

ASCASUBI, BORGES Y LA LUJANERA



Marta Spagnuolo

1

Citar las veces que Borges nombra a Ascasubi, tanto en su obra escrita como en conferencias y entrevistas en las que hasta memoriza estrofas de su gauchesco dilecto, constituiría un largo y aburrido catálogo. De todo ello, prefiero el relato más pueril y afectuoso: aquel en que se recuerda, casi un niño, antes de su primer viaje a Europa en 1914, tratando de escribir un poema gauchesco bajo la influencia de Ascasubi. Y, dos años después, recitando en voz alta varios versos del poeta, en un anfiteatro amplio y vacío de Verona. (*Autobiografía* 40-41)

Esa afección temprana lo acompañó siempre. En su mundo, Ascasubi fue presencia entrañable y permanente. Y no sólo como objeto de atención literaria sino como personaje de su historia privada por la que, como un amigo de la familia, circulaba “el payador unitario” grato a Leonor Acevedo. (Ignoraría la dama los servicios, no sólo de pluma propagandística sino hasta de comisionista en Europa para adorno de su casa y de su mujer, prestados por don Hilario a Urquiza -aun después de Caseros-, cuyas jugosas remuneraciones tuvo

que reclamar más de una vez al remiso entrerriano (Bosch "Ascasubi"). El caso es que, idealizado por tradición familiar como sumo del porteñismo, es a Ascasubi a quien Borges escoge como testigo privilegiado del gauchaje en su poema "Los gauchos": "Hilario Ascasubi los vio cantando y combatiendo..." (*Elogio de la sombra*, 1969).

Sorprende, pues, que tanta acumulación de señales no haya sido atendida sino literalmente (importan por ejemplo, cuando se estudia la gauchesca, los vaivenes valorativos de Borges sobre Ascasubi en relación con Hernández), ignorando otras marcas más sutiles que Ascasubi ha dejado en la ficción de Borges. Por mi parte, me ocuparé en señalar cómo opera Ascasubi en la segunda parte y el desenlace de "Hombre de la esquina rosada", y a proponer una nueva lectura del cuento surgida de esa intervención.

2

*Nada. Sólo el cuchillo de Muraña.
Sólo en la tarde gris su historia trunca.*

La invención exegética del más popular de sus cuentos la hizo el mismo Borges en un conjunto de textos que lo aclaran, lo completan o lo aluden tan taimadamente que sólo acentúan su atractiva imprecisión. A ellos se suma una especie de "paratexto" oral compuesto de respuestas a preguntas insistentes, en las que se ensaña contra él con cómica ferocidad. Todo ello lo conoce cualquier buen lector de Borges. De modo que sólo recordaré que en "El desafío" (OC 165-168) Borges remitió la inspiración de "Hombre de la esquina rosada" a un sucedido porteño que alguna vez oyó contar: la fama de Juan Muraña, carrero y cuchillero del Norte, provoca que un hombre del Sur (a quien no ha visto nunca) vaya a pelearlo. Muraña se limita a "marcar" al contrario para darle ocasión de que en el futuro vuelva a desafiarlo. La historia, pues, queda sin cerrar.

En Borges varía el resultado del desafío: la pelea no se realiza, lo cual introduce el motivo de la cobardía. Hasta aquí, la historia vuelve a quedar trunca, con un vencedor pero sin muerte que la cierre. Sin embargo, la victoria del Corralero es provisional, pues al rato

muere a manos de un tercero. Está claro que el cuento tiene dos partes y que el propósito de la segunda es dar fin a la historia trunca.

3

*Y de aquel mercenario cuyo austero
oficio era el coraje no ha quedado
más que una sombra y un fulgor de acero.*

En definitiva, lo único que ha quedado del caso de Juan Muraña es el tema del desafío gratuito, de “lo desinteresado de aquel duelo”, que ha impresionado a Borges. Este sustenta el inicio del cuento pero no su conflicto –que se plantea con el rechazo del duelo por parte del Pegador-, ni su desenlace –desencadenado por la intervención de la Lujanera. Lo que aquí afirmo es que esa segunda parte fue suscitada en la imaginación de Borges por la frecuentación de Ascasubi, el único de nuestros gauchescos que dio cuenta del significado que “la Lujanera”, una carta del naipe, tenía para nuestros paisanos en los juegos del *paro* y del *monte*.

4

*Entonces la Lujanera se le prendió
y le echó los brazos al cuello...*

La irrupción de la Lujanera da un giro completo al relato. Su entrega a Francisco Real, que en apariencia duplica el triunfo del malevo, es en realidad el comienzo de su inmediata derrota y consecuente muerte. En efecto, presenciar cómo el Corralero ha dado por tierra con el crédito del barrio es insufrible para el anónimo relator; pero ver que además ha conseguido a la Lujanera, es el colmo que mueve su puñal. Estos hechos tan “reales” para el lector, resultan, sin embargo, de la metáfora de una metáfora. De la alegoría casi, de tan claramente traslaticia, representada por la “salida” de la Lujanera: mujer funesta que señala al perdedor en el cuento donde los personajes de Borges se juegan la vida, y carta funesta que señala al perdedor en la carpeta donde los gauchos juegan su suerte a la baraja.

Porque, en el lenguaje gauchesco de Ascasubi, eso es lo que significa *Lujanera*: la carta de la mala suerte, la que, al salir o ser colocada con trampa, señala la segura derrota de un jugador.

5

*Brillo de baraja nueva o moneda nueva siguen
teniendo al cabo de un siglo los versos de Ascasubi,
no desgastados ni empañados por la usura del tiempo.*

El nombre “Lujanera” (en sentido llano “mujer oriunda de Luján”) es ya una metáfora en el juego de naipes. Pero en Ascasubi no representa la derrota en el juego concreto sino en el juego tomado como metáfora de la guerra entre unitarios y federales durante el sitio de Montevideo o la trabada más tarde entre Buenos Aires y la Confederación, donde la salida de la Lujanera provoca la derrota de soldados y ejércitos. Siempre con mayúscula en Ascasubi, acentuando la prosopopeya, es la Helena criolla capaz de perder al más guapo e incluso, en los versos sobre el sitio, a la Nueva Troya. Pero su destino no lo gobiernan los dioses sino los hombres hábiles.

Tres veces aparece en Ascasubi esta referencia a la Lujanera –las dos primeras en *Paulino Lucero* y la tercera en *Aniceto el Gallo*:

- En “FELICITACIÓN AL CUMPLEAÑOS DEL PRESIDENTE LEGAL D. CIRIACO ALDERETE –Agosto 8 de 1843 – San Ciriaco y compañeros mártires”, Paulino amenaza a Manuel Oribe (alias Ciriaco Alderete) con atracarle la Lujanera -derrotarlo- por mano del ministro inglés Purvis:

... ahora que está el COMODOR
de humor
de ir a pasiar al Cerrito
prontito,
y darle con sus ingleses
entreses,
pues el hombre anda en la güena
y suena,
que no les cuesta ni dos, ¡por Dios!
que en la primera

ya le atraca a Ciriaco
la Lujanera!

- En "SALUTACIÓN 'ENFLAUTADA' del gaucho Retobao a la llegada del almirante Mackau a Montevideo después del tratado que se celebró en Buenos Aires con D. Juan Manuel de Rosas", el tal Retobao, furioso por el tratado Mackau-Arana, reprocha al ministro inglés su sujeción a Rosas y amenaza a éste ("el mariscal") con la acción de Fructuoso Rivera:

Si la gauchada oriental
Se le agacha como al paro,
puede que le cueste caro
la jugada al mariscal;
¡Qué Cristo!, aunque juegue mal
y haga las yuntas que quiera,
si le alza Frutos Rivera,
aunque se la dé empalmada
en la primer relanciada
le mete la Lujanera.

- Y en "¡VIVA LA PATRIA! - Costa del Norte, 4 de julio de 1853 - A doña Trinidad Leiva", Venancio Flores se prepara a meterle la Lujanera a Urquiza, según carta que un emigrado de la Banda Oriental, José Palma, envía a su mujer, en la que le comunica que los porteños no consentirán que el entrerriano los avasalle:

...Él no sabe la empalmada
que Flores le ha estao armando,
y ya se la va largando
como quien no le hace nada.
Pero es tal y de manera,
que le ha de causar sudores
a don Justo, en cuanto Flores
le meta la Lujanera.

Cuando Ascasubi preparó la edición de su *Obra Completa* (París 1872), introdujo notas explicativas sobre el léxico gauchesco y sobre hechos históricos de conocimiento necesario para la comprensión de algunas piezas. La primera de las composiciones citadas lleva, al pie

de página, una Nota del Autor: “Lujanera llaman los paisanos a cierta carta del naipe que en varios lances del juego del *paro* o del *monte*, se presenta haciéndole perder la suerte a quien la cree muy segura.” (Becco 540) La explicación, también en Nota de Autor, se repite al pie de la “carta de José Palma”, pero mejor adecuada al sentido que Ascasubi le dio en los tres casos: “La Lujanera: le llaman a cualquier carta del naipe que un jugador diestro al barajar la acomoda de mala fe, y la hace salir o la toma en la oportunidad que le conviene.” (834).

La traslación de la metáfora al cuento de Borges es evidente: la Lujanera es la mujer fatídica, la mujer-carta que le hace perder la suerte a Francisco Real cuando la cree muy segura. En el instante en que el Corralero alza la mano para castigar, triunfante, al Pegador, “la Lujanera se le prendió y le echó los brazos al cuello y lo miró con esos ojos y dijo con ira: -Dejalo a ése, que nos hizo creer que era un hombre”. Y, tal como se sorprendería un jugador al que le sale una carta ominosa y no sabe si alzarla o no: “Francisco Real se quedó perplejo un espacio y luego la abrazó como para siempre y les gritó a los musicantes que le metieran tango y milonga y a los demás de la diversión que bailáramos”.

En ese punto, la suerte de Francisco Real está echada. La intervención de la Lujanera -ese golpe del juego- ya ha decidido la muerte del Corralero, aunque su victimario aún no sepa con claridad el lance que se le prepara.

6

*No saben que la mano señalada
del jugador gobierna su destino*

En los versos de Ascasubi, los jefes de las lides organizan los lances de guerra como un juego de naipes: vencerá el más diestro en barajar, el más tahúr, el que mienta mejor en el truco, el que en el monte o el paro sepa meter oportunamente la Lujanera. En “Hombre de la esquina rosada”, el tallador hábil, el que gobierna las cartas de mala fe y le atraca la Lujanera a Francisco Real, es Borges. Y lo hace para

conducirlo a la definitiva derrota, la de la muerte, y poder así cerrar la historia.

Si la mujer-carta encarnara la mala fe del tallador, si éste le comunicara su mala fe, el cuento propondría una sola interpretación. La primera vez que se lo lee, provoca éstas o similares preguntas: Cuando la Lujanera detuvo la mano de Francisco Real echándosele en los brazos, ¿obró por impulso del simple desprecio al cobarde, instituido por las leyes del malevaje, como se infiere de sus propias palabras?; ¿o para evitar la última injuria de la bofetada a Rosendo Juárez, que, castrado por la cobardía no volverá a ser su amante, pero al que tal vez sigue amando? ¿Es sólo por amor propio que se entrega al Corralero, como desquite de la humillación pública de haber pertenecido a un cobarde, ella, “que las sobra de lejos a todas”?; ¿o, junto con el súbito desprecio al Pegador, se enciende en ella una súbita atracción por el más “hombre”? Cuando encubre al matador del Corralero y luego lo espera para dormir con él, ¿premia su coraje de haber desafiado al guapo a la pelea que asegura haber entrevisto en el campito nocturno (y que parece ser cierta, porque la herida que trae el hombre es en el pecho)? ¿Siente admiración, agradecimiento, tal vez hasta un repentino y fugaz deseo por el autor de esa hazaña, que la merece por ser más “hombre” aún que el forastero?

Pero si la Lujanera no es sino una carta tramposa, la ambigüedad desaparece: su “salida” es deliberada y tiene por objeto “hacer perder la suerte” al Corralero, ese naipe de otro mazo que se cree tan seguro por haber hecho irse a baraja al pegador. El motivo: vengarse de ese aborrecido nortero que la ha humillado a través de Rosendo, sobre quien no tuvo ascendiente ni habiéndole puesto ella misma el cuchillo en la mano. Su jugada: aguijonear con el aditamento de los celos a alguno de los presentes – ya caldeados por la humillación infligida al barrio de Santa Rita-, a aquel que más la codicie, hasta que, “colorao de vergüenza”, resuelva matar a Francisco Real. Por eso, conseguido su propósito, encubre al matador y duerme con él esa noche. Y, lo más importante, queda claro que mintió sobre el presunto duelo. La puñalada, aunque asestada de frente, fue trape-ra. De haber muerto al Corralero en buena ley, el vengador habría pasado a ser el nuevo hombre de la Lujanera. “Porque la Lujanera

era cosa seria" -él mismo lo reconoce -; si el forastero se había podido aviar de semejante mujer "para esa noche", sería "para esa y para muchas... y tal vez para todas." En cambio con él duerme una sola noche. Y no porque haya demostrado ser "un hombre" que la merezca, sino, para pagarle la deuda con lo que sabe que él más desea, tal como quien paga a un asesino a sueldo el trabajo encargado. Sobre este asunto al menos, habrá que creerle años más tarde a Rosendo Juárez. Aunque la parte de su "Historia" donde se autojustifica resulte dudosa, dirá la verdad cuando le cuente a Borges que esa misma noche al Corralero "lo mataron a traición" (OC 1037).

Todos esos hechos ocurren en el relato "lo mismo que en un sueño". Consumado el crimen, la Lujanera entra en el local de Julia "mandada, como si viniera arreándola alguno". Mientras Francisco Real agoniza, lo mira "como perdida, con los brazos colgando". Cuando consigue hablar dice poco pero exactamente lo que tiene que decir, todo como ausente, como si ella misma ya no comprendiera el papel de Lujanera que ha jugado en esa partida, de la que al fin se descarta sola, aprovechando un apuro.

7

Cuarenta naipes han desplazado la vida.

Si el hombre inventó el juego calculado con piezas sobre un tablero o con naipes como simulacro de la guerra, la literatura y otras artes no tardaron en convertirlo en metáfora de la vida, tratando a sus personajes como cartas del naipe o piezas de ajedrez o, a la inversa, dando vida independiente a piezas y cartas, y hasta interrelacionando juego y vida simultáneamente. Entre los escritores que reelaboraron este antiquísimo motivo artístico, se encuentran Ascasubi y Lewis Carroll, dos referentes borgesianos. Borges lo hizo diversamente en este cuento, en los dos sonetos de "Ajedrez" (OC 813) y en un pasaje de su cuento "Guayaquil" (OC 1067). (Y en el mundo real, o tal vez tan ficticio como un cuento, del anecdotario histórico, los argentinos contamos con la imagen del general Mitre en el Paraguay, planeando las operaciones de la guerra sobre un tablero de ajedrez).

Se entiende, pues, que lo que Borges le debe a Ascasubi no es la idea del tratamiento de los personajes de “Hombre de la esquina rosada” como cartas de la baraja, sino el haberla realizado dentro del código de la gauchesca.

8

*Los que en duro arrabal
vivieron como en la guerra...*

Expresiones procedentes del juego de naipes (*tallar, copar la parada, echar el resto, cantar las cuarenta, ganar en puerta, verle las patas a la sota, capotiar*, etc.) se encuentran en todos los gauchescos: en Hidalgo, Ascasubi, Hernández, Lussich., Araucho, y hasta, más raramente, en del Campo; por lo general, como metáforas aplicadas a situaciones de vida por las que pasan los hombres. Pero aparecen mucho menos de lo que podría suponerse. En el *Martín Fierro*, por ejemplo, las metáforas en este sentido son muy pocas. La mayoría de las palabras propias de la carpeta, concentradas en el Canto XXII de la Vuelta, se aplican al juego concreto, cuando Picardía explica minuciosamente lances y trampas.

Pero el relato de una situación de guerra en el registro de la jerga del jugador es, en la gauchesca, invento de Hidalgo, que solamente Ascasubi retoma. Ese modo de narrar aparece por primera vez en dos estrofas del “Cielito Patriótico” que celebra el triunfo de San Martín en Maipú. Una (*Cielitos* 17) se refiere a los dos jefes realistas derrotados, respectivamente, en Chacabuco y en Maipú:

Cielo, cielito que sí,
cielito de Chacabuco,
si Marcó perdió el envite
Osorio no ganó el truco.

Otra (22) compara el desastre de Cancha Rayada con la victoria de Maipú. Cancha Rayada es “el albur”, las dos primeras cartas que saca el banquero en el monte, que suponen riesgo. Maipú es “los entreses”, que son instancia última y definitiva:

Cielo, cielito que sí,
cielito de los reveses;
nos ganaron el albur
y perdieron los entreses.

Hidalgo no insiste en este recurso. Exceptuando a Ascasubi, no aparece tampoco en el resto de la poesía gauchesca, que no tiene interés en presentar al gaucho expresándose a cada momento como un jugador empedernido. De hecho, la mayoría de los poetas gauchescos soslayan, en su afán de idealización del personaje, que en todas las descripciones del gaucho hechas por intelectuales criollos o viajeros foráneos aparece como uno de sus rasgos típicos la pasión por el juego. El único jugador de la pastoral pampeana –el hijo de Cruzes, precisamente, un pícaro, que además termina reconociendo el juego como un vicio del cual se redime.

En cambio Ascasubi, con su costado de poeta orillero y compadrito, simpático a Borges, explota hasta el cansancio esa modalidad narrativa. En “El Truquiflor”, admirado por Borges, la lleva a un *continuum* metafórico, relatando un encuentro bélico enteramente como un partido de truco. Tan recurrente es en Ascasubi la identificación de la guerra con el juego de naipes, que el mismo Borges repite la asociación para referirse al ciclo de la obra de Ascasubi recogida en *Paulino Lucero*: “Ascasubi, payador incesante, se reducía a improvisar los versos caseros de lento y vivo truco del sitio.” (OC 183).

Suscrito a la tradición de Hidalgo y de Ascasubi, “Hombre de la esquina rosada” también organiza los hechos de pelea entre sus personajes como una partida de naipes, tomando de Ascasubi el nombre y la función de la carta definitoria. Este “lance” ha pasado hasta ahora inadvertido sólo porque Borges lo ha ocultado expurgando el resto del relato del léxico propio del juego. Pero la connotación guerrera se mantiene en el cuento, pues si bien sus protagonistas ya no son gauchos que pelean por la patria (cabe acotar que Borges no creyó nunca que pelearan por la patria) sino orilleros que pelean por el honor individual, se trata en definitiva de hombres que protagonizan su propia guerra, en la que también se muere y se mata.

Aunque he evitado mencionar las copiosas referencias a Ascasubi en la obra de Borges, me es preciso puntualizar, como fundamento de este trabajo, aquéllas en que Borges, en *Evaristo Carriego* (1930), usa a Ascasubi como autoridad lingüística para aclarar el significado de ciertas palabras.

Rebatiendo a alguien que llamó al *Martín Fierro* “poema de la pampa”, Borges dice que este “percance” le ocurrió por desconocer el significado de la palabra “pampa”. *Martín Fierro*, dice, “es el poema no de la pampa sino del hombre desterrado a la pampa”. Y para ello se ampara en la autoridad de Ascasubi: “Pampa, según información de Ascasubi, era para los antiguos paisanos el desierto donde merodeaban los indios”. (OC: 131). No es éste el significado que Borges le ha dado en sus poemas tempranos, v.g. “Al horizonte de un suburbio” (*Luna de enfrente*, 1925), donde las afueras de la ciudad se confunden con la pampa. La excluyente definición de “pampa” que da en el pasaje citado –no siempre asimilada a “desierto” o “tierra adentro” en todo lo escrito sobre la pampa, inclusive en textos antiguos– se atiene a la siguiente Nota del Autor, referida por Ascasubi al verso N° 21, Canto I, del *Santos Vega o Los mellizos de la Flor*:

Pampa. Aunque toda la campaña de la provincia de Buenos Aires es una extensísima llanura, propiamente hablando no es la pampa lo que el gaucho llama la pampa: es el desierto que queda más allá de las fronteras guarnecidas, donde no hay propiedad y donde las tribus indígenas vagan y viven según su estado salvaje. (Becco 129)

Nuevamente en *Carriego*, en una nota al pie (OC 132-33), Borges, en tren de definir la palabra “compadrito” y repasando los distintos significados que fueron tornándola peyorativa, dice que Ascasubi, en la revisión de su *Gallo* número doce, pudo escribir aún: “compadrito: mozo soltero, bailarín, enamorado y cantor”. La cita es textual. Repite la Nota del Autor que lleva “LA MEDIA CAÑA en San Borombóm”, publicada en la entrega N° 12 del periódico *Aniceto el Gallo*, Buenos Aires, marzo de 1858. (Becco 883).

Queda, pues, probado, que durante la escritura de *Evaristo Carriego* (1929-1930) Borges tiene a mano la *Obra Completa* de Ascasubi y

que la usa como un diccionario de argentinismos. Por la misma época (1931), dedicó a Ascasubi un largo artículo en el primer número de la revista *Sur*. Y ambas redacciones son contemporáneas del punto medio del lapso temporal de composición del cuento en cuatro versiones sucesivas, que va desde su primer ensayo (1927) a su versión definitiva (1935). Ello demuestra, en fin, no sólo la simultaneidad de la lectura de Ascasubi con la reelaboración del cuento, sino también el conocimiento exhaustivo y reverencial que por entonces tenía Borges de las Notas del Autor, entre las que se cuentan las dos explicativas del significado de “la Lujanera”. Fácilmente se infiere que ellas inspiraron la segunda parte del cuento y su desenlace.

La filiación ascasubiana de “Hombre de la esquina rosada” aparece reafirmada por el uso de un adjetivo que Borges pone en boca del narrador. Éste llama a Francisco Real *balaquero* (fanfarrón, jactancioso) término frecuente en Ascasubi junto con *balaca*, *balaqueador*, y la expresión *echar balacas*, y por completo ausente, al igual que los otros de su familia, en Hidalgo, del Campo, Hernández, Lussich y Araucho.

Marta Spagnuolo
Buenos Aires

BIBLIOGRAFÍA

- Becco, Horacio Jorge. *Antología de la poesía gauchesca*. Madrid: Aguilar, 1972.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas: 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- Borges, Jorge Luis. *Autobiografía*. Buenos Aires: El Ateneo, 1999. Trad. De Marcial Souto y Norman Thomas di Giovanni.
- Bosch, Beatriz. “Hilario Ascasubi, comisionista”. *La Prensa*, Buenos Aires, 16 de abril de 1967.
- Bosch, Beatriz. “Las cuentas del poeta”. *La Prensa*, 23 de abril de 1967.
- Hidalgo, Bartolomé. *Cielitos y Diálogos Patrióticos*. Colección Capítulo N° 7. Buenos Aires: CEAL, 1967.