

Jorge Luis Borges: Historia de Rosendo Juárez

KERTES GÁBOR

Estudiante de filología española, curso III

27 de mayo de 2000

Buenos Aires

En 1921, después de siete años pasados en Europa Borges regresa a Argentina. Le espera un Buenos Aires para descubrir, una ciudad a que él se vincula mucho. Una vez dijo que nunca recomienda a extranjeros visitar Buenos Aires: “es una ciudad demasiado gris, demasiado grande, triste, les digo, pero eso lo hago porque me parece que los otros no tienen derecho de que les guste.” En 1921 la capital de Argentina es una verdadera cosmópolis, conviven allí gentes de las mas diversas procedencias entre antagónicas costumbres. La literatura de aquél Buenos Aires –sin historia rica, situada entre el Atlántico infinito y las pampas vastas, en una nación culturalmente periférica– entonces se cría en torno del concepto del vacío, de la ausencia. Borges crea una nueva literatura de Buenos Aires, en que la ausencia se encarna como realidades paralelas, mendacidad política, desapariciones repentines en la noche.

El poeta joven redescubre su ciudad natal, explora sobre todo los suburbios porteños poblados de compadritos. Empieza a escribir cuentos y poemas sobre los suburbios del Sur, sobre el tango, sobre fatales peleas de cuchillo. Dentro de poco se cansará de este tema, toma por la narrativa fantástica y produce durante casi dos décadas ficciones extraordinarias. Sobre sus libros de ficción dijo: “Hay dos libros que me han granjeado alguna fama: *Ficciones* y *El Aleph*. Es decir, los libros de cuentos fantásticos; pero yo ahora no escribiría cuentos de ese tipo. Me parece que no están mal, pero es un género que me interesa poco ahora (o del cual me siento incapaz y por eso digo que me interesa poco). A mí me gusta más *El informe de Brodie...*”

Criollo

Borges va contra el pasado criollo, trata de evitar las trampas del color local, que producen una literatura regionalista y estrechamente particularista. Pero, lo que es importante, no renuncia a una cultura que viene desde el pasado y forma parte de una historia propia.

A lo largo del siglo XIX la sociedad argentina vive las guerras contra España y los enfrentamientos locales que desembocan en la imposibilidad de unificar una dirección estatal sobre las provincias de La Plata. En este mundo criollo, el coraje toma el lugar de otras virtudes más “civilizadas”. El *duelo*, que obliga al ejercicio de la valentía moral y física, ocupa el lugar de la institución ausente. Los cuentos de orilleros escritos por Borges y su relectura de la literatura gauchesca muestran a la violencia individual como instrumento inevitable en situaciones donde la única ley es el código de honor porque las instituciones del estado están ausentes, o no tienen imperio sobre conflictos que se resuelven según modalidades tradicionales. La venganza y el duelo restablecen una ley no escrita.

Borges recoge esta situación y la coloca en el centro de su versión de la cultura criolla, y, a pesar de someter este tópico a una repetida (aunque irónica) autocrítica, no lo abandona. Las tradiciones, las huellas del pasado argentino jamás desaparecen de su obra.

Cuchillos

En 1928, un duelo de Juan Muraña –quien según Borges es un “carrero y cuchillero en el que convergen todos los asuntos de coraje que andan por las orillas del Norte”–, que llegó a sus oídos le inspira para dedicarle un relato a este guapo porteño, titulado: *Hombres pelearon*. Este relato es el antecedente directo de su cuento más leído, *Hombre de la esquina rosada* (publicado en 1935 en *Historia universal de la infamia*).

En los años ochenta Borges criticó este cuento suyo así: “Además, tuve la desgracia de escribir un cuento totalmente falso: «Hombre de la esquina rosada». En el prólogo de *Historia universal de la infamia* advertí que era deliberadamente falso. Yo sabía que el cuento era imposible, más fantástico que cualquier cuento voluntariamente fantástico mío, y sin embargo, debo la poca fama que tengo a ese cuento. Y aunque

después escribí otro cuento. «Historia de Rosendo Juárez», como una suerte de palinodia o de contraveneno, no fue tomado en serio por nadie. No sé si lo leyeron, o simularon no haberlo leído, o si lo tomaron por un mal momento mío. El hecho es que yo quise referir la misma historia tal como pudo haber ocurrido, tal como yo sabía que pudo haber sucedido cuando escribí «Hombre de la esquina rosada» en 1930, en Adrogué. La escena de la provocación es falsa; el hecho de que el interlocutor oculte su identidad de matador hasta el fin del cuento es falso y no está justificado por nada; el lenguaje es, de tan criollo, caricatural. Quizás haya una necesidad de lo falso que fue hallada en ese cuento. Además, el relato se prestaba a las vanidades nacionalistas, a la idea de que éramos muy valientes o de que lo habíamos sido; tal vez por eso gustó. Cuando yo tuve que leer las pruebas para una reedición lo hice bastante abochornado y traté de atenuar las «criolladas» demasiado evidentes o, lo que es lo mismo, demasiado falsas.”

¿Qué podría añadirle? *Hombre de la esquina rosada* es una historia de desafío sin ofensa. La historia la cuenta directamente a Borges el guapo joven, ya mencionado. La pelea entre Francisco Real – el *Corralero* – y Rosendo – el *Pegador* – no ha sido precedida por daño alguno, así el ritual del duelo queda vaciado de razón. Al fin una de mujer suma: “Para morir no se precisa más que estar vivo”.

El doble

Como ya lo he escrito, Borges reescribe este texto suyo, cambia la perspectiva narrativa –esta vez el mismo Rosendo Juárez es el narrador, que cuenta su historia al escritor– y esta variación de punto de vista abre la posibilidad de una elección moral para resolver el conflicto abierto en el primer relato.

Sabemos cómo se convirtió Rosendo en el Pegador (“mozo acreditao para el cuchillo”), en una sola noche él percibe que “no es difícil matar a un hombreo lo que maten a uno”. En un país dividido entre los bandos de derecha e izquierda se hace matón de comité y trabaja para Nicolás Paredes, director de la organización política paramilitar. Pero la novedad más importante en el relato es como Rosendo reconoce y desecha un reflejo acabado de sí mismo en el Corralero. Ese reflejo vergonzoso y no la cobardía –como se leía en la primera versión– hace que rehuya la pelea.

Como de contraveneno explícito, creo, Borges introduce otro duelo en la historia,

el de *Luis Irala*. A este desafío no le falta la razón, y Rosendo, casi acentuándolo comunica sólo detalles de los antecedentes y no de la pelea. “Él fue a morir y lo mataron en buena ley, de hombre a hombre.” El desplazamiento del punto de vista descubre el modo en que la voz narrativa define no sólo su perspectiva sobre la acción, sino un campo de saberes y una ética.

Y como para terminar he aquí un resumen sobre los dobles en el mundo criollo del autor: “Borges cruza el tópico del duelo, elaborado sobre la matriz cultural criolla, con el ideograma del doble que ha examinado en todas sus posibilidades narrativas y filosóficas durante las décadas que separan ambos cuentos. «El encuentro», «Juan Muraña» y «El otro duelo» (incluidos también en *El informe de Brodie*) subrayan la proyección metafísica de las historias de duelos, muertes, lanzas y cuchillos. El ideograma de los dobles, a través de quienes se cumplen destinos repetidos infinitamente y desconocidos por ellos, desplaza la aventura del coraje a un espacio intranquilo donde los personajes repiten acciones sin saber que son impulsados por fuerzas muy diferentes de las que creen reconocer en sus actos. [...] Las variaciones cruzadas del duelo y del doble son una estrategia de universalización: cuando el duelo no reintroduce un orden, ni lo explica, el doble metafísico de los duelistas coloca, en una dimensión universal propia de la literatura fantástica, el episodio cuyas raíces culturales están en la llanura”