

## EL TÍTULO COMO PROGRAMADOR DE LECTURA EN EL CUENTO *HOMBRE DE LA ESQUINA ROSADA*, DE J. L. BORGES

Irene González M.

### RESUMEN

Partiendo de las nociones de los estudios de titulología (especialmente Gennette, 1987), este trabajo propone una lectura, a partir del título, del conocido cuento de Jorge Luis Borges "Hombre de la esquina rosada". A pesar de ser uno de los cuentos más leídos, según el propio Borges, la revisión bibliográfica llegó a determinar que no ha sido el más analizado y, por ello, se plantea una lectura que, además, revierte el esquema tradicional al plantear la existencia de un narrador que embauca al lector.

**Palabras clave:** Jorge Luis Borges, "Hombre de la esquina rosada", titulología.

### ABSTRACT

Beginning with a limited understanding of the studies of *titulology* (in particular Gennette, 1987), this work proposes a reading from the title of the well-known story of Jorge Luis Borges, "Man on Pink Corner". In spite of being one of his most-read stories, according to Borges himself, a bibliographic review makes clear that it has not been thoroughly analyzed, and, for that reason, one considers a reading that, in addition, reverts the traditional scheme when raising the existence of a narrator who deceives the reader.

**Key words:** Jorge Luis Borges, Man on Pink Corner, *titulology*.

En los últimos años, las teorías de análisis literario han desarrollado todo un novedoso aparato crítico. Entre esas novedades, se ubica una corriente de análisis que se interesa en la lectura del espacio liminar del texto; de esta manera, el título, la portada, los prefacios, prólogos, dedicatorias, epígrafes, por ejemplo, se han convertido en foco de atención en el proceso de interpretar la obra. Gerald Gennette (1987), por ejemplo, ha desarrollado una novedosa tipología de los elementos liminares del texto y, en su libro *Seuils*, entra a describir cómo todos esos elementos señalados inciden directamente en la producción de sentido de todo texto literario y, por lo tanto, deben ser tomados en cuenta en el momento de su análisis.

Siguiendo esta línea, algunos otros críticos, agrupados ahora en la Escuela Sociocrítica de Montpellier, Francia, han descubierto que también en el "incipit" de un texto

---

**Irene González M.** Profesora de Cátedra de Comunicación y Lenguaje, Estudios Generales, Universidad de Costa Rica. San Pedro de Montes de Oca, San José, Costa Rica.

Recepción: 1-7-04

Aceptación: 3-7-04

(su primer o primeros párrafos) se condensan, *grosso modo*, las líneas generales de sentido que a través de ese discurso literario se desarrollarán<sup>1</sup>. Lo mismo podría también plantearse para el “perfect” (el final de la obra), nada más que en sentido inverso, pues ahí se condensa lo que ya ha sido desarrollado.

Partiendo, pues, de las nociones anteriores, se procederá a hacer una lectura de un conocido cuento de Jorge Luis Borges, “Hombre de la esquina rosada”<sup>2</sup>. Para una mayor claridad metodológica, los conceptos teóricos que se requieran se explicarán, en forma sumaria, antes de proceder a su aplicación.

## El título

Para Genette (1987), en el título, como en toda otra instancia de comunicación, se pueden distinguir un destinador, un destinatario y un mensaje. Este último sería, en este caso, el título mismo, el mensaje que *per se* lleva implícito y que es el que nos interesa analizar. El destinador no debe asociarse, por antonomasia, con el autor mismo solamente, pues sabemos bien que en la mayoría de los procesos de intitulación juegan un papel fundamental todos los elementos del aparato editorial: editores, publicistas y encargados de mercadeo, entre otros. El destinatario es evidentemente el público, que este crítico define como

une entite de droit plus vaste que la somme de ses lecteurs, parce qu'il englobe, a titre parfois tres actif, des personnes que ne le lissent pas necessairement, ou pas entierement, mais qui participent a sa diffusion, et donc a sa “reception”.

Por otra parte, en relación con las funciones que el título desempeña, él mismo plantea las siguientes:

1. identificar la obra
2. designar su contenido y
3. orientar su lectura.

De las tres, solo la primera sería obligatoria, pues se sabe bien que, en muchos casos, los títulos tienden a acentuar la tercera función señalada, es decir, a servir como anzuelo para seducir al público, aunque no indiquen en esencia el contenido de su contexto<sup>3</sup>.

Pasando propiamente al texto que nos ocupa, “Hombre de la esquina rosada”, podemos afirmar que este título se ubica dentro del primer grupo, el temático y es, como veremos, metafórico. Evidentemente, el texto versará sobre “un hombre”, o al menos, un ser que se designa con este nombre. Es interesante destacar que no se usa ningún artículo que determine o especifique este sustantivo, lo que lo convierte en un lexema general al que pueden asociársele todos los significados posibles. No obstante, este sustantivo sí está determinado por una frase adjetiva, “de la esquina rosada”, que puede tener, desde el punto de vista gramatical, por lo menos dos interpretaciones posibles: como genitivo, en cuyo caso debe plantearse como que el hombre pertenece a esa esquina, o como frase de índole circunstancial, el “hombre que está en la esquina rosada”. De este modo, tenemos que el sintagma titular, compuesto por dos elementos básicos, núcleo más determinante, plantea el tema general de su cotexto y, a la vez, seduce<sup>4</sup> al lector en el sentido de que la combinación semántica resultante es extraña o llamativa, por lo menos para un lector latinoamericano. Veamos por qué.

Evidentemente, el término “hombre” remite a toda una ideología, sobre todo si se piensa en el contexto latinoamericano: la ideología (estereotipo, quizá) del machismo.

De hecho, todas las frases en las que aparece este sustantivo, en español, están cargadas positivamente desde un punto de vista semántico. Por ello, debemos colegir del título (máxime que en este caso este sustantivo funciona como núcleo) que la historia se enmarcará dentro de un discurso que, en alguna medida, remitirá al discurso del machismo o, por lo menos, que el proceso de enunciación se focalizará desde esta perspectiva. Por otra parte, debe apuntarse que el tema principal del cuento será “hombre”, es decir, que tenemos ya definido el sujeto del discurso.

En segundo lugar, aparece el sustantivo ‘esquina’. La esquina, por su parte, puede ser definida desde un doble ángulo: el interno y el externo. Partiendo desde una perspectiva pragmática del lenguaje, sabemos bien que la “esquina” puede tener diversas asociaciones. En cuanto a lo interno, frases del tipo “estar arrinconado en una esquina”, “estar olvidado en una esquina” y otras por el estilo remiten a una concepción peyorativa o desvalorizante. Lo que está en la esquina es algo que tiene poca funcionalidad, que se ve como de soslayo.

Respecto de lo externo, se acuñan frases del tipo “estar parado en la esquina”, “la esquina del vicio”, entre otras, que se asocian con la “vida pública” y todas sus posibles derivaciones (las prostitutas, los vagabundos, los mafiosos tienen como espacio de desenvolvimiento alguna esquina particular).

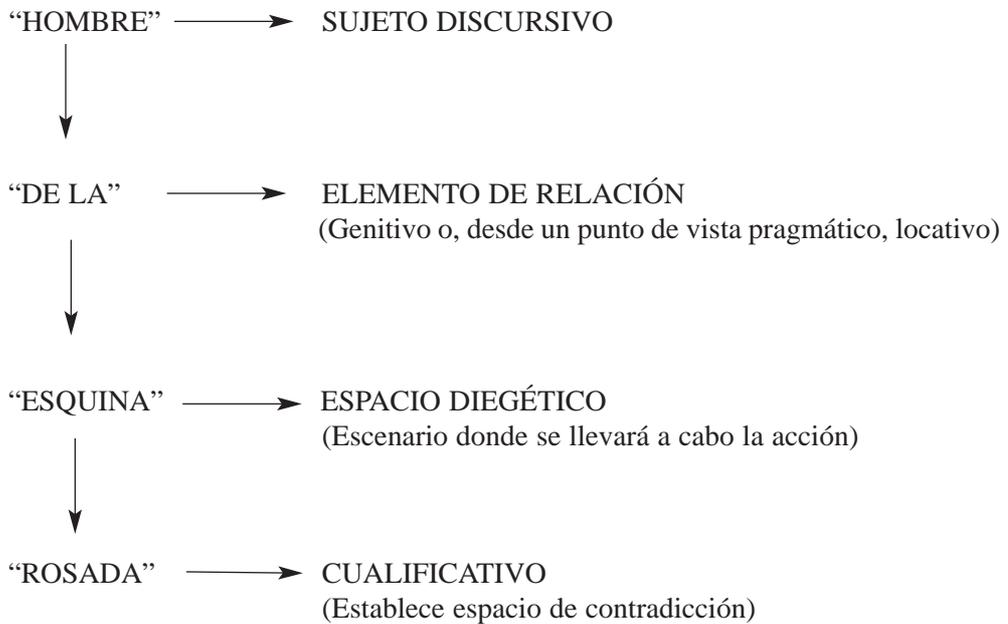
Así, pues, el significado de este segundo lexema depende de su contexto, ya que podría variar de manera radical. Si pensamos que en el texto literario las posibilidades de significación pueden ser casi infinitas, entonces tendremos que rescatar todos esos matices semánticos del vocablo y plantear que ese hombre-sujeto tendrá un espacio (o dos) en los que se moverá: el de lo notorio, lo público, y el de lo privado, del desconocimiento.

Desde un punto de vista estructural, también tendríamos definido el espacio del relato: la esquina, en el sentido amplio en que se tomó anteriormente, es decir, que la diégesis se desarrollará, siguiendo esta línea de sentido, en dos posibles espacios: el interior y el exterior o, metafóricamente, el de la claridad y el de la penumbra.

El último lexema que tenemos en el título es “rosada”. De acuerdo con la acepción del diccionario, el rosado solo nos remite a un color. Sin embargo, siguiendo con la línea de lectura pragmática que se ha instaurado, tendríamos que acotar que, en un contexto general, el rosado se asocia con lo femenino. De esta forma, y tomando en cuenta el sujeto del relato, se establece una aparente contradicción, pues “hombre” y “rosada” son lexemas opuestos. Partiendo de la antítesis anterior, se puede plantear que el relato versará sobre un hombre que, por asociación con el color rosado, no sería otra cosa sino el conocido “gallina” de nuestra cultura, el cobarde disfrazado de matón al cual, dentro del código machista, se le atribuyen caracteres femeninos.

Debe, por otra parte, aclararse que la interpretación anterior es posible en la medida en que se lee a partir del eje del sintagma, ya que si bien rosado no califica directamente a hombre, por asociación metonímica sí cumple esta función.

A este punto, podríamos fácilmente esquematizar las líneas de sentido que se tienden a partir del proceso de significación del título.



Se pasará ahora a integrar todos esos elementos confrontándolos con la diégesis misma. En primera instancia, se hará referencia al sujeto o los sujetos del discurso. Sabemos bien que el cuento se juega entre tres personajes: Francisco Real, Rosendo Juárez y el narrador intradieгético. Desde las primeras líneas queda establecida así la dimensión actancial. En el *incipit* del relato (en este caso, el primer párrafo del texto), la voz narrativa se muestra como perfecto conocedor de los dos personajes nominados y anuncia ya una oposición entre ambos. Sin embargo, al final de esta microsecuencia establece lo que, según él, será el personaje central de la historia: Rosendo Juárez. También aparecen configurados, en este segmento inicial, algunos personajes femeninos. De todas ellas, tratadas con el término dialectal de “chinas”, la única que se individualiza es la Lujanera y ello quizá porque sirve como representante de ese grupo de mujeres que, a través de todo el relato, solo aparecen como soporte de los personajes centrales. La Lujanera, a su vez, cumplirá en ese sentido un papel de legitimadora de la “hombría” que pueda tener o adquirir uno de los actantes, pues quien la posea será el “más hombre”. El mundo femenino aparece así subordinado, supeditado a los esquemas machistas que rigen esas sociedades en las que, como en este caso, el hombre posee la supremacía.

Respecto del proceso mismo de enunciación y su relación con los actantes mencionados, debe señalarse el interesante juego que se plantea en este texto. Sabemos que uno de los personajes del texto es el narrador mismo y que, desde su perspectiva, contará la historia de Rosendo Juárez y su correlato, Francisco Real. Dentro de esta estructura, estos personajes legendarios serán, pues, focalizados desde el lente del narrador que es, a la vez y como se ha apuntado, un personaje protagonista. Por ello, cuando dice que él contará la “verdadera historia” de Rosendo Juárez solo podríamos entender la frase como parte de un juego de intenciones donde la voz narrativa también tiene su parte.

Un ejemplo claro de lo anterior lo constituye el mecanismo lingüístico de que se vale para narrar: se nos presenta como un narrador inocente que, con estilo coloquial e inclusive

familiar (un eficaz recurso de verosimilitud para hacer creer al lector en su punto de vista), remite los hechos guardando para el final lo que lo reivindicará de su condición de cobarde.

Pasando a la ubicación contextual del segundo lexema, “esquina”, debe apuntarse que, además de sentar el espacio en el que se desenvolverán los actantes, remite a la perspectiva desde la que se narrará, ya que el narrador se ubicará en la esquina interna, aparecerá como escondido, arrinconado, en la mayor parte de la diégesis. Buen ejemplo de lo anterior es la escena donde Francisco Real entra al salón y dice:

Me golpeó la hoja de la puerta al abrirse. De atolondrado me le juí encima y le encajé la zurda [...]. Poco iba durarme la atropellada. El hombre, para afirmarse, estiró los brazos y me hizo a un lado, como despidiéndose de un estorbo.

De hecho, pueden encontrarse otras situaciones donde el narrador aparece como en penumbra, siempre escondido del público. Como contraparte, Rosendo Juárez es el personaje que siempre está en el centro de la escena, ordenando la música, el baile y aglutinando al grupo de mujeres que refuerzan su imagen de arrabalero heroico y valiente.

El tercer personaje que aparece en escena es Francisco Real. Desde nuestra perspectiva, este actante no se ubica en ninguno de los dos espacios básicos del relato sino que más bien va de uno a otro, es decir, entra en el salón de baile y, en el mismo juego del discurso, soslaya totalmente al hombre de la esquina oscura (el narrador) y va en busca del otro hombre que todos pueden ver, del que se destaca por tener la esquina clara, el espacio del reconocimiento público. La meta de este personaje es poseer este último espacio, el pedestal de la fama y, para ello, tendría que eliminar al personaje que lo está ocupando en ese mismo instante.

En este momento asistimos a un instante decisivo del relato, porque sabemos que el matón Rosendo Juárez se niega a defender su derecho a ocupar ese espacio que con tanto esfuerzo ha ganado y que tanto prestigio le acarrea. Francisco Real, ante tal actitud y ante la imposibilidad de ganar el puesto por medio de la lucha a cuchillo (como lo impone el código de la hombría heroica del arrabalero), decide denigrar a Juárez verbalmente y sustituirlo en su posición de “jefe de la tribu”. Hasta aquí, pues, llegaría la historia, si nos atenemos a la intención enunciada por el narrador en el *incipit*, en vista de que ha contado la “verdadera historia de Rosendo Juárez”, el “rosa” (nótese la relación semántica con el nombre), el gallina que devino directamente de héroe a antihéroe, según los valores de la sociedad en que se desenvolvía.

Sin embargo, como sabemos, el relato no termina ahí y ello es indicio de que, evidentemente, la intención narrativa va más allá de la historia hasta ahora referida. Inclusive, desde un punto de vista estructural, hay un corte narrativo, un silencio, que anuncia una segunda parte de la historia, la más importante quizá.

Siguiendo el desarrollo diegético, se describe la “toma de poder” por parte de Real, con todos los derechos del caso, lo que incluye por supuesto a la Lujanera. Real sale del salón para materializar su nuevo puesto (en términos de lo sexual) y sucede lo inesperado. En un rincón oscuro, es asesinado por un desconocido, un hombre que aparentemente no quiso recurrir al espacio público para llevar a cabo su hazaña. La identidad del desconocido solo será revelada al final del texto cuando, recurriendo al indicio como mecanismo narrativo, el mismo narrador intradieético se presente como responsable del crimen. Al respecto, los dos indicios que nos da son convincentes, sobre todo desde la perspectiva del código heroico que se maneja: “el cuchillo estaba limpio” y la visita de la Lujanera a su casa.

Esto último ya estaba anunciado también desde las primeras líneas del relato (el *incipit*) y no es sino hasta el *perfecit* (el final) que el narratorio comprende, de manera amplia, aquella frase un poco oscura del inicio del texto: “...pero es noche que no se me olvidará, como que en ella vino la Lujanera, porque sí, a dormir en mi rancho...”

Ahora bien, desde el punto de vista de nuestro análisis, ¿cómo se hilvanarán todos los elementos anteriores? Obviamente, hemos sido partícipes de la confabulación de un narrador (¿o dos?) que, so pretexto de contarnos una historia sobre la degradación de un arrabalero, nos ha referido la suya propia y, todavía más, nos ha develado cómo él, siendo un hombre “arrinconado” (en la esquina interna), insignificante, al que se le podría incluso tachar de cobarde, ha sido capaz de asesinar a cuchillo a un matón para erigirse así en el héroe del texto. Respecto de esto, recuérdese que, en el nivel extradiegético, este actante está contando la historia a Borges (el narratorio), quien a su vez, la remitirá a otro lector. Borges, como narratorio o interlocutor del narrador interno, ha descubierto la intención subyacente en la historia y, para no arruinar el plan del otro, la ha transcrito en forma íntegra (irónica diríamos) para ver si el inteligente narratorio del siglo veinte se toma el trabajo de leer lo que está entre líneas.

Se colige de lo anterior, por otra parte, que más que la historia de Rosendo Juárez, lo que se ha narrado es, si pudiéramos llamarlo así, la “desheroización de Juárez” y, como contraparte, la heroización del dador de la diégesis. En términos de la perspectiva narrativa, el personaje que estaba oculto ha devenido en héroe gracias a que el otro le ha cedido su lugar.

En el esquema siguiente, se intenta mostrar ese juego de la doble instancia narrativa.

#### **nivel intradiegético**

héroe: Rosendo Juárez  
(esquina clara )

#### **nivel extradiegético**

héroe: narrador  
(esquina clara, alcanza su condición al amanecer )

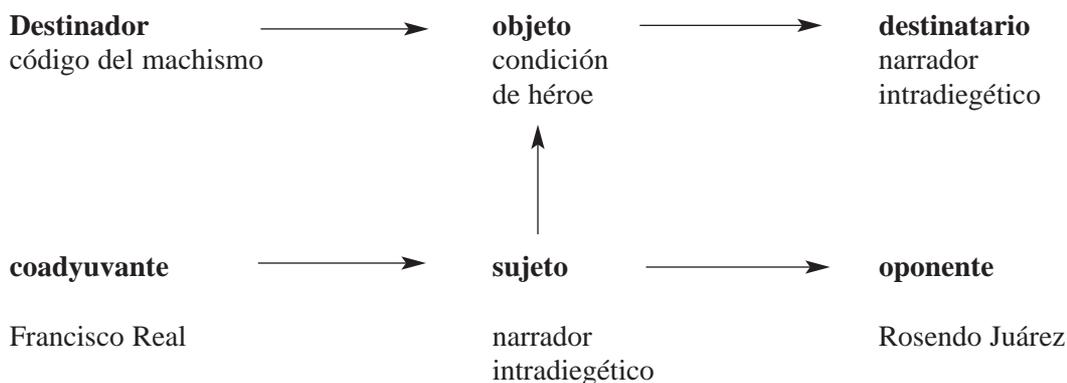
antihéroe: narrador  
(esquina oscura)

antihéroe: Rosendo Juárez  
(esquina oscura, desaparece en la penumbra)

Se desprende del esquema anterior que, dentro del relato, Juárez sufre un proceso de degradación; no obstante, en el espacio intradiegético, quien lo sustituye es Francisco Real. Por otro lado, el narrador sufre un proceso de mejoramiento que solo puede ser considerado como tal en el nivel extradiegético, pues es fundamentalmente ahí que él quiere develar su condición última.

Francisco Real, desde esta óptica, solo ha sido un instrumento, un coadyuvante para que el relator se convirtiera en el “hombre verdadero”, el que pasó de antihéroe a héroe.

En términos de Greimas (1966), entonces, el objeto por alcanzar es la condición heroica y la matriz actancial resultante sería:



Partiendo, pues, de todos los elementos anteriores, podemos plantear que si se lee el relato a partir de su título se posibilitaría un acercamiento diferente al texto, en la medida en que se descubre que el “hombre de la esquina rosada” no es sino una mampara de un narrador tramposo (o dos) que quieren embaucar al lector haciéndole creer que el personaje central de la historia es el héroe Rosendo Juárez y presentando como soslayados la intención narcisista y el deseo de reivindicación de un hombre que solo podría ser héroe ante los ojos de un lector ingenuo.

## Notas

1. En Costa Rica, Amoretti (1983) había planteado la importancia del “incipit” para el análisis de todo relato. Cita a Duchet, quien propone que “el comienzo del relato es un lugar estratégico de una “puesta en texto” condicionada de la siguiente manera: 1) Por una relación con el texto, narrativa, temática y semántica a la vez. 2) Por una retórica de la apertura que, a través de procedimientos codificados de “puesta en escena”, contestará a las preguntas esenciales en todo relato: ¿Quién? ¿Dónde? ¿Cuándo? 3) *Por una relación con el título*” (El destacado es nuestro).
2. Este cuento, según el mismo Borges (1974: 1144) el más leído, aparece en el libro *Historia Universal de la infamia*. De los múltiples asedios de lectura recibidos, me interesa destacar el que hace Montanaro (1988, 1990) y Santander (1970). El primero propone que el cuento se ajusta a la estructura del relato policial, mientras que el segundo dilucida solamente su estructura narrativa. Para Veiravé (1976: 306), el cuento es “reelaboración de Hombres pelearon (...) admirable en su estructura clásica con un planteo, un nudo y un desenlace. Este relato –de entonación orillera según su autor- forma parte del culto del coraje y narra el enfrentamiento entre Francisco Real y Rosendo Juárez.”
3. Para un estudio detallado de cómo funcionan y se clasifican los títulos, véase el trabajo de Chaverri (1987).
4. Recuérdese que Barthes (1980) se refiere a esta función como el código hermenéutico. Según este destacado teórico literario, se le denomina código hermenéutico “... al conjunto de unidades que tienen la función de articular, de diversas maneras, una pregunta, su respuesta y los variados accidentes que pueden preparar la pregunta o retrasar la respuesta, o también formular un enigma y llevar a su desdramatización”. De ahí, pues, que, de acuerdo con Barthes, el texto literario se articule sobre la formulación de un enigma que, previa enunciación de una variada gama de dilaciones (retardos), debe finalmente revelarse. “...entre la pregunta y la respuesta hay todo un espacio dilatorio cuyo emblema podría

ser la “reticencia”, esa figura retórica que interrumpe la frase, la suspende y la desvía...” En otros términos, el discurso textual juega con la presentación de un sujeto enigmático cuyo predicado sólo aparecerá completo al final de la narración. De este modo, solo cuando queden enunciados, dentro de la sintaxis narrativa, ese sujeto y su respectivo predicado, la narración podrá darse por terminada.

## Bibliografía

- Amoretti, María. 1983. “Comenzar por el comienzo o la teoría de los incipit”. *Revista de Filología, Lingüística y Literatura*. IX (1 y 2): 145-154.
- Barthes, Roland. 1980. *S/Z*. México, D.F.: Siglo XXI Editores S.A.
- Borges, Jorge Luis. 1970. “Hombre de la esquina rosada”. *En Historia Universal de la infamia*. Buenos Aires: Emecé.
1974. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Chaverri, Amalia. 1987. “La marque du titre”. *Revista de Filología, Lingüística y Literatura*. XIII (1).
- Genette, Gerald. 1987. *Seuils*. Paris: Editions du Deuil.
- Greimas, A.J. 1966. *Sémantique Estructurale*. Paris: Larousse.
- Montanaro, Oscar. 1988. *Historia universal de la infamia: la subversión de un discurso narrativo*. Tesis Universidad de Costa Rica, Sistema de Estudios de Posgrado.
1990. “Hombre de la esquina rosada: cuento policial de Jorge Luis Borges”. En: *Memoria del IV Congreso Costarricense de Filología, Lingüística y Literatura*. Universidad de Costa Rica.
- Santander, Carlos. 1970. “Estructura narrativa en “Hombre de la esquina rosada””. *Revista Chilena de Literatura*. 11: 23-30.
- Veiravé, Alfredo. 1976. *Literatura hispanoamericana*. Kapeluz: Buenos Aires.