

El sargento Cruz, Borges, Sarlo y el dilema argentino de la violencia política

Lucas Martínⁱ
(Conicet)

“ellos conocieron sus amigos; no emprenderán el combate contra ellos” (E. Quinet, *La Révolution*).

Resumen

Las historias literarias pueden ser la ocasión de una investigación filosófica y política. En estas páginas nos proponemos analizar una de las acciones ficticias más destacadas de la literatura argentina, aquella en la que el sargento Cruz pasa del lado del desertor, Fierro, en el poema de J. Hernández, *Martín Fierro*. En particular, nos detendremos en las interpretaciones que han hecho de ella Jorge Luis Borges y Beatriz Sarlo. Como trasfondo está nuestra preocupación por el modo en que comprendemos la violencia y la política en la historia argentina.

Résumé

Les histoires littéraires peuvent faire l'occasion d'une recherche philosophique et politique. Dans ces pages, nous nous proposons d'analyser une des actions fictives les plus remarquées de la littérature argentine –celle où le sergent Cruz se met du côté du déserteur, Fierro, dans le poème de J. Hernández, *Martín Fierro*. En particulier, nous allons nous consacrer aux interprétations qu'ont en fait Jorge Luis Borges et Beatriz Sarlo. Dans l'arrière-plan, nous reconnaissons un souci de la manière dont nous comprenons la violence et la politique dans l'histoire argentine.

Introducción

Las historias literarias pueden ser la ocasión de una investigación filosófica y política. En particular, la narración de una acción ficticia puede proveernos un ejemplo de acción ante el cual poner a prueba nuestras concepciones teórico-políticas. Según esta idea, la discusión que propongo aquí pretende abordar, de manera oblicua, lateral, el modo en que pensamos el lugar de la violencia en nuestro país. Haremos esto a la luz de una de las acciones ficticias más destacadas de la literatura argentina. Me refiero a la acción en que Cruz pasa de perseguidor a compañero de Fierro, el reo perseguido, en el poema de J. Hernández *Martín Fierro*. La virtud de acciones como esta –ficciones literarias– reside en que la acción se presenta como un acontecimiento completo, finalizado, y con todos los elementos de los que a veces carecemos cuando queremos analizar acciones históricas: tenemos el relato no solo de las acciones sino también de sus consecuencias más lejanas, conocemos el carácter de los actores y, en una medida suficiente, sus intenciones, contamos con los elementos esenciales del contexto y sabemos en qué terminó todo (la historia). Difícilmente podemos decir lo mismo cuando estudiamos hechos históricos. Sumemos a esto que, según nuestra opinión, en la escena del encuentro de Cruz y Fierro estamos ante una de esas acciones arquetípicas en que se pone de manifiesto el complejo juego político del poder, la acción y la violencia. Digamos, además, que esta acción nos interesa tanto por la significación que tiene en el poema gauchesco de Hernández como por las interpretaciones que se han hecho al respecto para pensar la idiosincrasia y la política argentina.

Antes de avanzar, veamos más en detalle la acción. La historia transcurre en algún punto en el tiempo entre la cuarta y la octava década del siglo XIX y en algún lugar en el espacio de la pampa argentina. Por entonces, el Estado no había alcanzado lo que más tarde se llamaría “el monopolio legítimo de la violencia”, pero muchos trabajaban con ese fin. Fierro, el protagonista, es un gaucho matrero que perdió todos sus bienes, un desertor y un prófugo de la justicia al que se le imputa un homicidio. Pese a esas circunstancias, Fierro es también alguien con ciertas cualidades individuales: la virilidad y el coraje, el sentido del honor (quizá solo disminuido bajo los efectos del alcohol), un espíritu piadoso como forma rudimentaria de justicia y una profunda valoración de la amistad. Estas cualidades del protagonista del poema de Hernández (el poema es la biografía), también estarán presentes en Cruz, el protagonista de la acción que analizaremos y de quien no se sabe nada hasta el preciso momento en que irrumpe con su acción.

Cruz es simplemente un sargento de la tropa que ha alcanzado al desertor Fierro. La situación es la de un enfrentamiento entre los perseguidores y el perseguido (que no tiene la voluntad de entregarse). Es en esa circunstancia que ese policía, Cruz, viendo el coraje con que el gaucho matrero se resistía y enfrentaba a toda una tropa, gritó: “Cruz no consiente / que se cometa el delito / de matar así un valiente”ⁱⁱ; y, diciendo eso, se quitó el quepís y se dispuso a pelear junto a Fierro. Esta es la acción. En medio del enfrentamiento violento iniciado por la decisión de Fierro de resistirse a la tropa, uno de esos policías, Cruz, cambia de bando. Y cambia de bando, sabemos, porque encuentra en ese momento, en Fierro, cualidades valorables. Lo que sigue es el combate y la victoria final sobre la tropa de estos dos hombres desconocidos entre sí. Un criminal, una partida policial, un enfrentamiento violento, una acción inesperada y la ruptura en la historia.

En las páginas que siguen, veremos cómo J. L. Borges y Beatriz Sarlo han interpretado la acción de Cruz, centrándonos especialmente en los textos “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)” (Borges) y *La pasión y la excepción. Eva, Borges y el asesinato de Aramburu*ⁱⁱⁱ (Sarlo). Nuestro propósito es tratar de comprender, en esta pequeña polémica de interpretaciones, cómo pensamos la violencia y la política (y la violencia política) en nuestro país y a la luz de nuestra historia más reciente.

1. La interpretación de Borges: entre la amistad y el culto del gaucho rebelde

De Cruz, nos cuenta Borges, sabemos que el padre, la noche en que lo engendró y pocos días antes de morir, tuvo una pesadilla cuyo contenido se llevó a la tumba. Sabemos que él, Cruz, fue un hombre de su tiempo: “gauchos idénticos a él nacieron y murieron” (*TIC*^{iv}, p. 82). Un día mató a un peón que se burlaba de él y pasó a ser prófugo de la justicia. Otro día lo encontró la policía. “Prefirió pelear a entregarse”, se resistió y lo hirieron, narra Borges; luchó con coraje hasta que la pérdida de sangre lo debilitó y finalmente fue reducido por sus perseguidores. En la época, la pena era el enrolamiento en el ejército de la frontera, donde luchó por causas dispares (*TIC*, p. 83). Sabemos también que tuvo mujer y un hijo y que fue nombrado sargento de policía. En una palabra: “había corregido su pasado” (*TIC*, p. 84). Pero –y aquí la biografía de Borges sufre una inflexión notable– también sabemos que nada de esto último, de esta corrección, define su biografía, nada de eso distingue a Cruz de otros hombres que “nacieron y murieron” ni nos dice *quién* fue Tadeo Isidoro Cruz. Solo una noche, una acción nos revela su singularidad, nos muestra su verdadero rostro:

(Lo esperaba, secreta en el porvenir, una lúcida noche fundamental: noche en que por fin vio su propia cara, la noche en que por fin oyó su nombre. Bien entendida, esa noche agota su historia; mejor dicho un instante de esa noche, un acto de esa noche, porque los actos son nuestro símbolo.) Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad *de un solo momento*: el momento en que el hombre sabe para siempre *quién* es. (TIC, p. 84)

La noche, el momento, el acto, es la acción en su encuentro con Fierro. En el relato que Borges hace de ese acto, Cruz reconoce que se repiten los destinos (el de su padre, el suyo, el de Cruz), tiene “la impresión de haber vivido ya ese momento”. Cruz, dice Borges, “comprendió su íntimo destino de lobo, no de perro gregario; comprendió que el otro era él” (TIC, p. 86). Así, comprendiendo su destino, respondió a su llamado:

Cruz arrojó por tierra el quepís, gritó que no iba a consentir el delito de que se matara a un valiente y se puso a pelear contra los soldados, junto al desertor Martín Fierro. (TIC, p. 87)

Esta es una de las varias ocasiones dentro de su obra en que Borges se refiere al episodio del encuentro de Cruz y Fierro. Un solo momento define una biografía. Como han sostenido varios pensadores de la filosofía y la política (pienso, en particular en Hannah Arendt), Borges nos dice que sabemos *quién* es alguien por las acciones que ha realizado y no por su carácter, por ser gaucho o miembro de cualquier clase, pues son muchos los que, en cada clase, en cada categoría, “nacieron y murieron”. Lo que importa, lo que hace a la singularidad de la persona es la acción, eso que Arendt llamaba un “segundo nacimiento”.

La acción es entonces el segundo nacimiento y revela el verdadero rostro, el *quién*, de Cruz. Pero como deja ver Borges, no estamos ante una acción planificada por un actor que es a su vez autor de la trama. No hallamos en el Cruz de Borges ni plan ni espontaneidad, aunque tampoco su contrario, la pura determinación externa. Lo que vemos es alguien que sale voluntariamente al encuentro de su destino. Reconocemos entonces los rasgos del héroe y protagonista de la acción: la aceptación del propio destino y la excentricidad máxima de darse a lo otro, al desconocido, al enemigo. Al criminal, le brinda su valor y su amistad. Recordémoslo: el destello de la acción de Cruz es el origen de una amistad.

La amistad, al decir de Borges (quien habla, por otra parte, de “amistad varonil”), es una “firme pasión de los argentinos” que está presente en la figura del gaucho.^v Y en esa amistad nacida de la acción es posible ver una dimensión política. En efecto, la historia de ese encuentro entre Cruz y Fierro es el nacimiento de una amistad y podemos decir que la amistad es la forma arquetípica de la formación de lazos políticos libres y plurales (como ha señalado también H. Arendt; a diferencia del amor o la fraternidad, que sellan lo múltiple en la Unidad, la amistad mantiene una distancia, un intervalo, entre los amigos, es decir, un mundo común, una comunidad, que une y a la vez separa).

Esta figuración mítica de la amistad puede sin embargo ser eclipsada por una de las principales derivas que desde los orígenes sufre, según Borges, la poesía gauchesca: el culto del gaucho rebelde. Forajido, solitario y áspero, el gaucho rebelde era un gaucho que buscaba peleas simplemente para poner a prueba su “valor desinteresado” (*G*, p. 64). Su culto es el culto de un tipo particular de gaucho cuya presencia en la historia es forzosamente esporádica, pues de otro modo, como bien subraya Borges, no sería recordado (*G*, p. 64 y *M^{vi}*, pp. 112-113). Este culto está aumentado por una confusión entre el gaucho y el matrero en un mismo arquetipo, el de los hombres que se rebelan contra la legalidad y que apelan a la violencia. Con todo, sugiere Borges, este culto es ajeno al propio gaucho; es, más bien, como la poesía gauchesca, invención de la ciudad (*P^{vii}*, pp. 91, 98) –y no necesariamente una invención argentina: han existido en otras partes los Robin Hood y los Billy the Kid (*M*, p. 113). Análogamente, “una de las virtudes del matrero, sin duda inapreciable, es la de pertenecer al pasado; podemos venerarlo sin riesgo” (*M*, p. 114) En una palabra, la admiración depende de su lejanía en el espacio (no está en la ciudad) y en el tiempo (es esporádico, pertenece al pasado) y no tiene nada de singular o idiosincrático.^{viii}

El sentido de la acción de Cruz reconoce una tensión entre el culto de la rebeldía y el culto de la amistad. Ingresamos aquí en el aspecto políticamente polémico de la poesía gauchesca, del *Martín Fierro* y de la acción que analizamos. Este aspecto político y polémico, que incluye más a los lectores que al narrador, nace, a nuestro entender, no solo de la confusión entre el gaucho y **el matrero y del culto que la acompaña sino también** del olvido de ciertos aspectos decisivos del gaucho de la época: la amistad, el contexto de injusticia (la ilegitimidad de la legalidad), el carácter específico –preestatal, prepolítico– de la violencia, que elude la emulación y da lugar a un héroe ocasional sin características heroicas. Escribió al respecto Borges: “Es curioso advertir que la desgracia era del matador, no del muerto” (*M*, p. 115). Matar, y no morir, es la tragedia.

Todos estos aspectos polémicos se vuelven más visibles cuando la irrupción de la historia política obliga a ponerlos en escena, cuando la figura del matrero deja de “pertener al pasado” y, su acción, a la literatura. Allí la polémica histórica y la polémica literaria se vuelven una. Así, se lee en la posdata de 1974 al último prólogo que Borges hizo del *Martín Fierro*:

El *Martín Fierro* es un libro muy bien escrito y muy mal leído. Hernández lo escribió para mostrar que el Ministerio de Guerra –uso la nomenclatura de la época– hacía del gaucho un desertor y un traidor; Lugones exaltó ese desventurado a paladín y lo propuso como arquetipo. Ahora padecemos las consecuencias. (P, p. 99)

1974 podía ser tenido por uno de los peores momentos de la vida política argentina (aún no se conocía 1975 ni los años que seguirían). La violencia política trabajaba los débiles cimientos de las instituciones políticas. Entre los partidarios de la violencia estaban quienes reivindicaban un cierto tipo de heroísmo, el de las montoneras del siglo XIX (de las que, según cuenta Borges, había participado el padre de Cruz). La historia argentina sufría, en esa actualización del mito, las consecuencias de ese arquetipo artificial.

La novedad en la Posdata Borges, la irrupción de la historia política en su escritura, se observa, a nuestro entender, en ese agregado que hace Borges a la lista de cualidades del matrero: la *traición*. En efecto, Borges no había descripto hasta el momento al gaucho matrero como un traidor; y en su biografía de Cruz, donde hubiera podido tener un motivo para hacerlo, la traición no figura (recordemos, sí, que la traición aparece en cambio en la figura del héroe revolucionario, en “Tema del traidor y del héroe”). Borges no pudo haber omitido involuntariamente un tema tan recurrente en su obra; tuvo que haberlo hecho en forma deliberada, excluyendo la hipótesis por improcedente. ¿O habría Borges, según el mismo Borges, leído mal al *Martín Fierro* al no haber sabido descubrir en él, antes, el tema de la traición? Debemos responder que no fue Borges quien leyó mal a Hernández, no fue errónea la lectura que evocamos arriba. En la Posdata, Borges no revisa sus lecturas anteriores. Al contrario, acentúa algunas críticas que ya había hecho respecto de la homologación entre el gaucho y el matrero, y retoma en tono crítico ideas que antes habían tenido un tono analítico (a saber, el culto del gaucho rebelde solo podía descansar por su carácter mítico y lejano en tiempo y espacio). Quienes han leído mal el *Martín Fierro* son Lugones, Montoneros y muchos argentinos. En estas lecturas políticas erróneas, el culto del gaucho-matrero es actualizado, es decir, es traído de su lugar lejano (el pasado, la pampa) a la ciudad y al último cuarto del siglo veinte. Por esas lecturas erróneas, “ahora padecemos las consecuencias”.

Los elementos polémicos en torno a la figura del gaucho estarán presentes en la interpretación de Beatriz Sarlo, que sigue el camino inverso al de Borges: ella parte de privilegiar la crítica de las lecturas políticas erróneas. Este punto de partida, como intentaremos argumentar, la lleva por un sendero diferente que el de Borges, lo que tendrá por efecto no poder arribar al punto de partida de éste.

2. La interpretación de B. Sarlo: pasión por la violencia

En su libro *La pasión y la excepción. Eva, Borges y el asesinato de Aramburu*, Beatriz Sarlo establece un sistema de conexiones entre la figura de Eva Perón, la construcción de una literatura mítica en Borges y la práctica de la violencia política de Montoneros. La pasión y la excepción son los hilos que tejen ese sistema de conexiones cuyos nudos aparecen ejemplificados en el cuerpo de Eva (en su belleza y en su muerte), en el coraje, en la venganza. La interpretación que Sarlo hace de la acción de Cruz es deudora de la interpretación de Borges y, en particular, del análisis que hace Borges de la raigambre idiosincrática de la mitología gauchesca. Sin embargo ella lleva al extremo algunos aspectos que aparecen en Borges y deja otros de lado. Dicho rápidamente, el privilegio que Sarlo otorga a la acción violenta la aleja, según nuestra hipótesis, de la complejidad de la acción literaria a la vez que le permite tejer una analogía con el accionar de Montoneros, particularmente, el asesinato de Aramburu y la muerte de Sabino Navarro.

En lo esencial, Sarlo interpreta la acción de Cruz como la expresión de una pasión cuyo objeto es el coraje mostrado por Fierro. El coraje, a su turno, es definido como “el momento estoico de la violencia” (p. 214^{ix}), como la aceptación resignada pero valerosa de un destino en el que la vida es puesta en riesgo. Veamos cómo lo dice Sarlo:

...es precisamente la silenciosa desesperación del coraje llevado a su límite por la pasión: Fierro es un desertor que prefiere la muerte a obedecer órdenes como soldado en el miserable puesto de frontera de donde ha huido. El sargento Cruz, cuando abandona su bando se convierte *ipso facto* en un criminal, lo hace porque admira las virtudes que esa pasión necesita y potencia. Cruz elige pelear del lado de Fierro por el coraje que este demuestra; no pasa de su lado solo porque la lucha le parezca desigual (una partida contra un gaucho), sino porque el perseguido lo ha

ganado por su valor. Cruz pasa del lado de Fierro porque este demuestra su virtud, no porque necesite ayuda (lo cual, por otra parte, es evidente). (p. 213)

A esta acción no le faltan señas, según Sarlo que, luego de evocar al Cruz de Borges, escribe:

Cruz se saca el quepís y pasa del otro lado, con un ademán nítido pero casi excesivo para la urgencia del encuentro que Fierro está librando con la partida policial. Sin embargo, Cruz tiene que sacarse el quepís, que es una marca formal de pertenencia a las fuerzas policiales, tiene que cumplir ese requisito en la medida en que el respeto de las formas es esencial para que ese entrevero de tercera categoría, banal como cientos de entreveros en la pampa, pueda ser repetido, varias veces en la literatura argentina, como condensación ideológica y narrativa. El quepís de Cruz es un elemento de estilo, una marca. En un mundo de violencia confusa esas marcas son esenciales. (p. 215)

Lo que define la acción de Cruz es el coraje que Fierro ha mostrado. Esto implica que la acción no habría tenido lugar si, por ejemplo, Fierro hubiera respondido a la embestida policial buscando huida. Como Fierro enfrentó su destino (en el doble sentido que puede tener aquí “enfrentar”: lo asumí y se le opuso), se convirtió en objeto de una pasión presente en Cruz. En este punto, Sarlo no se ha alejado de la interpretación borgeana. Pero sí se aleja en las dos tesis que sugiere.

Por un lado, Sarlo propone una distinción entre la formalidad (el estilo, la marca, el gesto) y la materialidad (la violencia), donde la segunda tiene un privilegio sobre la primera. Por otro lado, ella argumenta un paralelo (implícito en la cita, pero desarrollado en el libro) con el asesinato de Aramburu y con la muerte de José Sabino Navarro, en el que la diferencia entre la venganza y la justicia movidas por la pasión es solo formal, estilística, gestual (pp. 215-216). Entendemos que es en estas dos tesis donde Sarlo toma distancia de la lectura borgeana y, a la vez, de una lectura más rica, políticamente hablando, de la acción literaria de Cruz. Según nuestra hipótesis, movida por el horror ante la violencia y por el propósito de condenarla Sarlo da a la violencia una preeminencia de sentido (ontológica, podríamos decir) respecto de la política. (De ese modo, aspectos políticos pueden convertirse en adornos de la violencia sin que parezca posible imaginar lo contrario: la violencia como un ornamento de la política). Es como si la autora no tuviera ojos para otra cosa que la violencia, y esto influye sobre su interpretación de la acción de Cruz y las analogías que teje con hechos histórico-políticos de los años setenta.^x

De la segunda sugerencia, el paralelo que hace Sarlo entre las muertes de Aramburu y Sabino Navarro y la acción transcurrida en el *Martín Fierro*, retendremos solamente algunos aspectos.^{xi} Para el caso de Aramburu, Sarlo señala que se trata de una muerte que se diferenciaba de los asesinatos ejemplificadores como el de Vandor, que servían de amenazas y referían al futuro. La muerte violenta de Aramburu se remitía “al pasado donde se funda la identidad” (p. 136). Frente a la serialidad del primer tipo de muertes, el asesinato de Aramburu era único y arquetípico. Siempre según Sarlo, Montoneros logra allí conjugar la venganza restauradora y una idea de “verdadera justicia”, “sustancial”, “popular” y “sumaria”.^{xii} Pero esa pretensión de universalidad convive con la ejecución de una venganza, de carácter excepcional, y con el trato igualitario del condenado (lo que nos remite a la calidad de enemigos en una guerra), respetando su rango de general (pp. 148-151). Esto queda especialmente expuesto cuando, en el “juicio”, los captores-jueces endilgan a Aramburu los fusilamientos de 1956 y este responde con un argumento que daba justificación a su propia ejecución: “Nosotros hicimos una revolución, y cualquier revolución fusila a los contrarrevolucionarios” (p. 149; también p. 199).

En el segundo caso, la muerte de José Sabino Navarro, montonero, se da en una persecución. Sarlo relata: “Sabino no puede más. Le ordena al compañero que siga corriendo, le dice que él se queda a cubrirlo a tiros. ‘Yo soy el jefe y ordeno. Usted se salva. Yo no puedo caer vivo.’ Enseguida lo alcanzan y lo matan”. Seguidamente, Sarlo interpreta: “Esta historia alucinante, contada por el sobreviviente, enseña todo lo que debe saberse. Sostenida en las cualidades del ethos revolucionario, ofrece su ejemplaridad a la emulación. El sacrificio debe ser imitado y superado; es un espejo para el resto de la organización” (p. 185). En una palabra, es la prueba “superioridad moral” del guerrillero (pp. 185-186).

Más allá del análisis que realiza B. Sarlo de estas dos muertes, análisis que en gran parte suscribimos, entendemos que en los dos casos del paralelo está ausente el tipo de acción que realiza Cruz cuando se quita el quepís y anuncia que no permitirá que se mate así a un valiente. Resumamos la interpretación de Sarlo: Cruz se pasa al lado de Fierro movido por la pasión por el coraje, de ese modo, el policía se convierte en un criminal que apoya a alguien que prefiere la muerte a la obediencia; sacarse el quepís aparece entonces como un gesto complementario para equiparar al criminal y al desobediente con hombres dignos de alguna admiración social y política, pero ante la urgencia que suscita la violencia no es más que una formalidad excesiva, aunque útil en medio de la confusión.

En nuestra opinión, los temas que aquí subyacen difieren del tema presente en la acción de Cruz, al menos según la interpretación que brinda Borges. Si en Cruz podíamos decir que antes de la cuestión del crimen y de la pasión por la violencia (y el coraje unido a ella) figuraba el tema de la amistad en tensión con el culto del gaucho rebelde, y solo a partir de la irrupción de la historia política aparecía el tópico de la traición, ahora los temas parecen ser una pasión ligada, a través del coraje, a la violencia y la muerte y a la venganza, temas que, a su vez, son recubiertos por gestos que remiten, secundaria y casi ornamentalmente, a otros temas: la relación amigo-enemigo y la justicia. La amistad, por su parte, está completamente ausente.

3. Una reivindicación de Tadeo Isidoro Cruz

Creemos que en la interpretación de Sarlo hay cinco elementos discutibles que nos llevan un paso atrás respecto de la interpretación de Borges: la urgencia de la situación, la distinción entre lo formal y lo sustantivo, el carácter confuso de la violencia, la descripción de Fierro y la criminalización de Cruz. Veamos cada uno en detalle.

En primer lugar, no hay tal urgencia. Cruz se saca el quepís “con un ademán nítido pero casi excesivo para *la urgencia* del encuentro que Fierro está librando”. ¿Qué determina esa urgencia que hace “casi excesivo” al gesto? El gesto formal es excesivo solamente desde el punto de vista de la violencia y de su inminencia mortal. Pero no es excesivo si consideramos que el gaucho se caracteriza por asumir activamente su destino: ni huye (lo que justificaría la mayor de las urgencias) ni lo acepta pasivamente (no se entrega). Por eso es posible pensar una temporalidad más densa que la de la inminencia. Borges, a diferencia de Sarlo, lo hace: imagina un instante reflexivo en Cruz previo a su acción, de modo que hay una doble pérdida de tiempo: la gestual y la reflexiva.

La formalidad en segundo lugar. El acto de sacarse el quepís no sería otra cosa que “el *respeto de las formas* (...) esencial para que ese entrevero de tercera categoría” fuera repetido de manera idiosincrática. Sin duda, el acto de Cruz, aunque también las palabras que anticipan el acto, son motivo de una mitología gauchesca. Menos claro es que fueran el gesto y las palabras lo que justifique el recuerdo de “ese entrevero” en tanto que entrevero. Creo que es posible decir que, en la memoria, el entrevero pasa a un segundo plano. Es posible entenderlo así: el entrevero es la ocasión (y, si se quiere, el “adorno”) de una acción principal (y no *la* acción principal). Si el entrevero es la ocasión, el coraje que en ella muestra Fierro también podría ser

la ocasión para que otra pasión, la de la amistad (esa “firme pasión de los argentinos”), entre en juego. Desde esta perspectiva, debe privilegiarse el encuentro de Fierro y Cruz como un símbolo de amistad antes que al entrevero como símbolo de coraje. El entrevero sería entonces la ocasión de la pasión por la amistad y no, como sugiere Sarlo, la pasión dominante adornada por gestos estetizantes

Tercero: “En un mundo de violencia confusa esas marcas son esenciales”. Aquí creemos que hay una petición de principio. No se trata de un mundo de violencia confusa (aunque el orden que reina es todavía muy diferente del que supone el estatal monopolio de la violencia legítima). La violencia no es confusa ni antes ni después del gesto de Cruz: todos saben a qué atenerse. El contexto político nacional, si se quiere, es violento y confuso pero no lo es la situación de la narración. Y la única posibilidad de confusión es anulada por el gesto de Cruz de quitarse el quepís, gesto que se vuelve entonces esencial (y no “casi excesivo”). Ahora bien, a diferencia de lo que sostiene Sarlo, entendemos que el gesto es esencial porque no es ornamento o “adorno”, porque no ocurre en un mundo de violencia confusa y porque permite a los hombres seguir sabiendo a qué atenerse. Hay en el aviso, en el gesto, el signo de una ética que tiene prioridad tanto respecto del miedo a la muerte violenta como respecto de la glorificación ciega de la violencia. El gesto mismo impide la irrupción de la confusión en una situación en la que las cosas estaban claras. En otros términos, antes del Estado no está la hobbesiana guerra de todos contra todos, pues la amistad es una experiencia previa.

Cuarto. En el primero de los dos párrafos citados arriba, Sarlo sostiene: “Fierro es un desertor que prefiere la muerte a obedecer órdenes como soldado en el miserable puesto de frontera”. Ahora que hemos puesto en duda la relevancia central de la violencia en el episodio que examinamos, podemos revisar los términos de la alternativa que plantea Sarlo (la obediencia o la muerte, alternativa netamente hobbesiana). Por un lado, podemos plantear que hay en Fierro un deseo de libertad, de no ser dominado en un puesto de frontera o donde fuere (aunque esa libertad no sea quizá todavía política). Desde este punto de vista, el texto se vuelve político y el coraje se presenta junto con la idea antigua de que una vida sin libertad no merece ser vivida. La alternativa de la muerte no es la peor pues tiene por lo menos un equivalente: la vida del oprimido en una situación de impotencia política. Fierro no prefiere la muerte, sino la libertad, una libertad que, por cierto, venderá cara (no la venderá). La alternativa podría ser libertad (y amistad) u opresión. Por otra parte, Fierro ya era un desertor y es por lo pronto dudoso que la huida terminara necesariamente en la muerte (¿la desertión no era algo común y, por lo tanto, con todos sus riesgos, una alternativa válida en el repertorio de acciones de la época?; ¿hasta dónde llegaban los brazos de un Estado en formación, en sus persecuciones en tiempo y

territorio?, y también: ¿cuánto podían sobrevivir por sus propios medios en la inmensidad del desierto?).

Por último, describir la acción de Cruz del siguiente modo: “cuando abandona su bando [Cruz] se convierte *ipso facto* en un criminal”, implica abandonar demasiado rápidamente la reflexión del caso adoptando el lenguaje estatalista para analizar una acción situada en un contexto sin un orden jurídico modernamente constituido. Decir que es criminal es decir que *viola* la ley del Estado, es decir, ejerce *violencia* sobre la institución que ostenta (o aspira a ostentar) el monopolio legítimo de *la violencia* (la violencia es Una). Sarlo no se detiene a analizar el hecho de que Cruz “abandona su bando”. El tema de la traición es previo al de la tipificación penal (ya dijimos: Borges supo señalarlo en el revolucionario). Como con gran sensibilidad política supo Borges, hay una simetría y una indecidibilidad (para decirlo en términos derridianos) entre el traidor y el héroe. Allí aparece la política, que, hecha de acciones y decisiones, antecede a las clasificaciones jurídicas o penales.^{xiii} La traición es preestatal, previa a la tipificación del crimen. Es el momento en que decidimos con quiénes queremos compartir nuestro destino, quiénes serán nuestros amigos; es el momento en que el nombre de traidor pierde su significado claro y se confunde con el del héroe, como en todo nuevo comienzo, como en toda revolución, como en la revolución irlandesa liderada por el traidor y el héroe Kilpatrick en el cuento de Borges. El momento de la fundación comunitaria.

En suma, desde nuestro punto de vista, el gesto de Cruz solo es excesivo si se lo mira desde el punto de vista de una violencia que se presume inminente. Pero si se entiende que Cruz sabe lo que hace y que tiene razones para hacerlo, entonces debemos considerar la posibilidad de que en ese momento el entrevero haya pasado a segundo plano (dejando de ser inminente) y él se haya fijado en cuestiones más decisivas (no dejar morir a un valiente significa no dejar morir a alguien cuya compañía se prefiere). De modo que el entrevero se convierte en la ocasión (y, si se quiere, el *adorno*) de una acción más importante orientada a la amistad. Que es el reconocimiento también de que la alternativa es entre libertad y opresión, y no entre obediencia y muerte. Y, en este sentido, el hecho de quitarse el quepís se vuelve un gesto esencial para evitar confusiones en un mundo sin confusiones y para evitar que el entrevero violento influya sobre la determinación de Cruz y sobre el sentido de su acción, y para generar confianza.

4. A modo de conclusión

En el párrafo anterior nos propusimos una reivindicación de Cruz. Intentemos dar una conclusión parcial a nuestro propósito. Según dijimos, hasta la irrupción de la acción, de Cruz no sabemos nada. Sin embargo, por un momento, será él el protagonista de la historia, desplazando a Fierro del centro de la escena. La acción que examinamos en estas páginas revela un protagonista nuevo en una historia que claramente tenía un protagonista (Martín Fierro). La aparición de un protagonista que desplace al “Protagonista de la Historia” abre realmente el mundo de las posibilidades (al menos cuando se trata de una gran narración) y, por la misma razón, puede tener consecuencias inesperadas que pongan al narrador en un verdadero brete. Pero estas potenciales dificultades (que en el caso extremo, podemos imaginar, habrían puesto en cuestión que el poema llevara el nombre de uno solo de *los* protagonistas) fueron sorteadas por J. Hernández. En efecto, podíamos conjeturar que el poeta cerró la indeterminación que se había abierto en su historia dando prematura muerte del segundo héroe. Con todo, no podía borrar el recuerdo de Cruz *en* la narración. Tampoco puede recordarse la historia de Martín Fierro sin el episodio en que se une para siempre en amistad con Cruz. Con la muerte de Cruz, Hernández pudo controlar una porción de las consecuencias de la acción de este segundo protagonista. Pero no pudo borrar del todo la ruptura que produjo en la historia. Para hacerlo, habría debido destruir el manuscrito y el *Martín Fierro* no nos hubiera llegado, o habría sido una obra muy distinta de la que conocemos.

La acción de Cruz, por lo demás, reconoce otras escenificaciones históricas que las sugeridas por Sarlo. Por ejemplo, cuando, en la toma de la Bastilla, la guardia francesa baja las armas porque ya no estaban de acuerdo en seguir masacrando franceses.^{xiv} También Edgar Quinet cuenta, en su relato de la insurrección popular del 10 de agosto de 1792, que los guardias nacionales, que debían proteger el Château de Tuileries de los insurrectos, se rebelan, se niegan a reprimir y se enfrentan a quienes hasta un segundo antes habían sido sus superiores jerárquicos: “ellos conocieron a sus amigos; no emprenderán el combate contra ellos”.^{xv} Lo que aquí se significa es que hay siempre algo más decisivo que la violencia. Para retomar palabras de una autora ya mencionada en estos párrafos, “las mismas armas cambian de manos”,^{xvi} de modo que lo importante son las opiniones de los poseedores de las armas, y el momento en que deciden cambiar de opinión.

Notas

ⁱLucas Martín es investigador del Conicet. Licenciado en Ciencia Política, ha obtenido su doctorado en Ciencias jurídicas y políticas, especialidad en filosofía política, en la Universidad de Paris Diderot/Paris 7. Enseña teoría política y social en la UBA, la UNMDP y la UTDT. Sus investigaciones tratan sobre la obra de Hannah Arendt y Claude Lefort y sobre la historia política argentina reciente. Asimismo, ha sido residente de la Fundación Argentina entre 2001 y 2003.

Lucas Martín est chercheur du Conicet. Politologue de l'Université de Buenos Aires, il a obtenu son doctorat en Sciences juridiques et politiques, spécialité en philosophie politique et son DEA en Sociologie du Pouvoir à l'Université de Paris Diderot/Paris 7. Il enseigne théorie politique et théorie sociologique à l'Université de Buenos Aires, l'Université de Mar del Plata et l'Université Torcuato Di Tella. Ses recherches portent sur l'œuvre de Hannah Arendt et Claude Lefort et sur l'histoire politique argentine récente. Il a de même été résident de la Fondation Argentine entre 2001 et 2003.

ⁱⁱ Cito el *Martín Fierro*, de José Hernández, la edición de Aguilar de 1971, Buenos Aires, p. 58.

ⁱⁱⁱ Edición de Siglo XXI, 2004, Buenos Aires.

^{iv} Citaré, como aquí, en adelante bajo la sigla *TIC* el cuento “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)” de *El Aleph*, Emecé, edición de 1995, Buenos Aires.

^v Ver Jorge Luis Borges, “El gaucho”, en *Prólogos. Con un prólogo de prólogos*, Torres Agüero editor, 1975, Buenos Aires, p. 65 (citado en adelante como *G*). Se trata del Prefacio que Borges hiciera al libro de fotografías de René Burri *El Gaucho*, Muchnik editores, 1968, Buenos Aires.

^{vi} Identifico con una *M* el “Prólogo” de Borges a *El Matrero*, selección de textos de Borges, editada por Edicom SA en 1970, Buenos Aires. Trabajo con la publicación del prólogo en *Prólogos...*, op. cit..

^{vii} Cito con al letra *P* el conjunto de los tres prólogos que hizo Borges al poema *Martín Fierro*, publicados en el volumen de prólogos antes citado.

^{viii} Por último, agrega Borges, la confusión entre el matrero y el gaucho es un error en el que jugaron un rol importante Lugones y Rojas (*M*, p. 112).

^{ix} Como analizo solamente la obra ya citada de Sarlo, señalo entre paréntesis el número de página, sin otra indicación, cada vez que me refiero a ella.

^x Es curioso, señalemos de paso, que, en el libro examinado, Sarlo no se haya detenido en la Posdata de Borges, donde la distinción entre una buena y una mala lectura obliga al lector a buscar qué parte de la caracterización de Borges es descripción de la mala lectura (por ejemplo, la confusión del gaucho con el matrero) y qué parte es ejercicio de una buena lectura (quizá, distinguir la aceptación del destino de muerte en un gaucho y en un matrero).

^{xi} Detenernos en un examen de las dos muertes históricas excede las posibilidades de este breve artículo. Retomamos solo los aspectos esenciales con el fin de elaborar un análisis sobre la acción literaria del sargento Cruz.

^{xii} “También podría pensarse en la justicia impartida en condiciones de guerra”, dice Sarlo (p. 145), sin detenerse sin embargo en esa diferencia.

^{xiii} Además, tratarlo en términos de crimen impide hacer distinciones (no sacarse el quepís y atacar por la espalda a los otros policías, es un hecho distinto pero un mismo crimen –quizá, ciertamente, con agravantes-).

^{xiv} Jules Michelet, *Histoire de la Révolution Française*, Robert Laffont, 1979, París, vol. I, pp. 154, 184.

^{xv} E. Quinet, *La Révolution*, Bélin, 1987, París, p. 308.

^{xvi} Hannah Arendt, “Sobre la Violencia”, en *Sobre la Revolución*, Taurus, 1999, Buenos Aires, p. 150.