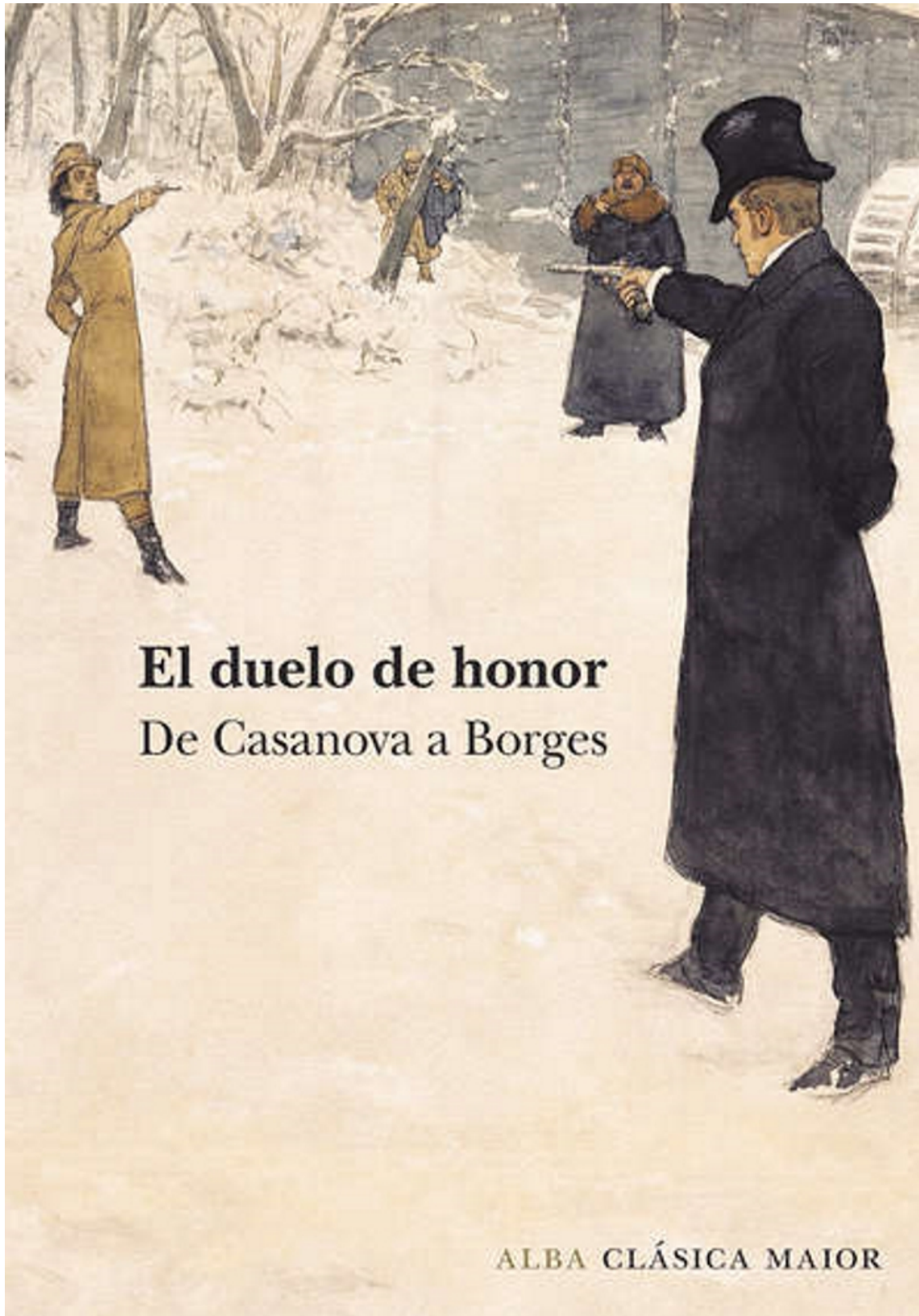


El duelo o el arte de matar

Rafael Narbona
23 agosto, 2017



El duelo de honor De Casanova a Borges

ALBA CLÁSICA MAIOR

El duelo de honor. De Casanova a Borges

Marta Salís (sel.)

Barcelona, Alba, 2016 656 pp. 34 €

Trad. de Marta Salís y otros

No hay ninguna belleza en matar o herir a un ser humano, pero el duelo posee un misterioso encanto. Al menos, cuando acontece como literatura, como hecho estético, y no como la cruenta confrontación entre dos rivales. Cuando las ofensas se dirimen por medio de un sable o un florete, la perspectiva estética parece imponerse sobre la perspectiva moral. En 1994, James Traub escribió: «¿No desearía acaso todo el mundo practicar la esgrima? [...] Es violencia refinada hasta tornarse belleza; va asociada al amor, al honor y al orgullo suicida. A los grandes esgrimistas los consideramos seres superiores, aire y fuego, y no tierra y agua –algo que no hacemos con los grandes futbolistas o con quienes venden bonos basura?. Al verlos pensamos en Cyrano, El Zorro y Los Tres Mosqueteros». El duelista no ha pasado a la posteridad como un asesino, sino como un héroe que desafiaba al destino, jugándose la vida por una cuestión de honor o por una simple nimiedad. Este gesto, que implica un despilfarro irracional, puede interpretarse como una locura o como una forma de entender la existencia asociada a valores de otra época. En fin de cuentas, los grandes héroes de la *Ilíada* mueren o matan para preservar su fama, para ser recordados como «virtuosos», es decir, como corazones fuertes, obstinados e indomables.

El duelo de honor reúne veintidós relatos que dibujan un arco de fiereza e irrisión entre Casanova y Borges, poblando ese espacio de incidentes violentos, venganzas, raptos de arrojo y arrebatos de cobardía. El protagonismo descansa invariablemente en la condición masculina, relegando a las mujeres al telón de fondo de la trama, a veces como desencadenantes de las riñas. Casanova cita a Horacio al principio de «El duelo» (1780). El poeta latino invoca la prudencia, el autodomínio, la necesidad de contener las pasiones mediante la reflexión o, si es necesario, las cadenas. Sin embargo, el veneciano no puede eludir la provocación de un noble polaco que considera inaceptables sus comentarios sobre las cualidades artísticas de una bailarina. Aunque siempre ha tenido presentes las palabras de Platón en el *Gorgias*, recomendando soportar las injurias con estoicismo, no ignora

que es imposible sobrevivir en los ambientes palaciegos sin defenderse de los agravios: «Tal es nuestro siglo. Toca a la filosofía lamentarse, y aquellos que quieran seguir sus máximas tienen que habitar en cualquier lugar menos en las cortes». Su rival es pendenciero, pero no mezquino. Es un militar acostumbrado a combatir al enemigo por sentido del deber y no por odio. El lance discurre conforme a las reglas, sin liberar emociones abyectas, ni alentar venganzas. El honor actúa como una mano invisible que mantiene a raya la infamia, evitando que los contendientes se despeñen por el rencor o la insidia.

No siempre es así. A veces, los duelistas pelean noblemente, pero el desenlace es trágico y deleznable, como en «El jarrón etrusco» (1803), de Prosper Mérimée. Heinrich von Kleist recurre a la providencia divina en «El duelo» (1830) para que prevalezca la justicia, pero los tiempos avanzan imparablemente hacia la secularización y el desencanto, descartando mediaciones divinas. En «El disparo» (1831), de Aleksandr Pushkin, sólo intervienen el orgullo y la vanidad. Al igual que en la Grecia clásica, se pelea por la fama, que se percibe casi como una forma de inmortalidad. Un disparo certero puede producir un eco más perdurable que una obra de arte o un hallazgo científico. En «El duelo de Great Winglebury» (1836), Charles Dickens opta por el humor, ridiculizando el sentido del honor y las convenciones sociales, insinuando que los hechos casi nunca coinciden con la decepcionante realidad. «El espadachín» (1847), de Iván Turguénev, muestra el lado más sombrío del duelo, acentuando esa visión escéptica. Un hombre mediocre y resentido puede adquirir un incomprensible prestigio segando vidas gracias a su habilidad con las armas. Algunos pueden dejarse deslumbrar por su audacia y por su desprecio por la vida propia y la ajena, atribuyéndolo el interior atormentado de los héroes románticos, pero en realidad su valor sólo es un mecanismo de compensación para sobrellevar sus incontables fracasos y sus patéticas insuficiencias. En «Mariana» (1859), Alexandre Dumas desenmascara a uno de esos hombres, que en este caso no desperdicia la ventaja que le proporciona una artimaña indigna. El duelo no es sinónimo de justicia. El azar o el fraude pueden ser más decisivos que el valor y la honestidad. Para Mark Twain, las artimañas son legítimas si buscan evitar una muerte inútil y no humillar al adversario. En «Cómo me libré de que me mataran en un duelo» (1872), muestra abiertamente su temor a morir y aprovecha una ingenua confusión para salir bien librado. En la misma línea, Henry Laphan convierte «El duelo en El Arroyo» (1874) en una comedia con tintes grotescos. Los rivales son estrafalarios y el duelo, lamentable. Cada vez hay menos espacio para la épica. Con el paso de los años, el duelo ha perdido su reputación, degradándose a simple riña perseguida por la ley.

«En la señorita Berta y el yanqui» (1877), Wilkie Collins encaja el duelo en una trama de terror gótico, acentuando los aspectos sobrenaturales y los fenómenos paranormales. El duelo se presenta como un vestigio del pasado, cuando la razón aún doblaba la rodilla ante lo fantástico e irracional, sin discriminar entre evidencias y quimeras. Guy de Maupassant explora la vertiente psicológica, abordando el sentimiento del miedo en «Un cobarde» (1844). Su retrato del desmoronamiento de un hombre ante la perspectiva de morir para salvar su honra está a medio camino entre la farsa y la denuncia social. Charles Leroy escribe una desternillante «Guía del duelista desconsiderado» (1884), ridiculizando todos los pasos de un rito cada vez más anacrónico. Siempre caben excusas para provocar un duelo y exigir una satisfacción, pero eso no significa que no existan subterfugios para

eludir la cita fatal, empleando las disculpas más inverosímiles. Si el enfrentamiento es inevitable, siempre habrá que escoger a los contrincantes menos peligrosos: obesos, miopes, tullidos o ancianos. En un duelo a pistola, conviene disfrazarse de escoba. Si se baten los aceros, no está de más esconderse debajo de una sábana, intentando matar de un infarto al rival, que tal vez lo confunda con un espectro. Si se sobrevive, siempre existe el riesgo de ser procesado, pero el jurado tendrá que abstenerse de condenar cuando se le recuerde que el Creador es el Dios de los ejércitos y santifica la guerra contra sus enemigos.

«El duelo» (1891), de Antón Chéjov, no es un cuento, sino una novela corta ambientada en un mundo muy parecido al actual. Sus personajes afrontan los mismos problemas que nosotros: hastío, inseguridad, miedo al compromiso, desorientación vital. El individualismo ha desplazado al sentimiento de comunidad y las convicciones religiosas perviven por inercia, sin proporcionar consuelo ni esperanza. El duelo entre Laievski, un funcionario pusilánime y egoísta, y Von Koren, un zoólogo admirador del darwinismo social de Herbert Spencer, finaliza sin muertos ni heridos. No hay nada admirable ni heroico en el intercambio de disparos. De hecho, la escena resulta odiosa y repugnante. Aunque el desenlace parece menos pesimista que otras narraciones de Chéjov, prevalecen las sensaciones de angustia, nihilismo y desesperanza. «El duelo» (1908), de Joseph Conrad, también es una novela corta. Dos oficiales napoleónicos se baten durante años por un asunto irrelevante. Feraud es un espadachín pendenciero y arrogante que provoca una y otra vez a D'Hubert, un hombre templado y discreto. La derrota final de Feraud refleja la caída del bonapartismo y el triunfo de una burguesía que ya no quiere saber nada de gestas románticas. A pesar del sufrimiento que le ha infligido, D'Hubert aprecia a Feraud, con ese afecto reservado a las causas perdidas y a los enemigos que luchan con nobleza. En «Una cuestión de honor» (1927), Vladimir Nabókov redonda en la perspectiva crepuscular de un rito que acaba sacando a la luz las miserias del ser humano, nunca sus virtudes. Arthur Schnitzler enturbia aún más las aguas del duelo en «El padrino» (1932), fundiendo fatalismo y erotismo. El padrino del duelista abatido se resiste a comunicar la noticia a su viuda, sin sospechar que esa demora engendrará un clima onírico, donde el pudor y las objeciones morales se eclipsarán para liberar una hora de frenesí sexual.

Sólo Mario Vargas Llosa («El desafío», 1958) y Jorge Luis Borges («El encuentro», 1970) recuperan el tono épico. Sus relatos muestran cierta nostalgia por una ceremonia casi extinguida, si bien no ocultan el dolor que desencadena. Quizá Borges tiene razón cuando apunta que no luchan los hombres, sino las armas. Una espada carece de voluntad, pero encarna el poder de la fatalidad. No existe el destino, sino un azar inclemente que nos arrastra con la violencia de un vendaval. Los cuentos reunidos en esta edición no son pura arqueología de un pasado definitivamente enterrado, sino poderosas metáforas sobre la inexistente libertad de los hombres para decidir su porvenir. Vivir es un milagro; morir, también. Lo que ocurre entre medias, no es menos insólito y casi nunca depende de nuestra voluntad, aunque le pese a Jean-Paul Sartre. No estamos condenados a ser libres. Simplemente, vivimos, soportando grandes dosis de infortunio y algunos momentos de dicha.

Rafael Narbona es escritor y crítico literario. Es autor de *Miedo de ser dos* (Madrid, Minobitia, 2013) y *El sueño de Ares* (Madrid, Minobitia, 2015).