LA SUGESTION DEL ARRABAL PORTEÑO Y EL DUELO MALEVO EN BORGES

Para mí, Borges siempre ha sido un escritor controvertido. Quiero decir que, por encima de su innegable validez y de su importancia ya histórica en relación a las letras hispánicas, me he visto a menudo enfrascado en una suerte de fascinación y desconfianza por su obra. Si bien ambos sentimientos andan entremezclados y así ejercen su influencia, no cabe duda que si quiero explicarlos necesito recurrir a un intento de separación, por muy convencional que parezca. La desconfianza procede, o puede proceder, de un sentido lúdico, hábil, en el manejo de los conceptos culturales y de la flexibilidad caprichosa y un tanto banal —mejor dicho, un tanto de pasada— que introduce en la historia de la cultura y en la historia misma, cuya problemática no seduce a Borges intrínsecamente, por sí misma, sino en la medida en que es posible, incluso desvirtuándola cuando llega la hora, aplicarla a la construcción de un relato breve, de un cuento. El cuento, como tal género literario, cargado de onerosas leyes expresivas, admite sin embargo este problematismo, airosamente (por lo menos mientras sea un maestro de la entidad de Borges el que lo manipule), pero lo que pasa es que el problematismo queda hecho polvo o, cuando menos, queda en esa esfera del tanteo, de la anécdota estrujada, de las significaciones intuitivas, es decir, casi con todo lo que no tiene nada que ver con un sistema, con una formulación, con un ahondamiento de lo ya establecido en otras esferas de la creación literaria (filosofía, psicoanálisis, lingüística). Quizá de ahí proviene la desconfianza. O probablemente sea una atroz incultura mía, un no estar de vuelta, que me impide digerir la extraordinaria gracia de los juegos apócrifos y diferenciar la responsabilidad del dato sobre la alegría de la ficción y el fantaseo.

Por el contrario, la fascinación que me produce Borges la tengo muy clara, ello sin contar grados de simpatía personal, de haberlo visto con su bastón y ciego entre los escritores españoles y la cálida congregación de un público que se entregó al escritor como a una *vedette* o a un jugador de fútbol (muy de vez en cuando, horriblemente, eso ocurre, lo cual prueba que la masa, para mal o para bien, siempre anda dirigida de alguna manera), concibiendo un poema sobre el suicidio y enamorando con su voz lunfarda, humilde, divagante, confidencial, en la que una fina veta de humor mitigaba los ricos registros casi llorosos de pura sentimentalidad eufónica y de temperamento en la que se ensimisma. Esto que he llamado no sin derroche «fascinación» reside, entre otras cosas y dicho de manera

rápida, en el Borges del callejeo porteño, en sus cuentos y poemas «realistas» (ahora sé que no hay nada que no sea realista), en su cotidianidad solitaria (cotidiano es lo repetido que enjuga la situación límite), en la profunda e irrestañable melancolía que le proporciona su énfasis jeroglífico, en sus evidentes nostalgias y en todo aquello que me permite discriminar al hombre y sus connaturales amores, su naturaleza persistente, de sus evasiones gratificantes y de su secreta frustración, que no es, dicho sea de paso, una frustración rigurosa, en el sentido de fracaso vital, sino una cierta fe alimentada en los sueños de la voluntad.

La sugestión del arrabal porteño —ese mítico Sur urbano— y el duelo criollo en Borges son dos elementos que me parecen dignos de destacar dentro de la coordenada expuesta, uno como constituyente de su personalidad cotidiana y profunda y otro como ensamblaje heroico-romántico con la tradición nacionalista, sueño volitivo, culto literario al coraje viril (por contraste con la penuria y ambigüedad ambientes) y continua disquisición en torno a la «cobardía»-«valentía» de los hombres. El arrabal y el duelo equivalen a dos constantes muy señaladas en la obra de Borges que se amalgaman y funden en una sola, puesto que con frecuencia el duelo como conflicto de convivencia se origina en el entorno del arrabal, es el escenario de la tradición heroica y del amor presente.

La obra de Borges, tanto en la narrativa como en la poética, se muestra generosa en las alusiones cuchilleras, en la acción límite de dirimir unas diferencias con el arma blanca al puño. Apenas cuesta trabajo señalar algunos títulos. Los cuentos *Hombre de la esquina rosada, Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874), El muerto, El indigno, Historia de Rosendo Juárez, El encuentro, Juan Muraña, El otro duelo, El fin* y *El Sur,* probablemente entre otros, son cuentos de faca y pistola, engarzados invariablemente en la problemática del «valor» personal, valor en cuanto a capacidad de lucha individual a muerte, entre el matonismo y la extrema hidalguía, la heroicidad de bien y la imposición cruel del más hábil. La preocupación se extiende a la poética. Basta recordar sus excelentes milongas.

Naturalmente que la temática del duelo compadrito, orillero, malevo, gauchesco, corresponde a una verosimilitud histórica, a una característica nacional del pasado, y posee sus muy señalados antecedentes literarios (sin ir más lejos, el *Martín Fierro* de Hernández), que Borges asume y matiza, por imperativo temporal, fundamentalmente, en un sentido mítico-heroico. El factor legendario exige la esquematización, esto es, rebajar la corrosiva ambigüedad de las fricciones humanas, su pedestrismo y grosería, su generalizada falta de

grandeza, su evidente sordidez, para conseguir abstracciones capaces de albergar ese afán de absoluto impregnado de inenarrable nostalgia con que el ser humano tiende a evocar su pasado y, por extensión, el pasado. No diría yo que se trata de una idealización. Si lo dijera, trivializaría el asunto. Se trata más bien del escamoteo de la complejidad laxa e imprecisa, esponjosa como un pastel crudo, en aras de los elementos convencionales pero rotundos que podrían gratificar la sensación de que nuestro presente es un presente dispersivo y gallináceo que nos está traicionando continuamente. Ahí se inserta el compadrito, el almacén «rosado» (1), la esquina también rosada, los zanjones de mala muerte, los polvorientos callejones, el patio, la milonga brava, aquello del Sur, las mateadas, el afluente del río y el duelo.

Se da la circunstancia curiosa —o es una determinada exigencia del género literario— que este período histórico siempre adopta calidad de presente en los cuentos, mientras que en la poemática el presente es el presente «real» y el citado período histórico es la historia, la evocación, el pasado. Esto quizá obedezca, con muchas probabilidades de acertar, a que el poema soporta una mayor carga subjetiva. Por tanto, el fenómeno que nos interesa es más evidente en la poesía, donde el manejo subjetivo y conjunto de presente y pasado permiten un tono elegíaco de mayor hondura y veracidad con la personalidad no transferida del autor. El poema «El tango» es una muestra acabada de lo que estamos diciendo: *¿Dónde estarán?, pregunta la elegía / de quienes ya no son, como si hubiera / una región en que el Ayer pudiera / ser el Hoy, el Aún y el Todavía. / ¿Dónde estará (repito) el malevaje / que fundó, en polvorientos callejones / de tierra o en perdidas poblaciones, / la secta del cuchillo y del coraje?* Dice Borges que esa melodía, el tango, crea un turbio pasado irreal que de algún modo es cierto:

Un recuerdo imposible de haber muerto
Peleando, en una esquina del suburbio.

Los vislumbres del poema, el material subjetivo e intuitivo, se asientan *objetivamente* en la narrativa, según ocurre con claridad en el buen relato breve *El Sur.* Aquí los evidentes datos autobiográficos cooperan a ejemplificar la emoción del duelo, no ya desde la

(1) Es.a sí que es una palabra idealizante. Cualquiera creería que lo «rosáceo» del almacén recuerda los tonos de la aurora o las mejillas de un bebé, cuando en realidad se trata de un rosa sucio, pobre, tristón, degradado de rojo, a lo que Borges llama con palabra inusual «punzó» (color punzó). Al ir precedida tan posiblemente cursi palabra por otra de ascendencia ruda, «almacén», el conjugado revierte en expresión afortunada —almacén rosa— muy querida de Borges.

perspectiva del malevo o del hombre de acción, sino desde la idiosincrasia del propio Borges o, al menos, desde una formación cultural y una sensibilidad que no está más cerca de Borges que de un gaucho con ganas de gresca. Pero las maravillosas propiedades de la literatura, que no consisten más que en una freudiana reelaboración de la realidad «real», resuelven el dilema, y así tenemos ocasión de observar a Borges en trance de pelea nada menos que con un cuchillo y a muerte.

La constante del duelo, como no es ni necesario afirmar, se inmiscuye en otra temática de la literatura argentina ya de más amplio vuelo y no privativa de Borges, referida a la necesidad de crearse o de apuntalar no sólo una concreta sustancia histórica nacionalista, sino una sustancia histórica y nacionalista mitificada, como hacen todos los países y comunidades con su pasado. Claro que en el caso de Argentina la sustancia mítica, idealizante, sólo puede comenzar a partir de la concreción de su difícil o contemporánea nacionalidad, esto es, a partir de su independencia. Poco tiempo verdaderamente para la gestación de un cuerpo legendario. Sin embargo, en ese siglo y medio largo, con Sarmiento a la cabeza, la literatura argentina ha sabido crear, como imperativo del «ser nacional», una rica cantera histórico-mítica e idealizante que podría equivaler a la formulación de su épica y de sus sagas y a la que se suma Borges, como corolario de influencias anteriores, y también Ernesto Sábato (2) y otros escritores más jóvenes (Piglia, Flury, etc.).

La emoción del arrabal porteño, en línea con el rescate de una vieja fisonomía urbana que se va perdiendo, corresponde a otra de las grandes sugestiones del escritor rioplatense. Cuando yo vivía en Cádiz y era un niño, hace siglos, tenía gusto especial y determinada vocación por el tango, lo más conocido en España, y por alguna que otra canción andina —la zamba, el sanjuanito— que por entonces, años cincuenta, rondaba tímida y exóticamente en la emisora de radio local. Ya se sabe que el tango exalta el arrabal bonaerense. La nostalgia del arrabal, la vida entrañable del arrabal, son los protagonistas sumos del tango. Caminando por Cádiz y sus arrabales —barrios de la Viña, de Santa María, dieciochescos, desgarrados, con calles de nombre ultramarino, cante flamenco y caballas frescas vendidas a gritos—, yo tarareaba tangos de arrabal porteño y era insensible a mi propio arrabal. Para mí, el único arrabal que existía era el porteño, seguramente por la persistencia del tango en nombrarlo, por lo mucho que sufría la gente cuando lo abandonaba y por la agonía

(2) Que ahora, por cierto, escribe su apellido sin acento ortográfico, Sabato. El humorista diría que eso es como adoptar un seudónimo.

del regreso. Esto se me fijó en las células grises del cerebro. Y ni siquiera la vista de otros arrabales —la calle Betis en Sevilla, los callejones de Cardoso en Cádiz, los barrios viejos de Madrid, de Lisboa, de Tánger, de Venecia— consiguió destruir mi primera querencia arrabalera de adolescente. Hasta que un día caí por Buenos Aires y visité sus arrabales, ansiosamente, porque yo venía del tango. Con tales antecedentes, y para abreviar, me parece legítimo consignar aquí que el arrabal del tango me causó una profunda decepción, no sé qué idea me había hecho yo del arrabal porteño, pero esas calles me parecieron de una vulgaridad espantosa, lo cual no impide una gran ternura precisamente por lo desangelado del asunto, esa calle dedicada al autor del tango *Caminito,* el chafarrinón de la Boca, la mugre del Riachuelo, la simetría. Eran hermosos, no obstante, el mucho cielo y una luz, como diría Alberti, «casi» gaditana. He tenido que dejar transcurrir el tiempo, la vaguedad del olvido, y volver a la literatura —discurrir con la madurez de Discépolo a Borges— para que nuevamente el arrabal de Buenos Aires crezca con una dimensión distinta a la meramente personal. En esta dulce minucia —olvidemos también los puñales de antaño— le reconozco a Borges una solvencia excepcional, su modo de amar Buenos Aires, su indagación un tanto desolada de la «ventana de rejas, el llamador, el arco de la puerta, el íntimo patio» (3), como avaro que cuenta sus escasas monedas una vez y otra. Ahora sí que Borges es un auténtico compadrito que convierte en sagrado para la crónica poética el terreno que pisa, *las calles desganadas del barrio, las modestas balaustradas, el pastito precario, el silencio de los zaguanes, las silenciosas batallas del ocaso en arrabales últimos* (4). A una calle «grande y sufrida» que linda con *la seguridad de la pampa* le espeta: *eres la única música de que sabe mi vida* (5). Pero el cántico ciudadano se sucede en incontables poemas, desde *Fervor de Buenos Aires* (1923) a *Elogio de la sombra* (1969), desde *Historia universal de la infamia* (1935) a *El libro de arena* (1975) (6), por ahora última entrega narrativa, en la línea autobiográfica y «fantástica» (por llamarlo de alguna manera), donde «se» hace decir a uno de los personajes: «Cuando era joven, me atraían los atardeceres, los arrabales y la desdicha; ahora, las mañanas del centro y la serenidad.» Estas palabras cierran explícitamente la faceta que hemos querido destacar del maestro argentino.— *EDUARDO TIJERAS (Maqueda, 19. MADRID).*

---

(3) De *El Sur.*
(4) De *Fervor de Buenos Aires.*
(5) *Luna de enfrente.*
(6) Ultramar Ed., Madrid, 1975, trece cuentos, 182 pp.