

HOMOFILIA BORGESIANA Y ARMARIO GAUCHO



Blas Matamoro

Examinando las dos colecciones canónicas de cuentos borgesianos, *Ficciones* y *El Aleph*, puede observarse una suerte de división del trabajo sexual que apunta al tema de la identidad. Identidad sexual de los sujetos y, más generalmente, identidad del sujeto como tal.

En *Ficciones* todos los personajes que aparecen son varones. En *El Aleph* hay personajes femeninos, pero los caracterizan su ausencia de relaciones corporales con los varones. Caben matices. En “El muerto” a un hombre le ofrecen una prostituta que pasa muy fugazmente por la escena narrativa, hacia el final. En “El Zahir” y en “El Aleph” se habla de mujeres muertas, que brillan por su ausencia. El segundo de estos cuentos recoge la relación entre dos hombres que amaron a la misma mujer y que, con diversa retórica, mala poesía y buena prosa, se ocupan de lo mismo: la imposible enumeración de los objetos que componen el universo, incluida en ellos la propia enumeración, que se torna infinita. “Historia del guerrero y de la cautiva” muestra a dos mujeres que son, de alguna manera, la misma inglesa ganada por la fascinación bárbara de las costumbres campesinas en las pampas del siglo XIX.

Emma Zunz, en el cuento homónimo, llega a consumir el acto sexual con un hombre, pero se queda fuera de él, si se admite la figura, porque necesita hacerlo para sentirse violada, no gratificada. El hombre elegido le repugna y, en general, los varones le inspiran sexualmente un temor patológico. Tiene unas cuantas amigas y cuando ellas se ponen a hablar de novios, Emma se abstiene. Consumado el coito: "Pensó (no pudo no pensar) que su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que a ella ahora le hacían."

Esta fobia puntual se da con cierta insistencia en Borges. La cópula, como los espejos, es abominable porque colabora a perpetuar la abominable especie humana. Para evitar tal contaminación, la mujer amada ha de ser absuelta de cuerpo: lejana, difunta, acaso soñada pero sin consistencia física (como en "Ulrike" en *El libro de arena*), perdida, en fin: ausente. El poema o la ficción que la evocan constituyen su mínima y sublime densidad material.

El encuentro de los cuerpos borgesianos ocurre entre varones y por medio de peleas con arma blanca. Un hombre desafía a otro que desconoce, que encuentra por casualidad y admite, por una fatal intuición, que ostenta un carisma a resolver por medio del duelo. Están en juego su vida y la del otro. Al matar, el vencedor comprende que el moribundo es él mismo, que se ha convertido en alguien al dar muerte al otro. El detalle del puñal no es gratuito. El puñal prolonga al cuerpo, no se desprende de él como el disparo de un arma de fuego. Simbólicamente, puede ser fálico: penetrante, conformador por medio del tajo, axial en tanto fija la frontera entre la vida y la muerte. Dador de muerte como el falo del engendrador, que da la vida mortal, la muerte que la vida envuelve.

Un par de prosas borgesianas glosan momentos de *Martín Fierro*. "El fin" (*Ficciones*) narra la venganza del negro que mata a Martín Fierro para cobrarse la muerte de su hermano. En "Biografía de Isidoro Tadeo Cruz" (*El Aleph*), tras una inventada vida del sargento Cruz, Borges reconstruye la escena en que los dos personajes se encuentran: el forajido y el policía que, fascinado por su coraje, se pone de su parte y decide, herido por el *coup de foudre*, compartir su vida.

Cruz se busca a sí mismo sin saberlo y se encuentra en Fierro. La cruz y el fierro son instrumentos fácilmente adjetivables de fálicos, pero dejemos de lado las facilidades. Se trata de dos varones que se

alían para hacer cosas de hombres: pelear a cuchillo, matar o morir. El reconocimiento instantáneo que Cruz hace de sí mismo a través de ese desconocido (tú eres yo, al fin sé quién soy) se confunde con el enamoramiento, que se resuelve en la solidaridad de la pareja. Cruz abandona el mundo de la ley y pasa al mundo de la ilegalidad, sólo porque allí está ese hombre que lo seduce con su valentía y le dice su verdadero y oculto nombre. A Cruz: “Lo esperaba, secreta en el porvenir, una lúcida noche fundamental: la noche en que por fin vio su propia cara, la noche en que por fin escuchó su nombre (...) 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 (...) Comprendió que el otro era él.”

Borges se ha ocupado en varias ocasiones de *Martín Fierro*. Con mucho, es la pieza gauchesca que más lo atrae. Le ha dedicado un libro y lo alude con frecuencia. No le falta razón en cierto denuesto. Haber hecho de este libro xenófobo y nacionalista, el poema épico argentino, nos ha destinado a la xenofobia y el nacionalismo, tanto más dañosos en un país de inmigrantes que acaban siendo fóbicos de sí mismos y compensando con su nacionalismo esa suerte de autofobia.

Me detengo en otro aspecto de la atracción borgesiana, el que puede enlazarse con su glosa al hallazgo de Cruz, auténtica escena de fascinación amorosa. Hablar de algo homosexual sería tan abusivo como inútil. Más bien cabe pensar en un homoerotismo sádico que permea toda la visión borgesiana de los encuentros entre cuchilleros. Y, aún más ampliamente, se puede pensar en la homofilia borgesiana que caracteriza a su mundo masculino. El varón es afín al varón y busca agruparse con otros varones para hacer cosas de hombres: la guerra, el mando, la escritura, la digresión filosófica o teológica.

Es decisiva, en este sentido, la posición de la mujer en *Martín Fierro*. Prácticamente, sólo aparece una en el poema, la cautiva a la cual Fierro ayuda a escapar de la tolдерía y llegar a una estancia, donde la deja para que vuelva al mundo de los blancos más o menos civilizados. No hay nada sexual ni amoroso entre ellos, sino el deber caballeresco del varón que protege y salva a la mujer desvalida por la ausencia del varón, justamente, del padre o el esposo que la defien-

da. Para más abundar: la cautiva se muestra cuando Cruz ya ha fallecido y Fierro anda solitario y lloroso, obsesionado por la imagen del amigo muerto. Las demás mujeres son meras alusiones, tema de conversación entre hombres.

Fierro se lamenta de lo perdido en una enumeración que -- no sin motivo -- irritaba a Victoria Ocampo: "Tuve en mi pago en un tiempo/ hijos, hacienda y mujer" (III de la 1ª parte). En efecto, aquí aparecen primero los hijos, que aseguran la herencia y la perpetuación del apellido paterno, luego los animales y, al final, la mujer. Ni siquiera sabemos cómo se llamaba, ni qué aspecto tenía. A veces, hablando de las mujeres, Fierro suelta un genérico bastante fisiológico: "el hembraje". Cuando intenta despreciar a alguien, lo afemina, como es el caso de los gringos: "¡Qué diablos! Sólo son güenos/ pa vivir entre maricas (...)" (V de la 1ª parte). Finalmente, cuando vuelve a su casa tras la leva forzosa, sus hijos se han empleado como peones (sólo ha de verlos y sin quedarse con ellos, al final del libro) y la mujer se ha marchado con otro. Enésimo ejemplo, en los grandes textos de la literatura argentina, de un desencuentro entre padres e hijos.

En lo sucesivo, las mujeres, aparte de escasas, no suelen ser bien vistas. En la escena del baile, Fierro, borracho, mata al negro que se muestra con una negra a la cual Fierro compara con una vaca y, cuando ella llora sobre el cadáver del compañero, él la quiere zurrar. Sólo se enaltece en el servicio y la maternidad, como en estos pasajes de la 2ª parte (canto V): "Pa servir a un desgraciao/ pronta la mujer está" (...) Yo alabo al Eterno Padre/ no porque las hizo bellas/ sino porque a todas ellas/ les dio corazón de madre."

La misoginia se refuerza cuando aparece Cruz en la vida de Fierro, tras la escena glosada por Borges ("Y dijo: Cruz no consiente/ que se cometa el delito/ de matar así a un valiente", IX de la 1ª parte). Para Cruz "Recula como la mula/ la mujer, para olvidar" (X de la 1ª parte). La suya se lió con un militar y así Cruz cuenta la secuencia: "Alcé mi poncho y mis prendas/ y me largué a padecer/ por culpa de una mujer/ que quiso engañar a dos (...) Las mujeres, dende entonces/ conocí todas en una;/ ya no he de probar fortuna/ con cartas desconocidas:/ mujer y perra parida/ no se me acerca ninguna." (Ídem)

El programa de ambos gauchos parece claro: nada de mujeres, sociedad viril. Tal vez Fierro recupere así la alegría de los viejos tiempos, cuando compartía trabajo y juegos con otros hombres, mientras el hembraje guisaba. Si aparece una china (una mujer de la tierra) será para completar una *partouze* gauchesca: “¡Tal vez no falte una china/ que se apiade de nosotros!” Borges también es observador de triángulos, como en “La intrusa”, donde, para colmo de afinidades, los dos varones de la historia son hermanos.

Cruz propone: “Juntos podemos buscar/ pa los dos un mismo abrigo” (X de la 1ª parte). Fierro concreta más: “Fabricaremos un toldo/ como hacen tantos otros,/ con unos cueros de potro,/ que sea sala y sea cocina (...)” (Ídem). Y así se instalarán en la toldería, donde los indios los separan durante dos años, tras los cuales, indemne la fidelidad viril, se reúnen en su tienda, a la orilla de un arroyo.

Cruz muere en una epidemia, en brazos de Fierro, que no teme contagiarse ni compartir la muerte de su amigo. El moribundo le encomienda a su hijo, como si fuera de ambos. De hecho, Fierro lo hallará junto a sus propios hijos, hacia el final del poema. Enceguecido, Fierro se desmaya. Entierra luego a Cruz, anda de toldo en toldo, llora y cree oír la voz del otro. Su lamento recuerda otros ejemplos ilustres de duelo varonil y caballeresco: el de Gilgamés por Enkidu, en el poema babilónico, y el de David por Jonatán, su imitación en el *Libro de Samuel*. Siempre el amante, al morir el amado, pierde parte de su propia vida y siente que falta en el mundo un lugar para seguir estando. Efectivamente, Fierro seguirá vagando, solitario, encontrando relaciones de acaso (la cautiva, sus hijos, el hijo de Cruz, el payador con quien contrapuntea) pero nadie ocupará el lugar del amado muerto.

La historia de esta pareja sólo abusivamente podría calificarse de homosexual, aunque vaya a saberse lo que ocurría en aquella tienda junto al arroyo. No es del caso tanta puntualidad. Hay un cuento de amor entre dos varones, una homofilia que subraya la afinidad entre personas del mismo sexo, que no se da en la pareja bisexual. No se trata de excluir sino, al contrario, de complementar. Tanto Cruz como Fierro han amado a sus mujeres, que han hecho gala de la tónica inconstancia femenina, en tanto el vínculo viril es férreo como el fierro y firme como la cruz.

Vuelvo al comienzo para terminar. Si no hay sexo, aunque sí sexualidad e identidad sexual, ni en Borges ni en José Hernández, en cambio cabe observar cómo se resuelve esta elipsis. Hernández -- es lo más probable -- ha recurrido a dos metonimias: la cruz y el facón (fierro es su sinónimo y, en lunfardo, será una de las designaciones del pene, así como fierrazo lo será de la eyaculación).

En Borges, quizá, la solución sea el enigma, asunto tratado con extrema y magistral sutileza en "La secta del Fénix" (*Ficciones*). Esta secta sólo cuenta con un secreto cuyo contenido no se enumera, y un rito que tampoco se describe. No son gitanos, ni judíos, nadie los persigue. Parece que el enigma transmitido se ha hecho abstracto o ha sido abstracto o acaso indecible desde siempre. No obstante, Borges deja entreverarse algunas pistas: el secreto es una forma indirecta de relacionarse con la divinidad, se ha vuelto instintivo, baladí, penoso, vulgar, increíble, los padres de los adeptos se habían "rebajado a tales manejos". ¿Cuáles serían los manejos sobejanos que practicaban los padres, que los caracterizaban como tales padres? Arduo es pedir precisiones a un escritor barroco. Además ¿por qué se utiliza el emblema del Fénix? ¿Será por su afinidad con el falo, que renace de sus cenizas? Sigamos preguntando.

Blas Matamoro
Madrid