



NÚMERO 32

ABRIL 2021

BUENOS AIRES

SOBRE EL VALOR FÍSICO EN LA OBRA

DE JORGE LUIS BORGES

ALEJANDRO FELIX RAIMUNDO (Argentina)¹

¹ Licenciado en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado cuatro libros de poesía y numerosos artículos, ensayos y reseñas de Filosofía en medios gráficos y electrónicos. Es miembro de varias Sociedades de Poesía, entre ellas Remes y el Movimiento Poetas del Mundo, y ha participado en más de diez antologías de poesía. Ha ganado numerosos premios en poesía y narrativa. Ha participado en seminarios de grado y de doctorado, y ha cursado también una capacitación docente de dos años de duración en su ciudad natal. Se ha dedicado a la docencia en ella, en instituciones de nivel terciario y también en la docencia particular. Posee material escrito en todos los géneros literarios.

Resumen

En este escrito tomamos en consideración el papel que le cabe al valor físico en la obra de Jorge Luis Borges. Consideramos que, aun admitiendo en el coraje un valor fundamental, hay que apreciarlo en su justa medida y saber ponerle límites para evitar caer en la temeridad. Consideramos también que la exaltación del coraje que hace Borges es hiperbólica y tratamos de establecer una distinción entre diferentes formas de coraje. A la luz de esta distinción el coraje se muestra como una cosa buena cuando sirve a una causa como la de la emancipación o como un medio para defender los valores de un colectivo, y se convierte en una cosa peligrosa y dañina cuando se constituye en un fin en sí mismo.

Palabras claves: Borges, coraje, cuchillo, compadritos, encuentro, Sur.

Abstract

In this writing we take into consideration the role that physical value plays in the work of Jorge Luis Borges. We believe that, even admitting that courage is a fundamental value, it must be appreciated in its proper measure and knowing how to set limits to avoid falling into recklessness. We consider Borges's exaltation of courage to be hyperbolic and we try to distinguish between different forms of courage. In light of this distinction, courage is shown as a good thing when it serves a cause such as emancipation or as a means to defend the values of a collective, and it becomes a dangerous and harmful thing when it is constituted in an end in itself.

Key Word: Borges, Courage, Knife, Bully, Meeting, South.

Introducción

La obra de Borges es vasta y de una gran riqueza temática: abundan en ella las referencias al tiempo, a la eternidad, a los laberintos, a los tigres, a las perplejidades metafísicas varias, a los objetos sagrados, a los más diversos países y sus tradiciones, etc. Sin embargo, la tesis que queremos defender en este escrito es que el tema fundamental de su obra es la alusión constante al coraje, y que la persistencia en este tema acaso resulte un tanto exagerada.

La lectura y el análisis de la obra de Borges plantea dos dificultades: una es el hecho de que la amplitud de su producción literaria nos hace difícil o imposible analizar la totalidad de la misma en un ensayo que no puede tener más de 8000 palabras. La segunda es que el hecho de no tener el autor una obra fundamental lo que se llama una obra capital, nos dificulta la tarea de elegir entre distintas obras para empezar el examen de sus escritos. Sus escritos son, valga la expresión, como un

infinito jardín de senderos que se bifurcan. A pesar de lo antedicho y conforme a la tesis que aquí se sostiene, encontramos en el culto del mito del héroe y del coraje físico, lo más consistente y redundante de su obra. Para decirlo con otras palabras: el culto del coraje es el hilo de Ariadna que nos permite orientarnos en el laberinto de la obra de Borges.

Tomando una decisión que tal vez no sea del todo arbitraria puesto que se relaciona con la tesis que aquí defendemos, comenzaremos nuestra tarea analizando el libro que Borges dedicó completamente a la alabanza del valor físico; nos referimos a ese breve conjunto de poemas que lleva por título: *Para las Seis Cuerdas*.

Nudo o cuerpo

1. El tema en la obra poética de Borges

1) A. El tema en la obra *Para las Seis Cuerdas*

El libro *Para las Seis Cuerdas* consta solamente de once poemas, todos ellos dedicados al culto del coraje. Cabe preguntarse, en primer lugar, si es un libro debido a que no tiene el número suficiente de páginas, pero tiene poemas interesantes y buenas figuras retóricas.

En primer lugar hay que llamar la atención de que el gran escritor argentino no es ignorante bajo ningún aspecto de que la valentía no siempre puede resultar una virtud. Eso se evidencia claramente en estos versos de *Milonga de Dos Hermanos*:

Suelen al hombre perder / la soberbia o la codicia /también el coraje envicia
/al que le da noche y día /el que era menor debía /más muertos a la justicia.²

No es casual que Borges comience su libro con este poema, en virtud de la trascendencia de la historia que allí se cuenta, en palabras de Borges, al concluir el poema:

Así de manera fiel /conté la historia hasta el fin /es la historia de Caín /que sigue matando a Abel³.

Borges también pone de manifiesto en esta primera milonga la futilidad de todas las cuestiones humanas. Eso se pone de manifiesto cuando dice:

Velay hermanos la historia /de los hermanos Iberra /hombres de amor y de guerra /y en el coraje primeros/la flor de los cuchilleros /y ahora los tapa la tierra.⁴

² Borges, Jorge Luis, *Obra poética 1923-1977*, Emecé Editores, impreso en Buenos Aires, agosto de 1987. La presente edición incluye los poemas aparecidos en *La Cifra*, 1981, pp. 284-285.

³ Op. cit., p. 285.

En otros poemas, la historia se reduce a una exaltación de la valentía en estado casi puro, hasta llegar a rozar lo inverosímil. Es preciso aclarar que aun cuando Borges haya posiblemente seguido un orden metafísico el escribir en primer lugar *la Milonga de Dos Hermanos* no hallamos en este libro una estructura lineal, de ahí que decidamos continuar con *La Milonga de Albornoz*, que puede no ser de las más significativas, pero si es importante desde el aspecto anteriormente mencionado: el de la verosimilitud de la figura que Borges nos presenta del compadrito.

Tras hacer algunas referencias a la figura de Albornoz en las primeras cuatro estrofas Borges nos introduce magistralmente en la esencia de la historia:

...Se la tienen bien jurada / Más de un taura y más de un pillo / En una esquina del sur lo está esperando un cuchillo/No un cuchillo sino tres, /Antes de clarear el día Se le vinieron encima / Y el hombre se defendía./ Un acero entró en el pecho /Ni se le movió la cara/Alejo Albornoz murió / Como si no le importara.⁵

En esta estrofa, que es la penúltima del poema, Borges nos presenta una situación muy difícil de creer, casi todas las experiencias que tenemos parecen indicar que el hombre al ser atravesado por un cuchillo grita más que un cerdo, pero Borges, en su afán de exaltar a los compadritos, parece dispuesto a cuestionar una experiencia tan elemental como la del dolor físico. Eso, en vez de engrandecer la figura de los cuchilleros, la empequeñece, puesto que la valentía no sería la misma si no se tuviera que pasar por la experiencia del sufrimiento físico.

Y, no obstante, Borges está, en lo esencial, en lo cierto, lo está cuando afirma:

Entre las cosas hay una /De la que no se arrepiente Nadie en la tierra esa cosa /Es haber sido valiente.⁶

Lo está también, aunque en menor medida cuando afirma que:

Siempre el coraje es mejor /La esperanza nunca es vana⁷

No es el coraje sino el culto de este y de la figura que lo representan (los compadritos o malevos) lo que cuestionamos en este ensayo. La admiración de Borges por estos llega al extremo de la idolatría y, sin embargo, es poco probable que

⁴ Loc. cit.

⁵ Op. Cit., p. 300.

⁶ O. Cit., p. 288.

⁷ Loc. Cit.

el gran escritor tuviera un conocimiento directo de estos. En el mismo poema anteriormente referido Borges sostiene que:

Sólo Dios puede saber /La laya fiel de aquel hombre /Señores yo estoy cantando

Lo que se cifra en el nombre.⁸

Esto equivale a decir, con otras palabras, que Borges se inspira, en este caso, en la leyenda.

Es importante continuar con el análisis de una milonga que nosotros consideramos determinante para entender el sentido del libro de Borges que estamos analizando. Nos referimos a la milonga que lleva por título: *¿Dónde se habrán ido?* En ella se plantean cuestiones que van más allá de lo meramente estético y que tienen una importancia histórica y ética.

Dónde están los que salieron / a liberar las naciones /y afrontaron en el sur /las lanzas de los malones /Dónde están los que a la guerra/ marchaban en batallones /Dónde están los que morían /en otras revoluciones.

Borges se pregunta aquí, con acento elegíaco por los que expusieron su físico por una causa, por la libertad o por una revolución, pero parece pasar por alto que en estos casos la valentía era un medio para un objetivo encomiable y no un fin en sí mismo, como ocurre con los malevos, sin embargo Borges insiste en establecer una familiaridad entre dos cosas tan disímiles. Por eso se pregunta en el mismo poema:

¿Dónde está la valerosa /chusma que pisó esta tierra / la que doblar no pudieron/perra vida y muerte perra /los que en el duro arrabal / vivieron como en la guerra/los Muraña por el Norte / y por el Sur los Iberra?⁹

Evidentemente, es por lo menos apresurado, establecer una analogía entre nuestros próceres y los compadritos borgianos. En la conclusión de nuestro trabajo nos referiremos al efecto que pudieron tener para Borges y para su literatura esta búsqueda de semejanzas entre cosas tan diversas.

El culto del coraje lleva a Borges a ver en un cuchillo, que puede tener fines más útiles, como faenar animales o cortar la comida, un objeto destinado pura y exclusivamente a probar la valentía de los hombres. Esto se advierte en el libro que estamos considerando: *Para las Seis Cuerdas*, de modo paradigmático en la milonga

⁸ Loc. Cit.

⁹ Op. Cit., p. 286.

que lleva por título “Un cuchillo en el Norte”¹⁰, pero aparece en otros escritos del autor de *El Aleph*, como hemos de verlo más adelante.

1) B. El tema en otras obras poéticas de Borges

En primer lugar debemos referirnos al poema que podría ser la anticipación de las milongas borgianas, nos referimos a “*El tango*”, poema que aparece en la obra *El otro el mismo*, que también forma parte de *La Obra Poética* completa que aquí consideramos. El mismo fue publicado solo un año antes de las milongas y a veces parece decir lo mismo que éstas. El mencionado poema no sólo merece ser considerado desde el punto de vista estético, que es el que más lo favorece, sino también desde el punto de vista ético y cultural en el sentido más amplio del término. Se trata de ver la mayor o menor corrección de la apreciación que hace Borges de ese género musical.

En el poema “*El tango*” su autor no solo anticipa temas comunes a los poemas de *Para las Seis cuerdas*, sino que también emplea prácticamente las mismas figuras. Así, por ejemplo, en el comienzo del poema dice : “Dónde estarán aquellos que pasaron / dejando a la epopeya un episodio /una fábula al tiempo y que sin odio /lucro o pasión de amor se acuchillaron”¹¹, está diciendo prácticamente lo mismo que diría después en *¿Dónde se habrán ido?* Pero lo más importante del poema no es eso sino la valoración que hace Borges de la figura del compadrito. Tengamos presente, para saber eso, los siguientes versos:

“Una mitología de puñales /lentamente se anula en el olvido/una canción de gesta se ha perdido / en sórdidas noticias policiales”¹².

Esta apreciación nos aparece injusta para con los héroes que lucharon por la causa de la libertad. No existe paralelismo alguno entre los protagonistas de las canciones de gesta y estos delincuentes idolatrados por Borges que se mataron sin razón alguna y que se enfrentaron muy a menudo con las fuerzas del orden. Pero es importante decir que si no se entiende bien este texto, no se entiende bien la mayor parte de la obra borgiana.

El tango tendría, según Borges, por virtud fundamental el rescatar a los compadritos del olvido, como lo prueba la siguiente estrofa: “Aunque la daga hostil o esa otra daga/el tiempo los hundieron en el fango /hoy más allá del tiempo y de la aciaga /Muerte esos muertos viven en el tango.”¹³ También esta otra: “ El tango crea un

¹⁰ Op. Cit., p. 291-92.

¹¹ Jorge Luis Borges, p. 203.

¹² Op. Cit., p. 204.

¹³ Loc. Cit.

turbio /pasado irreal que de algún modo es cierto /El recuerdo imposible de haber muerto / peleando, en una esquina del suburbio.¹⁴

A pesar de que lo sostenga Borges, es dudoso que el tema fundamental del tango sea el culto del coraje. A lo sumo puede ser uno de los temas. Es probable que los temas fundamentales del tango sean la evocación de Buenos Aires y, por sobre todas las cosas, el lamento por el amor frustrado, el tango es la música del amor desairado por antonomasia.

Y no obstante Borges insiste en ver en el tango la exaltación de "...la fiesta y la inocencia del coraje"¹⁵ Ya volveremos a considerar esto en las conclusiones de este trabajo. Por el momento hemos de reconocer, por si falta hiciere, que el poema el tango es, desde el punto de vista estructural incuestionable, extraordinario, pero así como el coraje no lo es todo, tampoco la belleza lo es. Existen implicancias éticas, sociológicas y antropológicas que nunca es posible soslayar.

Prosigamos, por el momento con el análisis de otros poemas de Borges. Uno de ellos es el que lleva por título "*El Puñal*", el poema en prosa está en *El Otro el Mismo*, anticipando la idea que un año más tarde Borges expresaría en *Para La seis Cuerdas*, más concretamente en la milonga que lleva por título "*Un cuchillo en el Norte*" y que aparece también en la prosa de Borges en el cuento "*El encuentro*". El poema "*El Puñal*" dice, en lo esencial, lo siguiente: "Es más que una estructura hecha de metales; los hombres lo pensaron y lo formaron para un fin muy preciso, es de algún modo eterno, el puñal que anoche mató a un hombre en Tacuarembó y los puñales que mataron a César. Quiere matar, quiere derramar brusca sangre". Es evidente que Borges le da al puñal una vida propia, le da una voluntad, casi diríamos que lo personifica, convirtiéndolo en un objeto mágico, que es, lamentablemente, un objeto trágico.

Hasta ahora nos hemos referido al Borges inmediatamente anterior a *Para las Seis Cuerdas*, pero Borges continuó con la temática del coraje en sus obras posteriores. Daremos algunos ejemplos: el primero de ellos es la "*Milonga del Forastero*", que aparece en *Historia de la noche*, del año 1977, la misma vuelve a poner el coraje en el centro de la escena: "...Al forastero le han dicho /que en el pago hay un valiente /para probarlo ha venido / y lo busca entre la gente".¹⁶ Borges hace del coraje un fin en sí mismo, una suerte de ideal encarnado en la figura del compadrito. Por eso sostiene que: "...Solo esa tarde se vieron/ no se volverán a ver /no los movió la codicia /ni el

¹⁴ Op. Cit., p. 205.

¹⁵ Op. Cit., p. 204.

¹⁶ Borges, Jorge Luis, p. 528.

amor de una mujer”.¹⁷ Y finaliza diciendo: “...Para esa prueba vivieron /toda su vida esos hombres; /Ya se borraron las caras /Ya se borrarán los nombres”.¹⁸

También en *La Cifra*, uno de los últimos libros de Borges, la evocación del valor físico se mantiene. Borges nos dice en ese lugar que: “...Sé que mi suerte es salvar /la memoria de Muraña”.¹⁹ Y lo intenta, sosteniendo que : “...Tuvo una sola virtud /hay quien no tiene ninguna / fue el hombre más animoso /que han visto el sol y la luna”.²⁰ En el mismo poema Borges señala una característica de Muraña que parece diferenciarlo del resto de los compadritos, esto sucede cuando sostiene que no le gustaba pelear. Lo dice así:

A nadie faltó el respeto / no le gustaba pelear / pero cuando se avenía /siempre tiraba a matar.²¹

Borges también exalta otra virtud de Muraña. La lealtad: “...Fiel como un perro al caudillo /servía en las elecciones/padeció la ingratitude /la pobreza y las prisiones”.²² Finalmente Borges remata la pieza de manera magistral: “...Lo recordaba Carriego /y yo lo recuerdo ahora /más vale pensar en otros /cuando se acerca la hora”.²³ Este último verso si nos resulta valioso es porque intenta transmitir un mensaje positivo: el de que la evocación del valor puede darnos valor. Pero todo con moderación.

2) El tema en la prosa de Borges

Si la poesía de Borges es rica en referencias a los compadritos, su prosa lo es más aún. Podemos hacer referencia a numerosos cuentos cuyo tema central es el coraje y otros donde éste asoma frecuentemente. Entre los primeros podemos mencionar a “*Hombre de la Esquina Rosada*”, a “*Historia de Rosendo Juárez*”, a “*El encuentro*”, a “*El Fin*” y a “*El Sur*”. Entre los segundos podemos mencionar a “*Juan Muraña*”, a “*La Intrusa*” y a “*El muerto*”.

2) A. El tema en el cuento “El Fin “

¹⁷ Op. Cit., p. 529.

¹⁸ Loc. Cit.

¹⁹ Borges, Jorge Luis, p. 590.

²⁰ Loc. Cit.

²¹ Loc. Cit.

²² Loc. Cit.

²³ Loc. Cit.

Dada la unidad genial que Borges le dio a su obra, es relativo cuál de estos cuentos consideraremos en primer lugar, pero no lo es cual elijamos. Optamos por comenzar por el análisis del cuento “*El Fin*”. El mismo retoma un tema del *Martín Fierro*, se trata de un encuentro entre Martín Fierro y el hermano del moreno asesinado por el gaucho. Borges plantea la cita como ineludible, por eso el moreno le dice: “ya sabía yo, señor, que podía contar con usted”.²⁴ Esto contradice el final del magnífico poema de José Hernández puesto que en él Fierro y el moreno se empeñan en una payada, y están a punto de llegar a los hechos, pero no llegan a hacerlo. En el cuento de Borges, la tragedia ocurre. Pero ambos personajes son como piezas del destino, como prisioneros de un rito del coraje que les impide hacer lo que, según ellos mismos es lo mejor: no matar. Ambos se tratan con sumo respeto y parecen coincidir en el valor fundamental que supone no matar, como les enseñó Fierro a sus hijos²⁵, pero lo trágico ocurre de todos modos, solo que no ocurre por poner a prueba el valor, cosa que ambos dan por descontado, sino por odio. Por deseo de venganza. En ese sentido este cuento difiere del cuento de compadres clásico, en el cual el coraje debe ponerse a prueba sin motivo alguno, no es un cuento de compadritos pero sí un cuento donde se pone a prueba el valor físico. En ese sentido está dentro de la esfera del tema central de este ensayo, aunque no sea un cuento de compadritos. Cabría objetar que el moreno se cobra una deuda de sangre, pero termina por hacer lo mismo que Fierro o peor, por eso Borges dice, una vez que Fierro yace muerto y el moreno vuelve a las casas con lentitud: “Cumplida su tarea de justiciero ahora era nadie. Mejor dicho era el otro. No tenía lugar sobre la tierra y había matado a un hombre”.²⁶

2) B. El tema en el cuento “*El encuentro*”

“El encuentro es un cuento publicado en *El Informe de Brodie*, en el año 1970. Tal como lo anticipáramos el cuento continúa una idea que ya fuera presentada en los poemas “*El Puñal*” y “*Un Cuchillo en el Norte*”, la tesis que se defiende en los tres casos es la de que un puñal es un objeto dotado de vida propia que está hecho para matar, o, mejor dicho, para que un hombre mate a otro hombre. Por supuesto que para que los hechos se precipiten deben darse siempre determinadas circunstancias, pero éstas, lamentablemente, casi nunca faltan.

Este cuento es narrado por un Borges que, en el momento de producirse el enfrentamiento trágico entre Maneco Uriarte y Duncan se encontraba presente, pues había sido invitado a comer un asado por su primo Juan Lafinur. Borges contaba entonces diez u once años de edad, según él mismo nos lo dice. Uno de los asistentes,

²⁴ Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, Emecé Ediciones, 2005, Edición especial para La Nación, p. 249.

²⁵ Les di buenos consejos – declaró – que nunca están de más... les dije, entre otras cosas, que el hombre no debe derramar la sangre del hombre. Un lento acorde precedió la respuesta del negro. Hizo bien, así no se parecerán a nosotros. Cf. Op. Cit., p. 50.

²⁶ Op. Cit., p. 251.

Maneco Uriarte, decide desafiar a otro, apellidado Duncan, a una partida de póker. Algunos pretenden ser de la partida, pero Uriarte insiste con la partida mano a mano. Mientras tanto el pequeño Borges se dedica a pasear por la casa hasta ser encontrado por el dueño de la misma, que le muestra una vitrina llena de armas blancas. En eso estaban cuando fueron interrumpidos por unas voces airadas Uriarte sostenía efusivamente que su adversario le había hecho una trampa. Todos los presentes rodeaban a Uriarte y a Duncan.

En un momento Duncan le dio un puñetazo y lo derribó, Uriarte desde el suelo expresó que no iba a tolerar esa afrenta y lo retó a batirse.²⁷ Duncan se negó y replicó, a modo de explicación que lo que pasaba es que le tenía miedo.²⁸ Alguien, fatalmente hizo notar que armas no faltaban y, casi inmediatamente, pasaron a los hechos. Uriarte tomó el arma más larga y vistosa, con el gavián en forma de U, y Duncan, como con desgano, un cuchillo de cabo de madera, con la figura de un arbolito en la hoja.²⁹

El enfrentamiento termina con la victoria de Uriarte. Duncan, en plena agonía alcanza a decir: “Qué raro, todo esto es como un sueño”.³⁰ Uriarte se arrodilla sobre el muerto y le pide que lo perdone. Según Borges se arrepentía menos de un crimen que de la ejecución de un acto insensato.³¹

Hasta ahí, poco más o menos, los hechos tal como ocurrieron, a partir de entonces la interpretación de Borges. Éste consideró en un primer momento que el ser poseedor de un secreto lo halagaba más que contarlo. Un encuentro con don José Olave, un comisario retirado y conocedor de historias de cuchilleros del bajo del Retiro, lo llevó a romper el silencio. Borges le narra a Olave los pormenores del caso y el comisario le dice que armas como las que intervinieron en el duelo hubo muchas; pero famosas hubo pocas, en el caso del arma en forma de U la daga de Moreira y la de Juan Almada. También menciona la circunstancia de que armas como el cuchillo corto que usó Duncan hubo muchas, pero sobre todo se destacó por su fama la de un pendenciero Almenza. Almada y Almenza se tomaron inquina porque la gente los confundía, se buscaron siempre pero no se encontraron nunca. Sobre la base de estos datos que le proporciona Olave, Borges llega a una conclusión un tanto mágica; Maneco Uriarte no mató a Duncan. Las armas, no los hombres, pelearon. Habían dormido lado a lado en una vitrina hasta que las manos las despertaron.³² Y, agrega

²⁷ Borges, Jorge Luis: *El Informe de Brodie*, Emecé, 22ª edición, mayo de 2005, 1ª edición abril de 1970., p. 52.

²⁸ Loc. Cit.

²⁹ Op. Cit., p. 53.

³⁰ Op. Cit., p. 55.

³¹ Loc. Cit.

³² Op. Cit., p. 57.

Borges: las cosas duran más que la gente, quién sabe si la historia termina aquí, quién sabe si no volverán a encontrarse.³³

2) C. El tema en el cuento *El Sur*

El Sur es un cuento que narra la historia de un personaje llamado Juan Dahlman. El mismo tiene muchas características del propio Borges por lo cual podemos considerarla como una de las más autobiográficas de sus obras. Pero todos los personajes que aparecen en el cuento son secundarios porque lo fundamental es como ya el título del cuento lo dice, *El Sur*.

Juan Dahlman era secretario de una biblioteca municipal en la calle Córdoba y a pesar de su ascendencia germánica, se sentía profundamente argentino³⁴. Su abuelo materno había muerto peleando contra los indios y, en lo que Borges llama la discordia de sus dos linajes, tal vez a instancia de su sangre germánica, Dahlman haya elegido ese antepasado romántico³⁵. A costa de algunas privaciones, Dahlman había logrado salvar el casco de una estancia que fuera de los Flores, su familia materna³⁶. En los últimos días de febrero de 1939 algo le aconteció.³⁷ Sufrió un accidente al subir las escaleras. Como consecuencia del mismo tuvo fiebre y dificultades para dormir. Una tarde el médico que habitualmente lo visitaba se presentó con uno nuevo y lo condujo a una clínica de la calle Ecuador para sacarle una radiografía. La visita terminó en una internación que fue vivida por Dahlman como un verdadero infierno, el cual Dahlman supo soportar con estoicismo³⁸. La narración de ese acontecimiento parece algo ajeno al cuerpo del relato, pero al final del mismo se ve cómo se integra en el conjunto del texto. Ya veremos que Borges ha dispuesto todo como un mecanismo de relojería y que el cuento es, desde el punto de vista formal, casi perfecto. Cuando estaba a punto de recuperarse de su dolencia, el médico le dijo a Dahlman que pronto podría ir a convalecer a la estancia. Increíblemente el día prometido llegó.

A partir de ese momento se ingresa, a nuestro juicio, en el nudo o centro del relato: el desplazamiento de Dahlman hacia el sur. Borges nos recuerda, para ubicarnos, que el Sur comenzaba al otro lado de Rivadavia, pero ese dato no es de importancia mayor para la narración de la suerte corrida por Dahlman. Sí puede serlo

³³ Loc. Cit.

³⁴ CF Jorge Luis Borges: *Ficciones*, Emecé... p.263.

³⁵ Loc. Cit.

³⁶ Op. Cit., p. 264.

³⁷ LOC CIT.

³⁸ Op. Cit., p. 265.

la observación de que El Sur es un lugar más antiguo y más firme³⁹. Por eso a Dahlman al observar por la ventanilla del tren el paisaje, le dio la impresión de no estar viajando solamente al sur, sino también al pasado.⁴⁰ El tren dejó a Dahlman una estación antes de la esperada, por lo cual tuvo que emprender una breve caminata. Llegó a un almacén. Ésta, alguna vez, había sido punzó, pero los años habían mitigado, para bien, ese color violento.⁴¹

Dahlman decide comer en ese almacén. En el mismo, Dahlman encuentra a unos muchachones en lo que en un principio no repara y a un hombre muy viejo, que se acurrucaba en el suelo como una cosa. Dahlman pensó que gauchos como esos ya no es posible encontrarlos más que en El Sur. A partir de esos momentos los acontecimientos se desencadenan. Dahlman comienza a ser hostigado por esos muchachones, los cuales le arrojan migas. Finalmente decide salir y, cuando está por hacerlo el patrón lo llama por su apellido y le dice que no haga caso de esos muchachones que están un poco ebrios. Dahlman, al ser interpelado, se enfrenta con los compadritos y les pregunta ¿qué están buscando? Uno de los compadritos se le aproxima, comienza a insultarlo a gritos y lo invita a pelear. El patrón sale en su defensa argumentando que Dahlman está desarmado. Entonces acontece algo inesperado: el viejo gaucho que estaba en el suelo lanza un puñal a los pies de Dahlman. Borges sostiene que: “Era como si el Sur hubiera resuelto que Dahlman aceptara el duelo.”⁴² Es entonces, a nuestro juicio cuando Borges incurre en un pequeño error que no alcanza a desmerecer una trama perfecta. No es necesario, creemos, para un lector medianamente inteligente, esta aclaración. Ya los hechos mostraban, por sí mismos, que la hostilidad, el coraje y el primitivismo son del Sur, o, mejor dicho, son el Sur.

Finalmente Dahlman acepta el desafío, un desafío para el cual acaso no esté preparado y sale a la llanura; es ahí cuando se advierte la importancia del episodio de la enfermedad y la internación de Dahlman para la totalidad del relato, puesto que, según las palabras puntuales de Borges: “...morir en una pelea a cuchillo a cielo abierto y acometiendo hubiera sido una liberación, una felicidad y una fiesta en la primera noche del sanatorio cuando le clavaron la aguja ...si él entonces hubiera podido elegir su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado”.⁴³

Conclusiones

³⁹ Op. Cit., p. 267.

⁴⁰ Op. Cit., p. 269.

⁴¹ Op. Cit., p. 270.

⁴² Op. Cit., p. 273.

⁴³ Op. Cit., p. 274.

Lo primero que tenemos para decir en las conclusiones de este trabajo es que hay un punto de partida indiscutible; Borges le confiere a una virtud: el coraje físico, un papel fundamental. Esto es así hasta el punto de que parece ubicarlo por encima de todos los otros valores que posee el ser humano. Pero no es seguro que el coraje sea la virtud suprema y, aun cuando así lo fuera, habría que ver cuál es su límite. Si la virtud es, para decirlo en los términos de Aristóteles, lo que se encuentra en el término medio entre el exceso y el defecto, los compadritos de Borges y el propio Juan Dahlman incurren en temeridad, es decir en valor excesivo. Borges, por otra parte, hace del valor físico un fin en sí mismo aun sabiendo que, según sus propias palabras “También el coraje envicia a quien le da noche y día”.⁴⁴

Por otra parte, Borges acierta al decir que el coraje siempre es mejor. Para afrontar una dolencia como la que Dahlman atravesó en el hospital es necesario tener coraje, incluso para admitir que es cobarde. Un ser humano necesita cierto grado de coraje, pero de eso no se puede inferir que el coraje esté unido a la esperanza. La esperanza no es solo una virtud teológica sino que es, para la mayoría de las tradiciones, lo último que se pierde. Borges dice: siempre el coraje es mejor, la esperanza nunca es vana⁴⁵ y está, de esa forma, estableciendo una vinculación entre dos cosas muy disímiles, aun cuando no mutuamente excluyentes. Acaso Borges echó mano de esta asociación para cumplir con las exigencias de la rima, pero, si bien desde el punto de vista formal es correcta, desde el punto de vista ético ofrece las dificultades que acabamos de apuntar.

Para terminar hay que señalar que, a nuestro juicio, lo más negativo que tiene la idealización de los compadritos que encontramos en Borges es su identificación con los héroes de las revoluciones libertadoras o con los héroes de los cantares de gesta. Los compadritos no peleaban por ideales como los primeros ni representaban los ideales de un colectivo como los caballeros de los cantares de gesta. Los compadritos peleaban, en la inmensa mayoría de los casos, por pelear, y peleaban a muerte, eso deja un saldo negativo y evidencia un cierto desprecio por la vida. Desearíamos terminar este ensayo con una declaración: acaso sea este culto desenfrenado del coraje físico como un fin en sí mismo y no sus ideas políticas lo que hizo que Borges no ganara el Premio Nobel. Esto es una conjetura, pero es evidente que el culto del mito del malevaje que encontramos en la obra de Borges aparece como el punto más vulnerable de una obra estupenda, tan maravillosa que necesitaría que se instituyera un premio aparte para ella.

⁴⁴ Borges, Jorge Luis, *Para las Seis Cuerdas*, Milonga de Dos Hermanos.

⁴⁵ Op. Cit.,... *Milonga de Jacinto Chiclana*.

Bibliografía

Borges, Jorge Luis, *Obra Poética, 1923-1977*; Emecé Editores, impreso en Buenos Aires agosto de 1987, la presente edición incluye los poemas aparecidos en *La Cifra*, 1981.

Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, Emecé Editores, 2005, Edición especial para La Nación.

Borges, Jorge Luis, *El Informe de Brodie*, Emecé Editores, 22ª edición, mayo de 2005, primera edición abril de 1970.