho de que Jorge Luis Borges acaba teniendo una actitud semejante a la de su criticado al escribir *El fin*; así según la óptica borgiana de no haber sido escrito *Los tres gauchos orientales* no existiría *Martín Fierro* y por ende, siguiendo la misma lógica, Borges no habría escrito *El Martín Fierro* de su autoría.

Si bien hasta el momento fueron traídas para su consideración las opiniones de varios críticos y literatos a respecto del *Martín Fierro* y su autor, ahora es más que procedente traer a luz la propia palabra del escritor José Hernández sobre su obra más conocida para dilucidar su intención:

Por asimilación, sino por la cuna, soy hijo de gaucho, hermano de gaucho, y he sido gaucho. He vivido años en campamentos, en los desiertos y en los bosques, viéndolos padecer, pelear y morir; abnegados, sufridos, humildes, desinteresados y heroicos. (www.oni.escuelas.edu.ar/2007/SANTA_FE/1307/biografia.html), en 16/11/10).

Esta afirmación nos permite defender la hipótesis de que *Martín Fierro* reúne las condiciones necesarias para transformarse en un alegato, un manifiesto y una protesta con la finalidad de denunciar la inestabilidad social reinante en Argentina durante la segunda mitad del siglo XIX, cuya principal víctima es el gaucho, un elemento social excluido, desheredado, perseguido, desrespetado, humillado y, por su falta de instrucción, usado como masa de maniobra por los grandes grupos políticos en puja. Se justifica esta relación entre biografía y obra en virtud de la propia explicación del autor y porque es necesario llevar en cuenta, en el análisis del texto literario, el contexto de producción y el lugar de dónde se habla, o sea, a partir de qué punto de vista.

Considerado como poema épico, por unos, aun habiendo aquéllos quienes arriesgan ver en la obra una mezcla de lírica y épica, la misma - al pasar por el filtro de una apreciación más profunda a partir de lo expuesto por su autor y con la ventaja ofrecida por una perspectiva mayor del paso del tiempo -, puede asumir las características compatibles con un romance lírico de cuño realista como el propio Jorge Luis Borges afirma: "Martín Fierro es de índole realista..." (BORGES, GUERRERO; 2005, p.86) tipo cuyo argumento nuclear está basado en las penurias, los sufrimientos e injusticias impuestos al gaucho por un sistema que lo trata con

perversidad e indiferencia, al extremo de oprimirlo y transformarlo en un elemento forajido, fuera de “su ley” (comillas del autor de este trabajo) tornándolo, intencionalmente, pasible de persecución hasta su eliminación.

José Hernández es una de las pocas voces, o tal vez la única en los medios letrados argentinos de la época, que defiende la existencia de la cultura y el derecho a la ciudadanía plena del gaucho. El *Martín Fierro* es su instrumento literario junto a su oratoria en los ámbitos políticos de discusión para reivindicar sus derechos y para divulgar y ayudar a comprender la realidad de este segmento social, pues, como ya fue comentado, Hernández tiene plena consciencia del aislamiento y desinterés existentes en la órbita gubernamental para con su causa. No en vano, un allegado del escritor, por ocasión de la fecha de su desaparición física, comentó:

Fue poeta, empleado de comercio, rematador, contador, taquígrafo, político, periodista, guerrero, secretario, Ministro de Hacienda de Corrientes, revolucionario, Diputado, Senador, miembro del Concejo Nacional de Educación, director de bancos, **protector de industrias criollas y de gauchos.** glifo del autor. (www.oni.escuelas.edu.ar/2007/SANTA_FE/1307/biografia.html), en 16/11/10).

4.3 POR TRÁS DE “EL FIN”.

Como se pudo apreciar a lo largo de lo expuesto anteriormente, indicios de la intencionalidad de José Hernández ya se pueden vislumbrar a través del nombre de sus obras literarias *Martín Fierro* y su segunda parte *La vuelta de Martín Fierro*, que presuponen la historia individual e íntima y su relacionamiento con el entorno, del personaje principal, en su primera parte, mientras que el título *La vuelta de Martín Fierro* sugiere un campo connotativo que se identifica no sólo con el volver del retorno, sino un volver más maduro, experiente, fruto de una reflexión existencial.

Jorge Luis Borges, por su vez, con el título de su cuento corto *El fin* anticipa al lector un contenido literario que no deja ni permite chance alguna para el renacimiento o resurgimiento. La escatología, con su conjunto de creencias, mitos y doctrinas que se refieren a la finitud y destino del hombre y del Universo está presente en la obra y en su propio título, como, también, en la animosidad del

narrador conforme más adelante se analizará. Sobre el cuento en cuestión, el literato comenta:

Fuera de un personaje – Recabarren -, cuya inmovilidad y pasividad sirven de contraste, nada o casi nada es invención mía en el discurso breve del último; todo lo que hay en él está implícito en un libro famoso y yo he sido el primero en desentrañarlo, por lo menos, en declararlo. (BORGES, 1994, p. 6).

El fin es un cuento corto que junto con *Funes, el memorioso*; *La forma y la espada*; *Tema del traidor y del héroe*; *La muerte y la brújula*; *El milagro secreto*; *Tres versiones de Judas*; *La secta del Fénix*; y *El sur* forman parte de la obra *Artificios*, aparecida casi al término de la Segunda Guerra Mundial, en 1944 y publicada bajo el título *Ficciones*. La obra se presenta como un compendio donde aparecen las principales inquietudes y fuentes de inspiración que desafían la creatividad de Borges: la cuestión del tiempo, la biblioteca y el laberinto, términos estos que aparecen con frecuencia en la mayoría de sus producciones literarias. Si bien la intención o foco de este trabajo no es estudiar a fondo la obra de Borges, antes de entrar en el análisis de *El fin*, es procedente hacer algunos comentarios sobre sus tres inquietudes u obsesiones para poder comprender mejor no sólo la óptica de Borges, como también las bases de sustentación del cuento que el autor de este trabajo defiende.

El paso inexorable del tiempo y sus consecuencias se tornan como una obsesión para Borges, como el mismo lo confirma en una entrevista dada al diario español ABC, el 3 de setiembre de 1983, en España (GARCÍA FERNÁNDEZ y SÁNCHEZ LOBATO, 1995, p. 129): “Yo siempre pensé que el enigma central de la filosofía era el tiempo. Aquello de San Agustín tan lindo: ¿Qué es el tiempo?, si no me lo preguntan, lo sé; si me lo preguntan, lo ignoro. Qué lindo!, ¿no?”.

Sin embargo, Borges arriesga una definición del tiempo por boca de Juan Dahlman, el personaje principal del cuento corto *El sur*, al decir que el hombre vive en el tiempo, en la sucesión y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante, y aun añade:

Todos sabemos lo que es el tiempo, una sucesión. Pero una rara sucesión que tiene algo, ¿no? Todo pasa, pero uno no pasa, uno es el espectador. Nadie baja dos veces al mismo río. Uno es un río también. Usted cree en la inmortalidad. Yo, no. Yo espero cesar con

la muerte. Mi esperanza es el olvido, que es una especie de esperanza, también. A veces pienso qué importa lo que me pase, si pronto dejaré de ser como siempre. Y eso es un consuelo. Claro, para usted siempre sería una desesperación, ¿no? Vivir eternamente... yo no sé. Si pudiera olvidarme de mi circunstancia, sí. Pero seguir siendo Borges es una cosa que me parece horrible. (FERNÁNDEZ; LOBATO, 1995, p. 129).

Borges termina rematando: “El tiempo es la sustancia de la cual estoy hecho...”, (www.proverbia.net/citasautor.asp?autor&page=6. Acceso en 20/03/10). Ya la cuestión de la presencia de la biblioteca nos remite a dos espacios: uno el concreto, tangible, que forma parte de su entorno, de su mundo real y sobre el cual lo expresa en una citación: “Siempre imaginé que el paraíso sería alguna biblioteca...” (www.proverbia.net/citasautor.asp?autor=107&page=1, acceso 20/03/10), y un otro que reside en su abstracción, en su cosmovisión: “La biblioteca es una esfera cuyo centro es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible” (www.proverbia.net/citasautor.asp?autor=107&page=3, acceso 20/03/10). El primero se refiere a la biblioteca familiar, más precisamente a la biblioteca paterna, poblada de textos ingleses debido a la ascendencia anglosajona y sobre lo cual Ricardo Piglia²⁴ comenta:

La cadena de los antepasados literarios funda otra tradición y convierte a la literatura en una saga familiar. El espacio simbólico de esa herencia es la biblioteca paterna “de ilimitados libros ingleses”. Lugar de acumulación, la biblioteca paterna es a la literatura lo que la memoria materna es a la historia. Ámbito de aprendizaje e iniciación, (“Más que una escuela me ha educado una biblioteca: la de mi padre...”) en el espacio saturado de la biblioteca, la cultura se convierte en herencia y propiedad familiar. (PIGLIA, 1986, p. 32).

En contrapartida, la otra biblioteca reside en el imaginario del autor, forma parte de su visión de Universo. De esta biblioteca imaginaria que estimula la existencia de un universo paralelo, surgen sus creaciones literarias, muchas de las cuales presentan un patente cuño de intertextualidad, algunas con resoluciones

²⁴ Ricardo Piglia es escritor, crítico literario, guionista y profesor de la Universidad de Buenos Aires y de la Universidad de Princeton, EUA. Algunas de sus obras más importantes son: *Respiración*, *Nombre falso*; *Prisión perpetua*; *La ciudad ausente*; *El laboratorio del escritor*; *La invasión*; y *Dinero Quemado*. Es el co-guionista de la película *Corazón Iluminado*, de Héctor Babenco.

alternativas para historias ya conocidas como es *El Quijote de Pierre Menard*, en cuanto otras brindan una riqueza de datos historiográficos cuya distancia de la realidad y veracidad son casi imperceptibles para el ojo común.

Su tercera inquietud, el laberinto - construcción que trae a la memoria la leyenda griega de Dédalo y su hijo Ícaro, arquitectos de un laberinto gigante en la isla de Creta a pedido de su rey Minos, para ocultar su hijo el minotauro, un hombre con cabeza de toro que se alimenta de carne humana -, es una pieza relevante en el discurso de Borges. La existencia en su prosa como el uso del término son reconocibles al extremo de que un portal virtual argentino, www.internetaleph.com, que vehiculiza su vida y obra, usa como uno de los botones iconográficos digitales el dibujo de un laberinto tipo para ingresar a sus sitios virtuales.

Dejando de lado su campo semántico concreto - como lo define el *Diccionario Larousse 2000*, al referirse a laberinto como una edificación con un gran número de recámaras o compartimientos dispuestos de tal manera que hacen difícil la salida o un lugar abierto, artificial formado por caminos que se entrecruzan y dificultan la orientación -, para Borges el laberinto tiene otra connotación.

Para poder comprender y dar sustentación a esta segunda lectura, es procedente y menester traer para el debate, nuevamente, la opinión de Ricardo Piglia (1994), que levanta la discusión sobre la existencia de los dos linajes del autor: uno, el paterno, asociado a la cultura e ilustración venidas de afuera, de procedencia europea, más precisamente anglosajona; y el otro, materno, linaje decurrente de los hechos históricos argentinos desde los tiempos de la fundación, independencia y guerras fratricidas con su constante devenir de conflictos sociales. En esta doble ascendencia levantada por el cronista, se pueden vislumbrar indicios de confusión en la construcción del perfil de identidad del autor argentino.

Ricardo Piglia (1986) inclusive salienta:

De hecho, esos dos linajes son las dos tradiciones que, según Borges, definen la cultura argentina. O mejor: esta ficción del doble origen fija en el núcleo familiar un conjunto de contradicciones que son históricas y que han sido definidas como esenciales por tradición ideológica que se remonta a Sarmiento. Las ramas y las letras, lo criollo y lo europeo, el coraje y los libros, la vida y la cultura, lo oral y lo escrito: en última instancia, estas oposiciones de las que Borges se siente heredero no hacen más que reproducir y variar la fórmula básica de la contradicción entre **barbarie y civilización** (glifo del autor del trabajo). Esta oposición ideológica es obligada por Borges a tomar la forma de una doble tradición familiar. (PIGLIA, 1986, p. 32).

En tal sentido y por lo ya expuesto, existe argumento suficiente para defender que el laberinto adquiere otra significación borgiana: todo laberinto presenta una entrada cuyo corredor, pasillo, o sendero conducen a varios compartimientos y cruces que requieren un tiempo, una jornada, un periplo y que, conforme su duración, se transforman en un viaje para poder llegar al punto deseado que es la salida. Sin embargo, el viaje de Borges es de otra índole, es un viaje interior, introspectivo, en el que hay una búsqueda constante por otra salida: alcanzar o definir una identidad, un ser: “En mis escritos me disfrazaba de Quevedo, de Séneca, de Shakespeare. Ahora ya me he resignado a ser Borges” (FERNÁNDEZ; LOBATO, 1995, p. 128).

Una vez realizados estos comentarios - que no tienen la pretensión de desguasar ni mucho disecar la literatura de Borges porque la labor se tornaría ciclópea y requeriría mucho más tiempo y trabajo de campo, principalmente en Argentina -, creemos necesario traer para la mesa de discusión algunos hechos históricos que se tornan tan necesarios como obligatorios para comenzar a analizar y comprender los elementos que hay por tras de *El fin*.

4.4 DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO PARA PRESIDENTE: CIVILIZACIÓN O BARBARIE YA!

Iniciamos el estudio retomando una de las preguntas formuladas, al inicio de este capítulo que se refiere a los motivos por los cuales un autor decide dar muerte a su personaje, ¿por qué Jorge Luis Borges, en su ficción decide matar al gaucho Martín Fierro?, ¿cuáles serían los motivos del autor? Para poder responder tales inquietudes, la evocación de ciertos hechos históricos es indispensable.

Con la muerte de Fierro, Borges reflota y trae a tona el proyecto propuesto y defendido por el presidente argentino, Domingo Faustino Sarmiento durante la segunda mitad del siglo XIX. El mismo está volcado en sus libros *Civilización y barbarie* o *Facundo*, tornándose necesario revelar, por lo menos a grande rasgos, el tenor del mismo. Para ello, es imprescindible y altamente ilustrativo hacer uso de las propias declaraciones de Sarmiento debidamente registradas. Ya sobre el libro *Facundo*, uno de sus textos más controvertidos, Leopoldo Lugones (1945) comentó:

“El Facundo constituye todo el programa de Sarmiento. Sus ideas literarias, su propaganda política, sus planes de educador, su concepto histórico están ahí”. (LUGONES, 1945, p. 165)

Domingo Faustino Sarmiento, antes de llegar a la silla presidencial de Argentina, ocupó casi todos los cargos públicos: fue maestro, militar, escritor, periodista, senador, ministro, director de escuela, sociólogo, diplomático y gobernador. Por razones políticas - discrepancias con la administración del presidente Juan Manuel Rosas, sobre quien comentó: “[...] el gobierno central unitario, despótico, del estanciero don Juan Manuel de Rosas, que clava en la culta Buenos Aires el cuchillo del gaucho y destruye la obra de los siglos, la civilización, las leyes y la libertad” (SARMIENTO, 1964, p. 69) -, se vio forzado a exilarse varias veces en el extranjero. En su permanencia en Chile, se le encomendó la organización de la primera escuela de magisterio de Sudamérica. En visita a Estados Unidos y Europa, publicó obras literarias y conoció pedagogos y escritores.

Durante su gobernación en su provincia natal de San Juan, decretó la Ley de Enseñanza Primaria Obligatoria y posteriormente fue electo presidente de la nación, ocupando el cargo entre los años 1868 y 1874. En ese período, promovió y fomentó la construcción de escuelas, facultades, bibliotecas, un observatorio astronómico, la investigación científica, fundó la Escuela Naval y el Colegio Militar.

Como literato, escribió *Facundo*, *Recuerdos de provincia*, *Educación popular*, *Método de la lectura*, entre otros. Pero de su producción literaria, *Facundo o Civilización y barbarie* es el más conocido y el más polémico, pues en él el autor propugna la construcción de un país en los moldes europeos, no midiendo ni medios ni esfuerzos para poner en práctica su proyecto.

Facundo, de 1845, también subtulado como *Civilización y barbarie*, cuyo título hace referencia a Juan Facundo Quiroga, uno de los líderes y caudillos de las guerras internas, es un ensayo histórico donde el autor vuelca sus estudios sobre los aspectos físicos, características y población de Argentina junto con el relevamiento de los procesos revolucionarios de mayo de 1810, las posteriores guerras sociales, el gobierno Unitario, el porvenir de la nación y, finalmente, las proclamas de Quiroga.

Facundo o Civilización y barbarie centra su discurso y discusión en el concepto de civilización a partir de una óptica etnocentrista que refuta y no reconoce

toda manifestación que no se avenga a los cánones y padrones de vida europeos surgidos a partir de la Revolución Industrial.

Si bien Faustino Sarmiento es considerado como el padre de la educación y el 11 de septiembre, día de su deceso, dedicado al “Día del Maestro”, sus comentarios y pensamientos - no siempre divulgados y por veces propositadamente ocultados para no manchar la imagen de prócer como es considerado - , revelan un proyecto de nación que no contempla todo el espectro de la sociedad argentina de la época, que levanta restricciones para ciertos segmentos de la misma, que prestigia la cultura europea y que no hesita en aplicar una limpieza étnica y cultural a través del exterminio deliberado.

En efecto, como sociólogo, Sarmiento (1964) justifica el proceso de colonización española y la supuesta supremacía étnica de los europeos al hablar sobre la argentina antes de la Independencia de España:

Había antes de 1810 en la República Argentina dos sociedades distintas, rivales e incompatibles; dos civilizaciones diversas: la española, europea, culta, y la otra bárbara, americana, casi indígena; y la revolución de las ciudades sólo iba a servir de causa, de móvil, para que estas dos maneras distintas de ser de un pueblo se pusiesen en presencia una de otra, se acometiesen, y después de largos años de lucha, la una absorbiese a la otra. (SARMIENTO, 1964, p. 68).

En su concepción de país emergente de conflictos intestinos, no hay espacio para las figuras del indígena y del gaucho, quienes ganan su desprecio y su subestimación al ser asociados con la salvajería, la ignorancia y la barbarie como ya fue expuesto en el primer capítulo, en un espacio dedicado a la situación sinóptica de Argentina en la segunda mitad del siglo XIX.

Sobre los indígenas, que ya habitaban esta tierra mucho antes de la llegada de los conquistadores españoles y que posteriormente enfrentaron el avance del colono y su descendencia, Sarmiento (1964, p. 24) acota con vehemencia: “Al Sur y al Norte, acéchanla los salvajes que aguardan las noches de luna para caer, cual enjambre de hienas, sobre los ganados que pacen en los campos y en las indefensas poblaciones”.

El gaucho, por su variedad de tipos, es motivo de estudio para Sarmiento (1964) quien, por sus actividades, lo clasifica en cuatro grupos: el rastreador, cuya mayor virtud es rastrear y buscar objetos y personas perdidas o fugitivos de la ley; el baqueano, que conoce cada palmo de la pampa; el cantor, que anda de pago en pago, como un trovador medieval, cantando los héroes de la pampa perseguidos por la justicia o el llanto de una viuda, entre otros temas; y finalmente, el gaucho malo, un misántropo, divorciado de la sociedad y proscrito de las leyes, es un salvaje de color blanco. Pero, su radiografía no se detiene aquí:

La vida del campo, pues, ha desenvuelto en el gaucho las facultades físicas, sin ninguna de las de la inteligencia. Su carácter moral se resiente de su hábito de triunfar de los obstáculos y del poder de la naturaleza; es fuerte, altivo, enérgico. Sin ninguna instrucción, sin necesitarla tampoco, sin medios de subsistencia como sin necesidades, es feliz en medio de su pobreza y de sus privaciones, que no son tales para el que nunca conoció mayores goces ni extendió más altos sus deseos, de manera que si esta disolución de la sociedad radica hondamente la barbarie por la imposibilidad y la inutilidad de la educación moral e intelectual, no deja, por otra parte, de tener sus atractivos. El gaucho no trabaja; el alimento y el vestido lo encuentra preparado en su casa; uno y otro se lo proporcionan sus ganados, si es propietario; la casa del patrón o pariente, si nada posee. (SARMIENTO, 1964, p. 42 y 43).

Sarmiento, a su vez, echó las bases de su concepto de civilización y barbarie haciendo eco a los comentarios de Alonso Carrió de la Vandra, más conocido como Concolocorvo, jefe de la expedición de los Jesuitas en Perú, quien escribió *Lazarillo de ciegos: caminantes desde Buenos Aires hasta Lima en 1773*. En este libro, Carrió de la Vandra (1942) manifiesta abiertamente y de una forma incisiva, su repulsa hacia los indios pampas a quienes considera de ladrones, bárbaros y piojosos; mientras que describe a los gauchos como seres palurdos,

ladrones, holgazanes y cantores de coplas horrorosas; ya los negros no fueron adjetivados de forma diferente, los calificó de bárbaros y groseros.

Por otro lado, la dicotomía entre la ciudad y el campo en la visión de Sarmiento presenta matices de preconcepto y de no aceptación de toda forma alternativa de sociedad que escape a los padrones de la metrópoli, una metrópoli cuyas raíces no son, en momento alguno, de cuño americano:

La ciudad es el centro de la civilización argentina, española, europea; allí están los talleres de las artes, las tiendas del comercio, las escuelas y colegios, los juzgados, todo lo que caracteriza, en fin, a los pueblos cultos. La elegancia en los modales, las comodidades del lujo, los vestidos europeos, el frac, y la levita, tienen allí su teatro y su lugar conveniente. (SARMIENTO, 1964, p. 33 y 34)

En cuanto del habitante de la campaña, el pensador lo describe como un hombre que no aspira a semejarse al de la ciudad rechazando, con desdén, su lujo y sus modales corteses, y remata:

Todo lo que hay de civilizado en la ciudad está bloqueado allí, proscripto afuera; y el que osara mostrarse con levita, por ejemplo, y montando silla inglesa, atraería sobre sí las burlas y las agresiones brutales de los campesinos. (SARMIENTO, 1964, p. 34).

Queda claro con estas manifestaciones que Sarmiento quería la reconstrucción de la sociedad argentina a través de la purga de todo aquello que fuese en detrimento a la idea de civilidad y civilización importados por el inmigrante de origen europeo. Durante un discurso proferido en 1866, bajo el gobierno de Bartolomé Mitre defendió:

Cuando decimos pueblo, entendemos los notables, activos, inteligentes: clase gobernante. Somos gentes decentes. Patricios a cuya clase pertenecemos nosotros, pues, no ha de verse en nuestra Cámara (Diputados y Senadores) ni gauchos, ni negros, ni pobres. Somos la gente decente, es decir, patriota. (www.mattiaslennie.wordpress.com/2007/09/11/sarmiento-y-el-latinoamericanicidio/-47k-, acceso 20.11.10).

No muy distante de Sarmiento en lo que se refiere la presencia del negro, Borges comentaría un siglo más tarde: “La raza negra es inferior en todo. La raza negra no hizo ni hace nada. Si no existiesen negros, la historia del mundo no cambiaría en nada” (ALVES DE FARIA, 2001, p. 70, traducción nuestra).

No sólo el indio, el gaucho y el negro fueron albos a ser descartados en el nuevo modelo de nación puesto en práctica a partir de la presidencia de Domingo Faustino Sarmiento:

Si los pobres de los hospitales, de los asilos de mendigos y de las casas de huérfanos se han de morir, que se mueran: porque el Estado no tiene caridad, no tiene alma. El mendigo es un insecto, como la hormiga. Recoge los desperdicios. De manera que es útil sin necesidad de que se le dé dinero. ¿Qué importa que el Estado deje morir al que no puede vivir por sus defectos? Los huérfanos son los últimos seres de la sociedad, hijos de padres viciosos, no se les debe dar más que de comer. Del discurso en el Senado de la Provincia de Buenos Aires, el 13 de setiembre de 1859. (www.argentour.com/en/argentina-personalidades/domingo-faustino-sarmiento.php-10k-. acceso 20.11.10)

La puesta en marcha de las metas de Sarmiento para corto y largo plazo no dispensó ni medios ni esfuerzos como ya fue comentado con anterioridad. Así en una carta dirigida a D. Oro, el 17 de junio de 1857, reveló con firmeza y convicción:

Las elecciones de 1857 fueron las más libres y más ordenadas que ha presentado la América. Para ganarlas, nuestra base de operaciones ha consistido en la audacia y el terror que, empleados hábilmente, han dado este resultado. Los gauchos que se resistieron a votar por nuestros candidatos fueron puestos en el cepo o enviados a las fronteras con los indios y quemados sus ranchos. Bandas de soldados armados recorrían las calles acuchillando y persiguiendo a los opositores. Tal fue el terror que sembramos entre toda esa gente, que el día 29 triunfamos sin oposición. El miedo es una enfermedad endémica de este pueblo. Esta es la palanca con que siempre se gobernara a los porteños, que son unos necios, fatuos y tontos.

(www.mattiaslennie.wordpress.com/2007/09/11/sarmiento-y-el-latinoamericanicidio/-47k-, acceso 20.11.10).

Pero de entre las tantas actitudes tomadas por Sarmiento en el auge de la ejecución de las mudanzas profundas, hay una que requiere especial atención: de entre las tantas cabezas de sus enemigos ideológicos que él mismo se encargó de poner precio para su eliminación, estaba la de José Hernández, uno de sus mayores enemigos políticos, quien recién había lanzado *Martín Fierro* durante el año 1872. Por el escritor y político José Hernández, quien también rechazó y criticó acciones de Juan Manuel Rosas durante su presidencia, Sarmiento ofertó 1000 patacones, (www.mattiaslennie.htm.sarmiento.y.el.latinoamericanicidio, acceso 20.07.10).

Los cambios programados y defendidos por Sarmiento para alcanzar un grado de civilización como el europeo, pero con identidad e impronta argentinas, continuaron el cronograma con su sucesor presidencial Nicolás Avellaneda, de 1874 a 1880. Uno de ellos, la erradicación y eliminación sistemática del indígena y del gaucho fueron alcanzados antes de fines del siglo XIX.

Hernández Cuevas (www.ucm.es/info/especulo/numero33/martisar.html, acceso en 29/12/10) comenta a este respecto que en 1869 se aprueban las leyes para cercar la pampa con alambre de púas, novedad traída por el inglés Richard Newton, lo que aparejó una lucha histórica a muerte para el gaucho, pues éste no podía concebir su existencia sin el caballo y en un ambiente delimitado por cercas. En breve y durante la campaña de la conquista del desierto, se transformará, para su propia subsistencia, en un simple peón de rancho. Y es en esta campaña del año 1879, bajo las órdenes del general Julio Argentino Roca, que se derrota y se elimina el último reducto y resistencia de la étnia indígena pampa. Esta campaña, conocida por la Campaña del Desierto, cuenta con el apoyo de un numeroso ejército compuesto por gauchos. De esta forma, no sólo se consiguió diezmar la población autóctona como también reducir, con premeditación y astucia, a casi su mínima expresión el elemento gaucho.

Como resultado final de estas operaciones, Argentina entra en un proceso de transformación económica, agrícola y ganadera que tendrá como principal beneficiaria Europa y más precisamente el Imperio Inglés de quien adquirirá los avances tecnológicos de la época en el abastecimiento y producción de agua potable y luz, red ferroviaria, y servicio de transporte metropolitano entre otros. Nicolás de Avellaneda le pasa la banda presidencial al general Julio Argentino Roca quien gobernará por el periodo de 1880 – 1886. Con el advenimiento del nuevo siglo, ya no habrá más indios ni gauchos en las praderas y desiertos argentinos. Sólo subsistirá el gaucho asimilado y el “cabecita negra” (forma menospreciante de tratar al descendiente de indígena y o mestizo) bajo la forma de peón y mano de obra, no calificada y barata.

Con esta exposición de carácter histórico, a modo de preámbulo, ya se puede comenzar a satisfacer las interrogantes promovidas.

4.5 Y... ¿AHORA DON JORGE?

Con lo expuesto anteriormente, ya hay suficientes herramientas para realizar una lectura más profunda sobre el cuento corto *El fin*. De esta manera, la pregunta levantada sobre el porqué Borges decide dar muerte a Martín Fierro en su ficción ahora puede comenzar a ser respondida.

Borges resucita y rescata el debate propuesto por Domingo Faustino Sarmiento en sus obras *Facundo* o *Civilización y barbarie*: la muerte de Martín Fierro a manos de un negro camufla y oculta el proyecto de exterminio de segmentos sociales no aptos ni compatibles en el nuevo perfil buscado para la nación argentina, basado en los moldes europeos. Gauchos, indios y negros, aun siendo una minoría discreta, son despreciables y prescindibles para una sociedad que se perfila para la adaptación a la realidad decurrente de la Segunda Fase de la Revolución Industrial. Se requiere una población instruida e ilustrada para poder asimilar los avances tecnológicos en el campo de las comunicaciones, transportes y

servicios metropolitanos. El analfabeto no tiene lugar; la campaña, la pampa y las praderas se tornan reductos para satisfacer las demandas de la producción agropecuaria.

El gaucho errante, sin paradero, detentor de una visión y un credo muy propios, no tiene espacio; a rigor es, dentro de sus limitaciones provocadas por su exclusión, una mano de obra ni calificada ni por calificar, pues esto requiere abdicar de su libertad, sus hábitos - y de su fiel amigo, el caballo -, para adaptarse a actividades y espacios delimitados y controlados que exigen horarios y responsabilidades.

Borges muchas veces expresó al referirse al personaje de José Hernández: “Martín Fierro no era precisamente un hombre de grandes virtudes, y sí un desertor perseguido por el azar, provocador de duelos sin motivo y habitante de aldeas indígenas cuando huía de la justicia”, (SARLO, 2008, p. 71). Borges al optar por matar a Fierro, satisface el deseo de Sarmiento de erradicar hasta el último gaucho existente, pues el personaje Martín Fierro, por un lado, lo incorpora con fidelidad:

El éxito de Martín Fierro se fundó, entre otras virtudes suyas, en que su autor supo con él forjar una historia de verdad, un mundo plenamente convincente, un gaucho de carne y hueso, donde muchos vieron efectivamente duplicada su existencia, como en un espejo. El Martín Fierro es, ante todo, el triunfo de la imaginación. (ARBEA GARILAN, p. 108).

y por otro, se transforma en el símbolo de este elemento social rioplatense, pues satisface la definición propuesta por Gadamer, quien afirma: “La esencia del símbolo es sustituir o estar en lugar de otra cosa”¹ (EPSTEIN, 1997, p. 63 - traducción del autor), como también la levantada por Nadia Julien en su *Dicionário Dos Símbolos* (1993) donde expresa que el símbolo es una realidad concreta, una señal tangible representando una idea abstracta, difícilmente accesible al espíritu, o una verdad oculta.

Cuando se analiza el personaje, según Reis (1988), es necesario tener en cuenta procesos de manifestación que permiten localizar e identificar el personaje:

como el nombre propio, la caracterización, el discurso del personaje, y son algunos de esos procesos que conducen a la representación de sentidos fundamentales capaces de configurar una semántica del personaje. De tal forma, en el conjunto de su composición, la representación instituida por el personaje puede sobrepasar el aspecto individual y alcanzar el colectivo, constituyéndose, así, símbolo de una realidad mayor.

Para Sarlo (2008), Borges al presentar la muerte de Martín Fierro también mata el personaje más famoso de la Literatura de Argentina, respondiendo así a la pregunta estética sobre lo que un escritor debe hacer con la cuestión de la tradición: su inserción en el ciclo gauchesco recorta la cuestión de manera original, pues enfrenta un texto fundamental, sagrado y teje una nueva ficción con los hilos sueltos dejados por Hernández y así la historia de Fierro es nuevamente presentada, escrita en prosa, parafraseada y transformada para siempre.

Pero su discurso alineado con Sarmiento no termina en *El fin*, en efecto, la cuestión de la oposición y dicotomía entre civilización y barbarie, ciudad, (léase Buenos Aires) y campo; gaucho y habitante de la metrópoli, Europa y América del Sur; Norte y Sur, se retoma, también, en el cuento corto *El sur*, cuento considerado como uno de los pilares de la visión borgiana. El propio autor comenta sobre el mismo: “De El sur, que es acaso mi mejor cuento, básteme prevenir que es posible leerlo como directa narración de los hechos novelescos y también de otro modo”, (BORGES, 1994, p.6):

Juan Dahlman, secretario de una **biblioteca** (glifo nuestro) municipal, sufre un accidente doméstico y pasa un largo tiempo internado. Al salir, decide hacer un viaje al Sur, a una estancia que pertenece a sus abuelos maternos. El tren en el cual viaja hace una parada en una estación que no es la habitual. Juan Dahlman baja y se depara con un poblado desconocido. Decide recorrerlo y llega a un almacén. Se sienta para merendar y unos peones frequentadores del lugar le comienzan a tomar el pelo. Reacciona y su actitud provoca un duelo. De un momento para otro y sin

comprender lo que sucede, Juan empuña un arma blanca que no sabe usar, sale del local y espera para enfrentar a su agresor. El discurso de civilización y barbarie aparece en este cuento en la voz del narrador en tercera persona, en varios trechos del texto: “Nadie ignora que el Sur empieza del otro lado de Rivadavia”. (BORGES, 1994, p. 81), haciendo alusión a la avenida que divide dos regiones metropolitanas de realidades diferentes; en “El almacén, léase pulpería [...]” (BORGES, 1994, p. 84); en “Atados al palenque había unos caballos”, (BORGES, 1994, p.84); en:

Era oscuro, chico y reseco, y estaba como fuera del tiempo, en una eternidad. Dahlman registró con satisfacción la vincha, el poncho de bayeta, el largo chiripá y la bota de potro y se dijo, rememorando inútiles discusiones con gente de los partidos²⁵ del Norte o con entrerrianos²⁶, que

gauchos de ésos ya no quedan más en el Sur. (BORGES, 1994, p. 85).

en la descripción de quien se batirá a duelo con Dahlman: “El compadrito de cara achinada [...]” (BORGES, 1994, p. 86); en “[...] el viejo gaucho [...] le tiró una daga desnuda [...]”, (BORGES, 1994, p. 87), pues Dahlman no portaba armas; y en el último

párrafo: “Dahlman empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura” (BORGES, 1994, p. 87).

Así el personaje Juan Dahlman, de ascendencia anglosajona, encarna la civilización argentina portadora de un doble linaje al igual que Borges, como ya lo refiriera Ricardo Piglia, mientras que los elementos el Sur, el almacén con palenque, los peones (descendientes de gauchos asimilados), el rostro achinado, el duelo, el cuchillo largo, la daga desnuda, y la llanura siguen siendo los bastiones persistentes de la barbarie.

²⁵ partido, subdivisión municipal conforme la división política argentina en vigor.

²⁶ entrerrianos, ciudadanos de Entre Ríos, una de las veintitrés provincias que componen Argentina.

Este análisis presentado abre espacio para proponer un intertextualidad analógica, pues se puede inferir que *Facundo* es a *Martín Fierro* como *Civilización y barbarie* es a *El fin*. Los discursos de Sarmiento y Borges presentan convergencia en el campo ideológico, más allá del segundo compactar o no con los medios con los cuales Sarmiento y sus seguidores colocaron en práctica la purga social. En tal sentido, es procedente y esclarecedora la opinión del propio Jorge Luis Borges sobre Domingo Faustino Sarmiento y su obra:

Sarmiento fue el hombre más importante que ha producido nuestro país. Creo que fue un hombre de genio y creo que, si hubiéramos resuelto que nuestra obra clásica fuera el "Facundo", nuestra historia hubiera sido distinta".
(http://www.literatura.org/Borges/Borges_dichos.html., acceso 06/01/11).

Su predilección abierta por *Facundo*, como obra clásica alternativa de Argentina en detrimento de la que alude, - no es difícil deducir que se trate de *Martín Fierro* -, reafirma lo que este trabajo defiende: en el diálogo entre los discursos literarios de ambos autores, se constata la existencia de una puja de concepciones ideológicas antagónicas que prestigian identidades culturales y modos de vida diferentes, opuestos e irreconciliables. En efecto, su discurso literario levanta diferencias y se nutre de una conflictividad en estado dinámico.

Como lo propone Jameson (1992) todo texto literario guarda dentro de sí, en su argumento nuclear, más allá de su lectura superficial, un choque de ideologías resultante de luchas sociales intestinas, entre dominados y dominadores, por una sociedad justa e igualitaria para todos. Así, José Hernández reivindica una identidad nacional con el aporte y la inclusión de las culturas autóctonas y oriundas del mestizaje, generado éste último por el avance del inmigrante en la pampa argentina durante el período de gestación. En su carácter de escritor y político sale en defensa del gaucho, por un lado denunciando la ausencia de respeto y consideración de su modo de vida y su marginalización forzada, y por otro lado, justificando su rebeldía, sus errores y sus crímenes que son pasibles de autocrítica,

y que no están reñidos con la reflexión y el arrepentimiento. José Hernández rescata del gaucho su humanidad, y rechaza y refuta su condición de bestialidad impuesta.

Ya Jorge Luis Borges, ve en los indicios culturales criollos remanentes un percance para atingir un grado de civilización anhelado, como el europeo, y un factor que perjudica el diseño del perfil homogéneo de una nación por el cual tanto se esmeraron los presidentes Bartolomé Mitre, Faustino Sarmiento, Nicolás Avellaneda y Julio Argentino Roca. Borges adhiere, al igual que Sarmiento, a la visión colonialista imperante en la segunda mitad del siglo XIX que desdeña y menosprecia el elemento autóctono y no hesita al defender a este respecto, ya en los últimos años de su vida: “Desprecio los escritores latinoamericanos. Ellos no existen. No existe nada en América Latina. El continente entero es un romance mal escrito” (ALVES DE FARIA, 2001, p. 64. traducción nuestra).

Este modelo colonial impuesto por los europeos se basaba en acciones politicoeconómicas cuya esencia, de hecho, era la dominación total justificada por la ideología difundida con la Revolución Industrial que tenía como piedras angulares el racismo, el determinismo biológico y geográfico, y el darwinismo social.

El europeo consideraba y defendía la superioridad de la raza blanca sobre las demás etnias existentes justificando, de esta forma, una misión civilizadora a ser cumplida en el mundo. En tal sentido Cristina Costa (2000) comenta:

Así, la conquista e la dominación fueron transformadas en “misión civilizadora”. Países como Inglaterra, Francia, Holanda, Alemania, Italia se apoderaban de regiones del mundo cuyo modo de vida era totalmente diferente del capitalismo europeo. La “civilización” era ofrecida mismo contra la voluntad de los dominados, como forma de “elevar” esas naciones de su estado primitivo a un nivel más desarrollado. La actuación de los europeos en los demás continentes fue intensa, en el sentido de transformar sus formas tradicionales de vida e introducir los valores del conquistador. Como fue dicho, esa nueva forma de colonialismo se asentaba en la justificativa de que Europa tenía, ante esas sociedades, la obligación moral de civilizarlas, de retirarlas del atraso en que vivían. En este sentido, se entendía que el ápice de la humanidad - el más alto grado de civilización que el hombre podía alcanzar - sería la sociedad industrial europea del siglo XIX. (COSTA, 2000, p. 48, traducción nuestra).

La doctrina del determinismo con sus dos enfoques, biológico y geográfico, propone que los hechos humanos están motivados según sus antecedentes. El determinismo biológico atribuye características y capacidades específicas e innatas a razas o determinados grupos humanos. En esta línea de razonamiento descansa el consabido discurso popularizado de que los anglosajones son más inteligentes que los negros; que los judíos son avaros y negociantes; que los gitanos son ladrones y secuestradores de niños; que los indígenas son perezosos y no les gusta trabajar; y que los gauchos son brutos e ignorantes. Sin embargo, la opinión de la antropología se muestra contraria a este respecto, como lo salienta Larira (2002):

Los antropólogos están totalmente convencidos de que las diferencias genéticas no son determinantes de las diferencias culturales. Según Felix Keesing, "no existe correlación significativa entre la distribución de los caracteres genéticos y la distribución de los comportamientos culturales. Cualquier niño normal puede ser educado en cualquier cultura, si es inserto desde el inicio en situación conveniente de aprendizaje. (LARIRA, 2002, p. 17, traducción nuestra).

En otras palabras, un hijo de indígena o de gaucho o de criollo, retirado de su propio entorno y transplantado para otra realidad sociocultural, crecerá con normalidad y sin diferenciarse mentalmente de sus nuevos prójimos adoptivos.

Ya el determinismo geográfico considera que las diferencias ambientales, en virtud del clima, condicionan la diversidad cultural; así Europa y América del Norte, contando con condiciones físicas más favorables, alcanzaron un grado de desarrollo mejor que el de otros continentes como Asia, África e inclusive América del Sur. Este hecho se reveló como un factor a más para justificar la cruzada civilizadora de los europeos. Pero como sostiene Larira (2002), las diferencias existentes entre los hombres no pueden ser explicadas en términos de las limitaciones que les son impuestas, ya sea, por su aparato biológico o por su medio ambiente, pues la gran virtud del ser humano ha sido romper con sus propias limitaciones; aun siendo un animal frágil, con poca fuerza física, consiguió dominar la naturaleza, volar sin tener

alas y conquistar los mares sin tener branquias. El antropólogo brasileiro concluye que esto es posible gracias a un gran diferencial que lo aleja de los demás seres vivientes: la cultura.

Por su parte, el darwinismo social, el tercer y último pilar que da sustento al racismo, explica la sobrevivencia de las sociedades por la victoria del más apto sobre los más débiles; de esta forma, los más aptos conquistarían el dominio sobre las demás partes del mundo. En esta interpretación, aquellas sociedades más simples y con un estadio inferior de tecnología deberían evolucionar hacia el nivel civilizatorio alcanzado por Europa a través de la Revolución Industrial, en su segunda fase, a mediados del siglo XIX. De lo contrario, estas sociedades - tildadas de primitivas o atrasadas - estarían en la contramano de la evolución, hecho que les aparejaría su camino a la extinción.

Pero conforme analiza Cristina Costa (2000), el darwinismo social fue adaptado para justificar el colonialismo europeo, la expansión de la Revolución Industrial con sus nuevas doctrinas económicas y para exteriorizar el optimismo de los europeos en relación a su propia cultura. Cristina Costa añade (2000):

Esa transposición de conceptos físicos y biológicos para el estudio de las sociedades y de las relaciones entre ellas trajo, al darwinismo social, desvíos. El fundamento del concepto de especie en Darwin difícilmente puede ser transpuesto para el estudio de las diferentes sociedades y etnias. Si el hombre constituye sociológicamente una especie, lo mismo no se puede decir de las diferentes culturas que él mismo desarrolló. Además como fue expuesto, el carácter cultural de la vida humana imprime, en el desarrollo de sus formas de vida, principios diferentes de aquéllos existentes en la naturaleza. Los principios de selección natural son aplicables a las especies cuyo comportamiento es la expresión de las leyes imperativas de la naturaleza. (COSTA, 2000, p. 49 y 50, traducción nuestra).

En otras palabras, la teoría de la evolución de las especies y de la sobrevivencia al medio ambiente del más apto defendida por Charles Darwin en su libro *El origen de las especies* se aplica a seres vivos y no a grupos humanos. Darwin buscó explicar los caminos de la evolución que transformaron organismos

simples en organismos complejos y especializados: amebas en peces; peces en anfibios; anfibios en reptiles; reptiles en dinosaurios y mamíferos; dinosaurios en aves; mamíferos en mamíferos, hasta alcanzar el pico de la evolución: la aparición del Homo Erectus en la Tierra. Lo que oculta esta nomenclatura maquillada, acuñada por la burguesía industrial en el poder, es la competición y la sobrevivencia en condiciones desiguales, donde el más fuerte vence, según las leyes de mercado establecidas en las doctrinas que defienden el liberalismo económico.

Marcus (1998) en su estudio contrastivo entre concepto de civilización y concepto de cultura apunta cinco elementos implicados en la elaboración del perfil de identidad de civilización: trabajo material, día del trabajo, trabajo, imperio de la necesidad (que se desenvolverá en utilitarismo, consumo y mercado de consumo), naturaleza y pensamiento operacional a partir de la plataforma positivista inherente a la dinámica del binomio Revolución Industrial y Capitalismo. Pero, ¿existe algún otro paradigma civilizatorio para confrontar que no sea occidental y cristiano y que no esté embuido de los vicios y antojos de esta visión Norte-Sur?

A partir de los años sesenta, con el advenimiento del pos colonialismo y el rescate de la voz de los vencidos, - a través de su historia, su cultura y su testimonio -, que abre las puertas para el debate de la cuestión de género y etnia, surge el reflatamiento de un modelo cuyas raíces se hallan, por coincidencia o no, en la cuna de la humanidad, África, y cruza el océano Atlántico para recibir apoyo y divulgación en Brasil, país reducto del mayor número de afrodescendientes: los valores civilizatorios afrobrasileros (<http://www.acordacultura.org.br/pagina/Valores%20Civilizat%C3%B3rios>, acceso en 05/02/2011). Estos valores predicen la búsqueda y el alcance de la armonía individual, colectiva y universal a partir de diez preceptos: circularidad (todo es cíclico); ancestralidad (prestigio de la procedencia); memoria (prestigio de la identidad); oralidad (la voz encargada de transmitir la vivencia y el conciente colectivo), corporeidad (prestigio del propio cuerpo como agente material del individuo, su procedencia y lugar de abstracción); energía vital (aun el cuerpo agredido, ultrajado y mutilado prosigue con su energía), musicalidad (como elemento de expresión y congregación desde los primordios de la humanidad); cooperativismo

(prestigio de la comunidad y lo colectivo), ludicidad (el juego facilita el aprendizaje de saberes y descubrimientos colectivos) y religiosidad (como respeto y entrega al prójimo ante el sentimiento de la presencia de algo o alguien en un plano superior). Si bien oriundos de la cultura negra, no dejan de presentar una aplicación y compatibilidad mundiales en lo que se refiere a otras etnias y culturas.

En efecto, bajo este nuevo paradigma, descomprometido y distante del cientificismo y maquinismo, la idea de civilización también no requiere pasar por el filtro del estadio de la escrita, otro requisito indispensable para los pensadores y filósofos del siglo XIX para su concreción. Esta lectura y apreciación colocarían la imagen del gaucho de ambas orillas del Plata en otro teatro de operaciones: en el peldaño de la civilización por satisfacer éstas las exigencias mínimas como: ancestralidad y memoria, el gaucho vislumbra su identidad pampeana:

[...] Para mí el campo son flores

donde que libre me veo;

donde me lleva el deseo

allí mis pasos dirijo

y hasta en las sombra, de fijo

que a dondequiera rumbo [...]

(HERNANDEZ, 1973, p. 51).

oralidad, aun siendo analfabeto por su condición de excluido social, su voz es el registro para su descendencia; musicalidad, a través del canto, en especial la payada, con el uso de la guitarra aprendida por observación y autodidáctica, expresa su interior artístico que congrega:

[...] Que no se trabe mi lengua

ni me falte la palabra;

el cantar mi gloria labra
y, poniéndome a cantar,
cantando me han de encontrar
aunque la tierra se abra [...]
(HERNANDEZ, 1973, p. 26).

religiosidad, la creencia en algo o alguien creador de todo lo existente y que propicia un canon comportamental cuya base es la búsqueda de la justicia:

[...] Cantando me he de morir,
cantando me han de enterrar,
y cantando he de llegar
al pie del Padre Eterno;
dende el vientre de mi madre
vine a este mundo a cantar [...]
(HERNANDEZ, 1973, p. 26).

[...] Pues si usted pisa en su rancho
y si el alcalde lo sabe
lo caza mesmo que ave
aunque su mujer aborte
No hay tiempo que no se acabe
ni tiento que no se corte!

Y al punto dese por muerto
si el alcalde lo bolea,
pues áhi no más lo apea

con una felpa de palos.

Y después dicen que es malo

el gaucho si los pelea.

(HERNANDEZ, 1973, p. 32).

y el cooperativismo y la ludicidad: [...[Y qué jugadas se armaban cuando estábamos reunidos [...] (HERNANDEZ, 1973, p. 31), porque el gaucho mantiene no sólo por su ascendencia indígena como también por su vida de privaciones, el saber compartir (el mate, - apodado también de cimarrón²⁷ -, fusión y hábito del indígena de las comarcas del Plata asimilado por el gaucho, es la concreción simbólica de este valor civilizatorio) y el culto al acto solidario conjuntamente con su momento de dispersión lúdica.

[...] Y verlos al caer la noche

en la cocina reunidos

con el juego²⁸ bien prendido

y, mil cosas que contar,

platicar muy divertidos

hasta después de cenar [...]

(HERNANDEZ, 1973, p.30).

[...] Y qué jugadas se armaban

cuando estábamos reunidos!

Siempre íbamos prevenidos,

²⁷ cimarrón, dicese del ganado, caballos y perros salvajes para ser domesticados; en la Lengua Portuguesa Brasileira hablada en la región Sur del país existe su homónimo chimarrão, también para denominar el hábito de esta ingestión.

²⁸ juego por fuego, cambio consonántico j/f conforme expuesto en el análisis de la lingüística del gaucho, en la primera parte del estudio.

pues en tales ocasiones
 a ayudarles a los piones
 caiban muchos comedidos [...]
 (HERNANDEZ, 1973, p. 31).

Como se puede apreciar, estos valores tan recientes como ancestrales, permiten tener otra aproximación y otro entendimiento de la cultura gaucha no minados por los vicios de la inferiorización, retirando su figura de lo que siempre fue asociado: a la barbarie²⁹.

4.6 EL OTRO TIENE NOMBRE: EL GAUCHO.

Domingo Faustino Sarmiento y Jorge Luis Borges comulgan en su antipatía y falta de fe para con lo autóctono y en la defensa y justificación de la aplicación de un modelo cultural externo: “La Inglaterra se estaciona en las Malvinas. Seamos francos: esta invasión es útil a la civilización y al progreso”, Sarmiento en el diario El Progreso de 28.11.1842; ([www.mattiaslennie.wordpress.com/ 2007/09/11/sarmiento-y-el-latinoamericanicidio/-47k-](http://www.mattiaslennie.wordpress.com/2007/09/11/sarmiento-y-el-latinoamericanicidio/-47k-), acceso 20.11.10) y también:

Propicio una colonia yanqui en San Juan y otra en el Chaco hasta convertirse en colonias norteamericanas de habla inglesa porque EEUU es el único país culto que existe sobre la tierra. España, en

²⁹ Giambattista Vico, 1668 – 1744, filósofo y pensador italiano que buscó un camino alternativo a la metodología cartesiana a través de leyes que gobernaban la historia humana más allá de la mera descripción de los eventos y hechos históricos, postulaba que la humanidad inició su devenir histórico en medio al oscurantismo y barbarie y termina también en la barbarie. Para Vico, barbarie no es sino, injusticia social, salvajería y decadencia moral y levanta un cronograma cíclico: barbarie, desenvolvimiento, apogeo, decadencia y nueva barbarie, pues si bien la acción antrópica tiene control sobre la naturaleza, las sociedades y produce riquezas, simultáneamente fomenta el declinio de toda la cultura existente y crea una nueva era de barbarie, pues el progreso tal cual concebido a partir del Iluminismo porta contradicciones intrínsecas que conducen a la barbarie. Su obra prima fue *Ciencia Nueva* escrita en 1725 donde volcó todo su cosmogonía alternativa a partir de su postulados la Sabiduría Poética y el concepto Historia Ideal Eterna para el proceso histórico humano.

cambio, es inculta y bárbara. En trescientos años no ha habido en ella un hombre que piense... Europa ha concluido su misión en la historia de la humanidad". Sarmiento en 1866 y 1868. (www.mattiaslennie.wordpress.com/2007/09/11/sarmiento-y-el-latinoamericanicidio/-47k-, acceso 20.11.10).

Jorge Luis Borges en su carácter de literato, mientras tanto, se refiere al tema de la controvertida presencia histórica del Imperio Inglés con un comentario sobre la Guerra de las Malvinas, en 1982, después de la toma de la islas por el general Leopoldo Galtieri: "Argentina e Inglaterra parecen dos pelados peleando por un peine..." (www.mdzol.com/mdz/nota/265222, acceso en 01/0211). Por su parte, Jurado (1997) recuerda a lo largo de su convivencia con Borges, que el literato solía comentar: "En Argentina hemos pasado del francés al inglés y del inglés a la ignorancia", (JURADO, 1997, p. 37).

Con todo lo expuesto, existen argumentos suficientes para percibir que José Hernández y Jorge Luis Borges se encuentran en posiciones diametralmente opuestas, separados y distanciados en el tiempo por casi medio siglo, aunque comparten la misma nacionalidad, divergen en ideología y metodología en lo que se refiere a la concepción y construcción de modelo de nación.

José Hernández aboga con su *Martín Fierro* por la construcción de una sociedad argentina más justa que no prestigie ni la ciudad ni el campo y que acepte la discreta diversidad cultural que restó de los largos años de luchas internas, de entre ellas la imagen del elemento social gaucho. Como defiende Arbea Garilan (1998), el *Martín Fierro* de José Hernández no fue un paréntesis recreativo en su vida, sino la feliz culminación de sus más sentidos ideales cívicos de su época.

Jorge Luis Borges, a su vez, lleva para su producción literaria no sólo sus obsesiones íntimas como también su inquietud y expectativa de una Argentina construida de afuera hacia adentro, prestigiando el aporte del inmigrante europeo y el elemento social oriundo europeizado. A respecto sobre este asunto, Eduardo Galeano (1988) se muestra tan incisivo como enfático al comentar sobre Jorge Luis Borges:

Fala-se, por exemplo: “Jorge Luis Borges acha que o povo argentino é imbecil, que os negros são inferiores e cheiram mal, que os índios, os gaúchos e os vietnamitas merecem as matanças que sofreram e qua as espaldas de Pinochet e Videla foram curtas, frente ao que deviam ter feito. Ah!, mas a literatura de Borges é outra coisa”. No entanto, o desprezo pelo povo, a ideia de que tudo o que passou foi melhor - o passado de seus antepassados – e a concepção fatalista da vida estão presentes tanto nos livros como nas declarações deste homem que disse, por exemplo, em agosto de 1976: “A vontade livre e a liberdade são ilusões necessárias” e “a democracia é um abuso de estatística”. Uma ordem universal inexplicável e imutável brinca, ao seu bel-prazer, com a vontade humana na obra deste escritor, sem dúvida brilhante; e a vida é nela um labirinto, o labirinto de uma biblioteca sem fim, que nos conduz a lugar nenhum. No máximo, nos permite a nostalgia, a esperança, nunca. Em que sua concepção da condição humana contradiz um sistema que pretende confundir-se com a eternidade e esvaziar o homem, justamente, de liberdade e de história? (GALEANO, 1988, p. 32 y 33).

Hernández y Borges con sus respectivas obras *Martín Fierro* y *El fin* y en su calidad de literatos argentinos entablan un diálogo que trasciende dos siglos y que presenta dos discursos de carácter divergente los cuales generan permanente tensión por su grado de incompatibilidad. En sus búsquedas por una identidad nacional que esboce y contemple la argentinidad, ambos escritores transitan por sendas que conducen a destinos ideológicamente diferentes y que no albergan posibilidad alguna de reconciliación. Mientras el primero apuesta y dedica sus esfuerzos a favor del reconocimiento y de la inserción de la cultura autóctona en el proceso de formación del estado argentino, impregnándose de un discurso de carácter galileano y centrífugo, el segundo ve la necesidad de la participación y tutela extranjeras para la reformulación, conducción y mejoría de las condiciones sociales del mosaico cultural vigente, circunscribiéndose y afiliándose así al discurso ptolomeico y centrípeto defendido por la clase dominante:

[...] Y atiendan la relación
que hace un gaucho perseguido
que padre y marido ha sido

empeñoso y diligente,
y sin embargo la gente
lo tiene por bandido [...]
(HERNANDEZ, 1973, p. 28).

José Hernández se alinea al discurso de Mijaíl Bajtin casi un siglo antes de éste último exponer sus estudios sobre la cuestión del dialogismo, levantando su voz contra el pensamiento hegemónico y monolítico imperante en Europa y emanado de la dinámica impuesta por la Revolución Industrial en el siglo XIX. Para este pensamiento, Bajtin, en su visión, empleará el término monologismo e irá más lejos aun (DE CASTRO, FARACO, TEZZA, 2001) al proponer que la ideología formulada por la clase dominante, junto con sus leyes, sus normas morales y la cultura ya consagrada y aceptada, se convierte en la llamada “ideología oficial”, que Gramsci (1974) llamara de “sentido común”. Esta ideología, considerada como una verdad incontestable, desdeña cualquier pluralismo de opiniones en cuanto rechaza y coarta todo criticismo, colocándose en un plano de incontestabilidad absoluta.

En este sentido y dada la óptica del filósofo ruso contemporáneo, un otro diálogo paralelo se puede establecer y legitimar entre José Hernández y Mijaíl Bajtin que, a diferencia del primero, se presenta convergente al concebir sus objetos de apreciación bajo una misma perspectiva.

Así pues, se puede dar por encerrada la tercera parte de este trabajo concluyendo que, en el campo de la literatura comparada de las producciones textuales de José Hernández y Jorge Luis Borges, *Martín Fierro* y *El fin*, respectivamente, en este trabajo analizadas, procede aventar, - por todo lo traído a luz y discutido anteriormente -, que las intenciones y propuestas existentes en ambas obras levantan visiones cosmogónicas rivales y antagónicas, las cuales, por su naturaleza, siempre estuvieron presentes en el desarrollo de la historia de la humanidad: la cuestión entre civilización y barbarie y su decurrente presencia del otro, conformando así las dos caras de una misma moneda; y poniendo al descubierto, una vez más, la ausencia de predisposición de mudanza del paradigma

vertical para el horizontal en lo que respecta al relacionamiento con aquél que difiere de nosotros. Estas visiones, por tanto, dialogan y se continúan arrastrando y perpetuándose a través del tiempo, cobrando vigencia hasta el día de hoy:

5 CONCLUSIÓN

Como resultado final de este trabajo investigativo, se pueden aventar tres conclusiones amparadas por los postulados y principios de Mijaíl Bajtín que dan sustentación a los análisis de Literatura Comparada expresados en el desarrollo del embasamiento teórico, en la segunda parte de este trabajo.

Primero, conforme los estudios realizados por el filósofo y lingüista ruso Mijaíl Bajtín todo discurso o enunciado, sea oral o materializado en forma de producción textual o de cualquier otra forma de manifestación artística como la pintura, la escultura, el teatro, la música, la danza y el cine entre otros, está impregnado de otros discursos o enunciados anteriores a su propia existencia. De esta forma, no existe discurso o enunciado que no contenga dentro de sí o no remita a otros discursos. Por lo tanto y siendo así, en lo que respecta a la producción del texto literario, no existe texto alguno que, mínimamente, no haga alusión, mencione, remita, cite o copie parcial o totalmente un otro texto ya existente.

Segundo, todo discurso o enunciado, oral o materializado, obedece a una visión o concepción ideológica vigente dada imperante en algún lugar del tiempo y del espacio, que se articula por su supremacía. De ello se desprende que no existe discurso o enunciado sin contenido ideológico, sea el discurso de quien detenta el poder como también de aquél defendido y levantado en forma de confrontación por quien quiere oponérsele. La acción humana en todas sus posibles manifestaciones desde tiempos inmemoriales fue, es y será de cuño ideológico.

Tercero; los textos literarios investigados en este trabajo *Martín Fierro* de José Hernández y *El fin* de Jorge Luis Borges satisfacen todas las condiciones para defender la tesis de que ambos representan un caso de intertextualidad explícita al constatarse de forma patente el uso y apropiación del personaje Martín Fierro en la ficción narrativa de Borges. Esta intertextualidad revela una interdiscursividad que por sus características, es de naturaleza divergente. Ambos autores, José Hernández y Jorge Luis Borges aun separados por casi ochenta años en el momento de la escrita de sus obras, detentan y defienden visiones políticosociales que no albergan posibilidades de compatibilidad por su patente grado de oposición y antagonismo. Mientras José Hernández presenta un discurso galileano y centrífugo, conforme nomenclatura bajtiana, transformando su lírica en una herramienta de protesta, alegato y denuncia a favor del gaucho argentino, Jorge Luis Borges adhiere

a la visión ptolomeica y centrípeta, en el decir del lingüista ruso Mijaíl Bajtín, defendida por los gobiernos unitarios argentinos de la segunda mitad del siglo XIX que, como fue expuesto a lo largo de la tesis, no toleraron la existencia de este elemento social como tampoco la etnia indígena, por mostrarse ambos grupos sociales incompatibles e inoperantes con el proyecto de nación en andamio en los moldes europeos.

Es importante destacar, por otra parte, que estas conclusiones no tienen la pretensión de querer alcanzar el mérito de la incontestabilidad, sino que, por el contrario, con las mismas se busca estimular y fomentar la profundización del estudio de las relaciones posibles entre las dos obras aquí estudiadas, no sólo desde una óptica literaria con todos sus desdoblamientos como también de cuño histórico en lo que se refiere al rescate de la imagen del gaucho rioplatense. Así se procura dejar la puerta abierta para posteriores dilucidaciones que podrán aportar y proponer aun un mayor número de datos y conducir, de esta forma, a otras conclusiones tan válidas o mejores que las que el autor de esta tesis pretendió traer para conocimiento no solo de la colectividad académica como del público en general.

El autor también desea dejar claro que es justo y menester destacar que, ante la reconocida imposibilidad factual de la procedencia de discursos en estado puro e inmaculado, sin impregnación de otros como fue ya demostrado anteriormente, - sean los mismos simbólicos o no simbólicos -, el autor reconoce su vulnerabilidad y permeabilidad ante la prédica del personaje de José Hernández, Martín Fierro, por la búsqueda de la verdad y de la justicia, aunque éstas resulten, - en el mejor de los casos -, inevitable y arbitrariamente humanas:

[...] Pero ponga esperanza
 en el Dios que lo formó;
 y aquí me despido yo
 que referí así a mi modo
 males que conocen todos
 pero que naidés contó [...]
 (HERNANDEZ, 1973, p. 87).

[...] Mas naidés se crea ofendido,
 pues a ninguno incomodo;
 y si canto de este modo
 no es para mal de ninguno
 sino para bien de todos [...]
 (HERNANDEZ, 1973, p. 221).

REFERENCIAS

- AGUIRRE, Joaquín María. **Intertextualidad**. Disponible en: <<http://www.literaturas.com>> Acceso en 02/11/07.
- ALVES DE FARIA, Álvaro. **Borges, o mesmo e o outro**. São Paulo: Escrituras, 2001.
- ARBEA GARILAN, Antonio. **Colección de oro del estudiante, Martín Fierro de José Hernández. Resúmenes, análisis, biografía**. Santiago de Chile: Sociedad Comercial y Editorial Santiago Limitada, 1998.
- ARGUL, José Pedro. **Las Artes Plásticas del Uruguay : desde la época indígena al momento contemporáneo**. Montevideo: Barreiro y Ramos, 1966.
- BITTENCOURT, GILDA Neves da Silva. A literatura comparada diante dos avanços tecnológicos. in: JOBIN, José Luís. et.al. (Org.) **Sentidos dos lugares**. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2005.
- BOFF, Leonardo. **Saber cuidar, Ética do humano – Compaixão pela terra**. Rio de Janeiro: 10^o ed. Vozes, 2004.
- BORGES, Jorge Luis. **Artificios**. Madrid: Alianza Cien, 1994.
- BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarita. **O “Martín Fierro”**. Porto Alegre: L & PM, 2007.
- CARRIÓ DE LA VANDERA, Alonso. Concolocorvo. **El Lazarillo de ciegos caminantes: desde Buenos Aires hasta Lima en 1773**. Buenos Aires: Solar, 1942.
- COROMINAS, Joan. Breve **Diccionario Etimológico de la Lengua Española**. Madrid: 3^oed. GEDROS, 2000.
- COSTA, Cristina. **Sociologia, Introdução à ciência da sociedade**. 2^a ed. São Paulo: Moderna, 2000.
- CHAUÍ, Marilena. **Filosofia**. São Paulo: Ática, 2004.
- DE CASTRO, Gilberto; FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão. **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: Ed. UFPR, 3^o edição, 2001.
- Dicionário de Lingüística**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española**. Madrid: Espasa Calpe, 1992
- DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO LAROUSSE 2000**. 6^a ed. Colombia: Larousse, 1999.
- Diccionarios de Español, Inglés, Francés y Portugués**, Wordreference.com. Disponible en: <<http://www.wordreference.com>>. Acceso en 05/05/07.
- El “2 x 4” en Montevideo, ¿Cómo palpita?** Disponible en: <<http://www.tango.montreal.qc.ca/voyagesp.htm>>. Acceso en 15/05/06.
- El gaucho argentino**. Disponible en: <<http://www.elgauchoargentino.com.ar>>. Acceso en 24/11/09.

ESTRELLA GUTIERREZ, Fermín y SUÁREZ COLIMO, Emilio. **Historia de la Literatura Americana y Argentina con antología**. 9ª ed. Buenos Aires: Kapeluz, 1961.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do Círculo de Bakhtin**. Curitiba: Criar, 2003.

FERNÁNDEZ, Nieves García; LOBATO, Jesús Sánchez. **Español 2000, Nivel Superior**. Madrid: SEGEL, 7ª edición, 1995.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

Frases de Borges. Disponible en: <<http://www.frasesdeborges.htm>>. Acceso en 04/10/07.

Frases de Jorge Luis Borges. Proverbia.net. Disponible en: <<http://www.proverbia.net/citasautor.asp?autor=107&page=1>>. Acceso 20/03/10.

Frases de Jorge Luis Borges. Proverbia.net. Disponible en: <<http://www.proverbia.net/citasautor.asp?autor=107&page=3>>. Acceso 20/03/10.

Frases de Jorge Luis Borges. Proverbia.net. Disponible en: <<http://www.proverbia.net/citasautor.asp?autor&page=6>>. Acceso en 20/03/10.

FUENTES, Juan Luis. **Gramática moderna de la lengua española**. 7ª ed. Santiago de Chile: Ed. Universitaria, 1991.

GALEANO, Eduardo. **A descoberta de América que ainda não houve**. 1ª ed. Porto Alegre: Ed. da Universidade, UFRGS; MEC/SESu/PROEDI, 1988.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

GENETTE, Gerard. **Palimpsestes**. Paris, Senil, 1982.

GOBELLO, José. **Letras de Tango, selección 1897 – 1981**. fascículo N° 21. Buenos Aires: Centro Editor, 1988.

GRAMSCI, Antonio. **Obras Escolhidas, Volume I**. Lisboa: Estampa, 1974.

HADIS, Martín. **La vida y la obra de Jorge Luis Borges**. Disponible en: <<http://www.internetaleph.com>>. Acceso en 30/07/07.

HERNÁNDEZ, José. **Martín Fierro**. 15 ed. Buenos Aires: Losada, 1973.

HERNÁNDEZ CUEVAS, Juan Carlos. **Visiones decimonónicas de América: Martí y Sarmiento**. Letralia Tierra de letras, la revista de los escritores hispanoamericanos en Internet. Año XI – N° 50 – 9 de octubre de 2006, Cagua – Venezuela. Disponible en: <<http://www.letralia.com.150>. Juan Carlos Hernández Cuevas.htm>. Acceso 22/07/07.

HORKHEIMER, Max. **La función de las ideologías**. Cuadernos Taurus N° 72. Madrid: Taurus, 1996.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político**. São Paulo: Ática, Série Temas, volume 31, Estudos Literários, 1992.

Jorge Luis Borges: dichos, reportajes e historias. Disponible en: <http://www.literatura.org/BOrges/Borges_dichos.html>. Acceso 15/04/07.

Jornal de Brasília. **Guerra política. Retomando as Malvinas.** 01.04.2007. Disponible en: <<http://www.clicabrasilia.com.br/01.04.2007>>. Acceso 20.01.08

José Hernández biografía. Disponible en: <http://www.oni.escuelas.edu.ar/2007/SANTA_FE/1307/biografia.html> Acceso en 16/11/10).

JURADO, Alicia. **Genio y figura de Jorge Luis Borges.** 3ª ed. Buenos Aires: Eudeba SEM, 1996.

KOLOSIMO, Peter. **Odisea estelar.** Barcelona: Plaza y Janes Editores, 1981.

KONDER, Leandro. **A questão da ideologia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura, um conceito antropológico.** 15ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

LENNIE Mattias. **Sarmiento y el Latinoamericanicidio.** MATTIAS LENNIE, Cambio Social, Cultura Libre y Nuevas Tecnologías. Conversa con Andrés Durán, Atina, Chile, A LATINA en Canal Encuentro. Disponible en: <<http://www.mattiaslennie.wordpress.com/2007/09/11/sarmiento-y-el-latinoamericanicidio/-47k->>. Acceso 20.11.07.

LUGONES, Leopoldo. **Historia de Sarmiento.** Buenos Aires: Comisión Argentina de Fomento Americano, 1945.

MARCUSE, Herbert. **Cultura e Sociedade, volume 2.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

MAINGUENEAU, Dominique. **Termos-chave da análise do discurso.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

Martín Fierro, biografía. Disponible en: <<http://www.coopvgg.com.ar/selva/martinfierro/biografia.htm>>. Acceso en 20/07/07

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro.** São Paulo, Cortez Editora, 2002.

NETRINI, Sandra M. **Literatura Comparada.** São Paulo: EDUSP, 1977.

PADOA, Emanuele. **Historia de la vida sobre la Tierra, la evolución de los animales y de las plantas.** 2ª ed. Buenos Aires: Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1968.

PALERMO, Miguel Ángel. **Los habitantes más antiguos del país.** Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1993.

Personalidades argentinas, Domingo Faustino Sarmiento. Disponible en: <<http://www.argentour.com/en/argentina-personalidades/domingo-faustino-sarmiento.php-10k->>. Acceso 20.07.07.

PESSIS, Anne Marie. **Imagens da Pré-história. Parque Nacional da Serra da Capivara.** Brasil: FUNDHAM, 2003.

PIGNA, Felipe. **Biografía de Domingo Faustino Sarmiento.** Disponible en: <<http://www.elhistoriador.com.ar/sarmiento.htm>>. Acceso en 30/10/07.

REIS, Carlos. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

REVISTA CUARTA DIMENSIÓN, Editora Más allá de la Cuarta Dimensión, Nº 3, noviembre de 1973, Buenos Aires.

REVISTA MINAS, Editorial Minas, tomo XIII, Nº 77, 23. 09. 1950, Montevideo.

ROMERA, Ángel. **Retórica, manual de retórica y recursos estilísticos**. Disponible en: <[http:// www.retorica.librodenotas.com/recursos-estilisticos-semantica/intertextualidad](http://www.retorica.librodenotas.com/recursos-estilisticos-semantica/intertextualidad)>. Acceso el 02/11/07.

SARLO, Beatriz. **Jorge Luis Borges, um escritor na periferia**. São Paulo: Iluminuras Ltda, 2008.

Sarmiento. Disponible en: www.fmmeduccion.com.ar/Historia/Notas/sarmiento.htm, Acceso 30/01/11.

SARMIENTO, Domingo Faustino. **Facundo**. Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, Colección de Autores de la Literatura Universal, Volumen VII, 1964, Montevideo.

SEGRE, Cesare. **Principios del análisis del texto literario**. Barcelona: Crítica, 1986.

SOSA, Jesualdo. **Artigas del vasallaje a la revolución**. Buenos Aires: Losada, 1961.

TADIE, Jean-Yves. **A crítica literária no século XX**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

TORRES VINDAS, Javier. **El concepto de ideología en Mijaíl Bajtín**. Agencia latinoamericana de Información. América Latina en Movimiento. 21.06.007. Disponible en [http:// -www.lopex.uwaterloo.ca/pipermail/mexicoXXi/2007.june/o33299.htm](http://www.lopex.uwaterloo.ca/pipermail/mexicoXXi/2007.june/o33299.htm). Acceso en 29/12/10.

TORRES VINDAS, Javier. **El enunciado en Bajtín**. Agencia Latinoamericana de Información. América latina en Movimiento. 28.09.2007.) Disponible en: <<http://alainet.org/active/19881&lang=pt%3Cfont%20color>>. Acceso en 29/12/10.

VACAREZZA, V.H. **Biología e higiene**. 13 ed. Palácio del Libro, 1971, Montevideo.

Valores Civilizatórios Afrobrasileiros. Disponible en: (<http://www.acordacultura.org.br/pagina/Valores%20Civilizat%C3%B3rios>, acceso en 05/02/2011)

VICO, Giambattista. **Princípios de uma ciência nova; acerca da natureza comum das nações**. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

VIDART, Daniel. **Los cerritos de los índios del este uruguayo**. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1996.

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS, UNISINOS. **Guia de elaboração de trabalhos acadêmicos (artigo de periódico, dissertação, projeto, trabalho de conclusão de curso e tese)**. São Leopoldo: Biblioteca da Unisinos, 2009.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura no Rio Grande do Sul**. 3ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.