



El culto al coraje: de los cuchilleros de Borges a los cuentos de boxeadores

Marcelo Méndez¹
UBA

marcelomendezlor@gmail.com

Resumen: La literatura de Borges ligada al criollismo y al culto al coraje ha sido profusamente estudiada. Asimismo, se da casi por sentado que con la muerte de Borges el culto al coraje desaparece de la literatura argentina.

La hipótesis de este trabajo, sin embargo, es que la continuación del tópico se da en los cuentos de boxeadores que proliferan a partir de “Torito”, de Julio Cortázar.

En estos cuentos, más o menos reformulado, el culto al coraje retoma preocupaciones borgeanas –los modos del duelo y de la violencia- y añade nuevas, pero vinculándose siempre a la invención ficcional.

Se considerarán cuentos de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Abelardo Castillo y Ricardo Piglia.

Palabras clave: Coraje – Cuchillo – Puños – Caída – Invención ficcional

Abstract: That part of Borges’ literature which talks about criollism and cult of courage it’s been very long studied. As well, it is a quite accepted idea that cult of courage is gone away from argentine literature after Borges death.

However, the hypothesis of this work is that the subject continues its literary life in the boxer’s short stories that came after “Torito”, famous tale from Julio Cortázar.

On this short stories, more or less changed from it’s beginning, the cult of courage turns over the old Borges’ worries but also adds new ones, all of them very near to fiction invention.

We work with stories from Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Abelardo Castillo and Ricardo Piglia.

Keywords: Courage – Dagger – Fistfight – Knockdown – Fiction invention

Es sabido que en los estudios de literatura argentina se entiende por culto al coraje ése que el Borges criollista desarrolla en los cuentos de cuchilleros que asoman en su producción de los años veinte, se afirman en la

¹ **Marcelo Méndez** es Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires, donde se desempeña como docente de Literatura Argentina II. Es miembro de AHIRA, Archivo histórico de revistas argentinas, en el marco del proyecto UBACyT dirigido por Sylvia Saitta. Publicó *Literatura argentina y otros combates* así como diversos artículos sobre la especialidad.



de los 30 y 40, y muestran todavía su persistencia en *El informe de Brodie*, de 1970.

En la enumeración de una patria tan cara a Borges no pueden faltar “Leyenda policial” (1927) y el tándem que forma con “Hombre de la esquina rosada” (1935) e “Historia de Rosendo Juárez” (1970). Pero tampoco “El Sur” (¿cómo dudar del coraje de Dahlmann, que no maneja el cuchillo y sale al duelo?) y los dos cuentos que reformulan el *Martín Fierro*. También debe mencionarse “Juan Muraña”, “El otro duelo” y los “poemas para las seis cuerdas” que cantó Edmundo Rivero, por hacer una lista mínima.

Pero ciertamente es en los veinte cuando el culto al coraje representa para Borges, más que un tópico literario, parte de un programa: quiere darle a Buenos Aires una lengua propia y esa lengua muchas veces parece fundarse en el desafío y el coraje. Tras la búsqueda de una “prosa desganaada, de enviones cortos”, como escribe cuando prologa *Días como flechas*, el primer libro de Leopoldo Marechal –nótese que también así, con enviones cortos, mata el cuchillo- Borges reúne ficción, ensayo y poesía. Por eso un texto como “Leyenda policial”, ciertos pasajes del *Carriego*, algunos ensayos de *El tamaño de mi esperanza*, lucen arquetípicos: exhiben el culto al coraje pero además forman parte de una obra que en esos años tiene una preocupación central por promoverlo.

Como sea, el culto al coraje como tópico literario parece haberse ido con Borges. ¿Le habrá ordenado acaso ¡“ite”! como le hizo decir a algún personaje de estos cuentos de duelos y orillas? Cuesta creer que el coraje y las maneras en que se lo representa ya no sean literariamente productivos. Porque más allá de su peso en el programa borgeano el tópico en sí se reveló como una matriz desde la que la ficción puede proliferar. Una clave para la invención.

La hipótesis de este trabajo es que el culto al coraje que instauró Borges encuentra su continuación en los cuentos de boxeadores. Esa continuación, aunque se da alguna vez de manera directa, es predominantemente desviada – conviene decirlo- pero bien reconocible. Si hay desvíos de la huella borgeana



es porque se trata de un campo literario muy distinto. Cronológicamente los cuentos de boxeadores bordean la literatura de los años sesenta o participan de ella. Es una literatura donde el coraje del boxeador y su caída se abren a lecturas sociopolíticas. Aquí el culto al coraje ya no se muestra en estado “puro”, pero sigue articulando las narraciones, en las que ahora se notan influencias de la literatura norteamericana.

Bajo la denominación de cuentos de boxeadores este trabajo considera a los textos que reconocen como antecedente a “Torito” de Cortázar y vuelven sobre sus claves -el despliegue de las voces populares y el coraje de los boxeadores- conformando una constelación nítida. Ejemplos insoslayables son, además del nombrado “Torito”, “Negro Ortega”, de Abelardo Castillo, otro cuento de Cortázar, “La noche de Mantequilla”, y “El Laucha Benítez cantaba boleros” de Ricardo Piglia.

Como ya se adelantó, no se quiere afirmar aquí que el culto al coraje reaparezca en estos cuentos tal cual lo practicara Borges, como si la serie literaria y la serie social hubiesen quedado detenidas en el tiempo. Deben señalarse dos diferencias centrales entre ambas etapas. La primera es de orden social: el coraje de los cuchilleros, los rumbos que surcan, el ideologema de las orillas, en suma, son inseparables de la voluntad borgeana de negar la Buenos Aires inmigratoria y cosmopolita que tomaba forma mientras él hacía del coraje criollo un paradigma.

Los cuentos de boxeadores, en cambio, ya presuponen la sociedad que sigue a la inmigración (el primer héroe de la Argentina posinmigratoria fue Luis Ángel Firpo, un boxeador) y trabajan el tópico del coraje en relación con nuevos conflictos sociales. En “Negro Ortega”, de Abelardo Castillo, el que maneja el boxeo a base de sobornos es un rumano, el boxeador veterano, un criollo viejo y su rival, un joven de ojos claros: se trabaja desde la mezcla y también el coraje –de pronto cosmopolita- se aviene a mezclarse con otros asuntos.

La otra diferencia que debe consignarse está vinculada a la resolución literaria de los textos y se deriva de que en un caso el coraje se prueba con el cuchillo y en el otro con los puños. Y sin embargo, aquí donde los textos de

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Borges y los cuentos de boxeadores deberían separarse, es donde muestran su ligazón. Para explicar esto se debe impugnar primero la idea -no tan infrecuente- de que los boxeadores por estar dentro de un ring practican una forma domesticada de la violencia mientras que los guapos de Borges se baten libremente bajo las estrellas.

Por un lado, en la idea de que los boxeadores son víctimas atrapadas en un cuadrilátero, subyace la visión frankfurteriana, de que la cultura popular no tiene destino en la industria cultural. Lejos de esto, el boxeo profesional ha demostrado ser uno de los tantos casos en que lo popular se procesa y potencia en lo masivo. A propósito: el “Torito” de Cortázar habla mucho más de radio, de tango y de su presencia en ellos, que de su familia. La industria cultural es indispensable en su voz, una voz popular.

Por el otro lado, y esto es decisivo, la teatralidad del duelo en Borges no es para nada menor a la que presenta el espectáculo boxístico. Basta pensar en “Leyenda policial”. En Cabello y Coronel Díaz, donde van a chocar los guapos, todos saben a quién le toca desafiar y a quién aceptar el convite. La esquina –el escenario- está “como si empezara a incendiarse por una punta” (Borges, 2008: 134), una escenografía que preanuncia la del rock de los megaconciertos, y al triunfo del Nortero lo saludan las “guitarras varonas” de un grupo de varones que saben de antemano que guitarrearle al final de la tenida es lo que les toca. Cuchilleros, guitarreros, Lujaneras, ningún personaje de las orillas de Borges es más libre que los boxeadores: el duelo, esa ley no escrita, distribuye los lugares tan inapelablemente como el ring (en “Hombre de la esquina rosada” Rosendo Juárez no ocupa su lugar y se vuelve un paria). El coraje tiene rasgos conminatorios. Es un llamado al que cuchilleros y boxeadores deben obediencia por igual.

“Torito” (1956) ocupa un lugar fundacional entre los cuentos de boxeadores. Cortázar se aboca a reconstruir la voz de su ídolo de juventud, que enfrenta a la tuberculosis en un hospital. Esa primera persona, que pasa revista a su carrera, no menciona su propio coraje porque lo empobrecería: el coraje lo siente adentro el valiente, pero lo asignan en voz alta los otros. Pero

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



lo narra y el lector lo reconoce: “al cuarto round se pone a llover, ñato, y nosotros con ganas de seguirla porque el tanito era de ley y nos fajábamos que era un contento” (Cortázar, 1995: 99), “Vos sabés que esa noche después de la pelea nos juntamos en un bodegón. Estaba toda la barra y fue lindo verlo al pibe que se reía y me dijo “que fenómeno che, como fajás, y yo le dije te gané pero para mí que la empatamos” (Cortázar, 1995: 101). Palabras en los que se evoca una valentía compartida.

Importa destacar que en una voz compleja como la de Suárez en “Torito”, es el coraje mostrado sobre el ring lo que organiza todas las demás facetas. Suárez menciona la radio que él escucha y también que lo escuchaban en la radio. Habla del tango que le hicieron y de los grandes del tango viéndolo desde el ring-side. A ese lugar de relieve en el andamiaje de la industria cultural se llega a fuerza de coraje, único capital del boxeador que comienza. Sobre esa valentía y sobre un saber del cuerpo que conlleva se monta todo el cuento.

“Negro Ortega” (1966) es el cuento que más se acerca a las formas del culto al coraje que pregonaba Borges. Narra la historia de un boxeador veterano que desiste de tirarse a la lona en una pelea –el rumano, un gaje del oficio, le ha pagado por hacerlo una suma considerable- y se enfrenta hasta el final a un boxeador más joven, una promesa ascendente al que puede dañar pero no derrotar, “al que acaso no sabrá manejar”. El cuento habilita la cita de “El Sur”. Sacar a relucir su coraje es para Ortega una guapeada –que es el rastro de los guapos en el boxeo profesional- pero también un desafío a las estructuras mafiosas que rodean los espectáculos deportivos. Mafias que Castillo resume en la figura del rumano a quien Ortega –traidor y héroe- mientras sufre una caída encuentra a su misma altura: “Ortega, que ha dado de boca contra la lona, ve súbitamente la cara del rumano Morescu en el ringside, entre el humo de los cigarrillos y las bocas abiertas, que gritan (...) tan cerca, la inmundicia, los miserables ojitos del rumano (Olguín, 2005: 35)”.

A la arremetida de Ortega, a su decisión de dar pelea, las explica un principio borgeano clásico: la idea de que un hombre sabe quién es de una vez



y para siempre, que el cuento repite como algo bien aprendido: “en ese segundo, supo definitivamente que aquella era su noche, la noche irrepetible y única donde se amontonan todos los días y todas las noches de su vida (Olguín, 2005: 43)”.

La caída final, deliberadamente resaltada, aludiendo a la figura de Cristo en la del personaje popular que se hunde en la soledad con los brazos en cruz, le llega a Ortega cuando ha lanzado (tarde) su último golpe. Es el suyo un coraje que al caer se certifica: “Dio un giro lento, en el vacío; le pareció que se había quedado solo en mitad del universo. Cayó de espaldas, con los brazos abiertos” (Olguín, 2005: 45).

“La noche de Mantequilla” (1977) es un cuento montado sobre la pelea que el 2 de septiembre de 1974 sostuvieron Carlos Monzón y el mexicano José “Mantequilla” Nápoles. Cortázar propone un desplazamiento metonímico del coraje, que nace en el ring pero alcanza también a Estévez, el protagonista, enviado a la pelea por su organización política para pasarle un “paquete” a Walter, un desconocido que se sentará al lado suyo. Como los boxeadores, Estévez se mueve con sigilo y de cara al peligro. El propio Estévez prolonga este coraje en desplazamiento cuando piensa en Alain Delon, que organizó el combate: “Así se hace la guita, pensó Estévez, hay que tener la idea y los huevos, che” (Olguín, 2005: 20).

Llegado Walter, el diálogo se reduce a lo indispensable, como está pactado: dos hombres que comentan la pelea, cada vez más favorable al argentino. Pero como se sabrá después, no se trata de Walter sino de un enemigo –por la fecha de la pelea se diría un integrante de la triple A- que ha tomado su lugar. El plan está desbaratado y Estévez libra sin saberlo otro combate a metros de Monzón y Mantequilla.

Así, todo lo que pasa en esa platea se resignifica: “Sacaron cigarrillos al mismo tiempo, los intercambiaron sonriendo, el encendedor de Walter llegó antes” (Olguín, 2005: 25). Por décadas, la masculinidad tuvo una de tantas pruebas en estos tabacos compartidos. Se llegaba antes por amabilidad, pero secretamente cada varón quería reafirmarse en ese llegar primero. Un juego de

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



niños. Formalmente, Walter “primerea” porque sabe lo que Estévez desconoce. Como llegan primero los brazos largos de Monzón. El coraje es lo que les viene quedando a Estévez y a Nápoles. Más adelante el falso Walter directamente le tiende sus cigarrillos a Estévez, duplicando la señal.

Los corajes en desplazamiento desde y hacia el ring vuelven a equipararse cuando Estévez quiere calcular la nacionalidad de Walter pero concluye que “a pesar de todo seguro que no volvería a verlo” (Olguín, 2005: 25), augurio que repite acerca de los boxeadores: “se separaban, ahora sí para siempre, pensó Estévez, ahora para ya no encontrarse nunca más en un ring” (Olguín, 2005: 27) ¿para qué encontrarse, la gente de coraje, donde no puedan desplegarlo? Parece ser el interrogante que atraviesa estas despedidas. De paso, mientras Estévez piensa en los orígenes de “Walter”, el texto desambigua ideologías: “rajando de allá como tantos, entrando en la lucha, con amigos muertos en Buenos Aires o Montevideo, quien te dice en Santiago” (Olguín, 2005: 25)

Finalizando: se va saliendo de la improvisada carpa de Delon. Una mujer besa apasionadamente a su pareja. “Salvo que el tipo sea un idiota, pensó Estévez, tiene que darse cuenta de que ella lo está besando a Monzón”, escribe Cortázar (Olguín, 2005: 28). Es la Lujanera de “Hombre de la esquina rosada” en París, la mujer que está al lado del más guapo, según este título cambia de mano. Es un beso vicario, pero repite en un cuento de boxeadores el gesto que Borges pensó para el culto al coraje clásico.

Volviendo sobre la hipótesis: el culto al coraje no desertó de la literatura argentina y debe ser buscado en los cuentos sobre boxeadores, donde suele aparecer reformulado, acompañado por nuevos elementos, pero siempre como punto de partida de la invención ficcional. También el que practicó Borges, al fin, se daba en el marco de su reformulación de la gauchesca.

Para cerrar: en “El Laucha Benítez cantaba boleros” (1975), de Ricardo Piglia, se narra que El Vikingo, años antes de un final escandaloso, aguantó de pie unos rounds con el legendario Archie Moore tras lo cual “bajó del ring pensando cada gesto, atontado por el dolor pero invicto y satisfecho, habiendo



adquirido para siempre una fatal confianza en su valor y su hombría” (Olguín, 2005: 82). Son líneas éstas que dejan entrever la mezcla de ruptura y continuidad -respecto de su forma clásica- con la que el tópico sigue presente en la literatura argentina contemporánea.

Bibliografía

Textos primarios:

Borges, Jorge Luis, *El idioma de los argentinos*, Madrid, Alianza, 2008.

----- *Historia Universal de la Infamia*, Buenos Aires, Emecé, 2005.

----- *El informe de Brodie*, Buenos Aires, Emecé, 2005.

Cortázar, Julio, *Final del juego*, Madrid, Editora Nacional, 2003.

Sergio Olguín (comp.) *Cross a la mandíbula*. Cuentos argentinos de box, Buenos Aires, Norma, 2000.

Textos secundarios:

Balderston, Daniel, *Borges: realidades y simulacros*, Buenos Aires, Biblos, 2000.

Kohan, Martín., “Los animales domésticos” en Zubieta Ana María (comp.), *Letrados iletrados*, Buenos aires, EUDEBA, 1999.

Pauls, Alan, *El factor Borges*, Barcelona, Anagrama, 2013.

Méndez Marcelo, *Literatura argentina y otros combates*, Bahía Blanca, 17grises, 2011.