

El acaso, la necesidad

(Borges y Rosa, Dahlmann y Matraga)

A la memoria de Emir Rodríguez Monegal

Es la curiosidad, la excitación de manipular un libro recién adquirido después de una larga espera lo que hacen que Juan Dahlmann, el joven bibliotecario porteño tan arraigado a las cosas argentinas, se golpee la cabeza «en la arista de un batiente recién pintado que alguien se olvidó de cerrar»¹ cuando está subiendo rápidamente las escaleras de su edificio. Lo puedo imaginar: los peldaños de cuatro en cuatro, pisos y pisos *art-déco*, en las manos el libro caliente como una ardilla; una claraboya ilumina desde arriba el cubo de la escalera. Como Gregorio Samsa en la fatídica mañana, no es de inmediato que Dahlmann se percata de lo sucedido. Es necesaria la expresión de horror pintada en el rostro de la mujer que le abre la puerta, es preciso que su mano se manche de sangre después de haberla pasado por su cabeza para que el osado héroe se sienta herido. Fue así: un accidente; fue el azar. Algo terrible y doloroso, y sin embargo, verosímil para los patrones de normalidad de una sociedad cuyos habitantes no se convierten súbitamente en anormales debido a la excitación provocada por libros nuevos y largamente acariciados o por subir a galope los pisos de los edificios en los cuales se les interponen esquinas traicioneras en la subida.

Pero el libro que Dahlmann lee (o mejor dicho, quiere leer) es las *Mil y Una Noches* y el autor de su audacia es Jorge Luis Borges.

Tanto el nombre de este escritor como el de la obra mencionada bastarían por sí solos para alertar al lector sagaz (o *unreliable*, recuerdo a James) que, más allá de lo narrado, algo está ocurriendo o siendo significado en el relato: si un accidente como el de Dahlmann puede ser tomado como algo trivial en la vida real, jamás lo sería en un cuento escrito por tal señor sobre un personaje que quiere leer tal obra. Como para el héroe (?) kafkiano de *Metamorfosis*, el accidente de Dahlmann dará ocasión para que otro discurso —otra estrategia del autor— pase a brillar en el relato.

¹ «El Sur»; en: Jorge Luis Borges, *Ficciones*. Ed. consultada: *Obras Completas*, vol. IV. Buenos Aires, Emecé, 1965.

Más tarde veremos el cómo de esta estrategia (¿donde se traduce en el texto?); también llegaremos a su por qué (¿qué quiere ella traducir?). El cuento al que nos referimos es «El Sur», que Borges publica por primera vez en libro en la reedición de *Ficciones* (en 1956, por lo tanto; la edición original fue publicada en 1945); por ahora, pasemos al próximo accidente —digo, al próximo héroe—.

Ah, Matraga no; Matraga es excepcional. Y esto a pesar de que Guimarães Rosa comienza su cuento diciendo «Matraga no es nada»². Todo en él es singular: el lugar relevante que ocupa en la sociedad semifeudal del Sertón (es heredero de Esteves, latifundista «de las Pindaíbas y del Saco da Embira»), y más, más. Augusto Matraga es malo, cruel como él solo. Ya en la primera secuencia del relato, lo vemos arrogantemente arrebatar —auxiliado, claro está, por la silenciosa persuasión de cuatro matones— la prostituta Sariema a su no menos desgarbado pretendiente, solo para saciarse enseguida y abandonarla, humillada por el rapto inconcluso: Europa despreciada por el toro, en el otro lado de la plaza del pueblo, bajo la fría mirada de los pueblerinos. Esta secuencia no es más que la muestra, en la actualidad del relato y como en un *traveling*, de los ultrajes pasados que Matraga tuvo a bien infringir contra los que lo rodeaban. Peones y guardaespaldas, sus vecinos hacendados, su propia mujer: todos son unánimes al criticar su carácter violento y antisocial.

No se sorprenda el lector, por lo tanto, cuando la infame correría de Matraga encuentre su fin en el momento en que peones y guardaespaldas se rebelan contra él, en el momento en que los hacendados hasta entonces tan sólo inconformes se transforman en acreedores violentos, en el momento en que su propia mujer, para colmo, lo abandona llevando consigo a su única hija, cambiando al furioso don Augusto por los amores más previsibles de un rival. Él es golpeado y castigado a fierro y fuego (su marca: un triángulo equilátero inserto dentro de un círculo); revolcado en el suelo, está a punto de ser muerto, cuando, en un arrobo espectacular de coraje, salta del borde del barranco, al aire, y desaparece.

El barranco, la caída, las espinas torturantes: finalmente, considerado difunto por sus perseguidores, Matraga estará solo. De aquí en adelante, escondido entre las encinas en el fondo de la escarpa, inconsciente, el tiempo que le espera será de expiación, de concentración, de penitencia. El accidente de Matraga no es obra del azar: el umbral que cruza en el aire el personaje hacia una vida nueva, hacia un verdadero proceso revivificador, desde el punto de vista moral, marca el inicio de la ascesis que culminará en un día preciso, con un preciso contendiente: sera ésta «La Hora y la Vez de Augusto Matraga», el último de los cuentos largos que Rosa publica en *Sagarana* (1948).

² «A Hora e a Vez de Augusto Matraga»; en: *João Guimarães Rosa: Sagarana*. Ed. consultada: 10ª, Río de Janeiro, José Olympio, 1968.

Como veremos, en la concepción del héroe resuenan historias y construcciones alegóricas de otras eras, aún subyacentes en la riqueza de los registros populares sertaneros, que Rosa siempre transmutó en escritura de experimento —o que, *mutatis mutandis*, siempre experimentó en escritura de transmutación—. Conviene proceder, pero despacio: el cómo y el por qué de esta operación roseana quedan para más tarde. Volvamos ahora a Dahlmann.

Vamos a encontrarlo al principio, descuidado de su herida. Una semana pasará antes de su internamiento, durante el cual es atendido por parientes de sonrisas algo sospechosamente exageradas. Un taxi lo lleva por fin al hospital donde médicos y enfermeros lo someten a la parafernalia habitual en estos casos. Lo operan. Después de la operación, Dahlmann se confiesa que hasta entonces todo lo que sintiera no se compara con el dolor, explosivo como magma, del que es víctima. Un día, un médico le confía que él finalmente había escapado del riesgo de una septicemia. Ahora que lo peor ya pasó, Dahlmann se permite pensar en la muerte: se permite autocondescenderse experimentando, esta vez, una forma diferente, pero no menos genuina de dolor. Otro día, otro médico le anuncia que su total recuperación esta próxima.

Y aquí la narración se bifurca como una gigantesca «Y»; como si estuviese siendo contada por una Scherezada cautiva, permitirá que de una historia nazca la otra, que dentro de un cuento se dibuje otro cuento, llevando hacia dos lecturas, hacia dos aventuras o versiones del mismo Dahlmann (una activa, otra pasiva) que se excluirán entre sí, siempre habitantes del mismo espacio literario. Antes de llegar a ellas, con todo, es preciso que regresemos a la biografía del héroe: que regresemos al principio del cuento de Borges.

En Dahlmann, como en la mayoría de los argentinos, se mezclan la sangre inmigrante y la local. Un abuelo pastor evangélico por el lado paterno, que podemos intuir metódico y obstinado; otro abuelo terrateniente, capitán de infantería que termina por morir en un asalto indio en la frontera sur de Buenos Aires, que nos es presentado como epítome de heroísmo y de la tenacidad criollas, por el lado materno. Más allá de una vaga estancia perdida en algún lugar del sur de la pampa, de este lado, Dahlmann Flores hereda un puñado de historias o tradiciones —como el gusto de recitar pasajes del *Martín Fierro*—, que podemos definir como «una cultura». Así, en nuestro héroe porteño observamos que resultan dos linajes: uno al cual le presta su cotidiano, del cual extrae las cualidades exigidas para el desempeño de sus funciones sociales (diurnas, por así decir) y otro que renombra la identidad interior que él rige como su favorita —en una postura un tanto romántica quizás inspirada, como Borges no deja de hacer

notar con ironía, por la misma vertiente alemana que a través de este acto esta siendo pretendidamente negada—. Es su lado gaucho el que le alimenta su imaginario y le da peso a la noche con visiones de un origen menos prosaico que el presente en el que esta inmerso; es, finalmente, este lado el que mitifica su afanosa busca de un origen: en él embebe Dahlmann su fantasía, que apunta para el Sur, para el espacio abierto.

No quiero trazar un corte determinista en el ser siempre dudoso de un personaje sino más bien quisiera llegar a un tema borgiano por excelencia: el de la división de la personalidad en dobles, en apariencia irremediablemente antagónicos, más iguales en su tejido para los inexpresivos ojos de un devenir temporal (¿metafísico?) que anula las diferencias frente a la combinatoria siempre igualizadora que la vida propone a los hombres. Como vemos, no sólo el cuento protagonizado por Dahlmann se bifurca: él es, también, un héroe tensionado entre componentes opuestos, fantasioso y gregario, nómada y acomodaticio, urbano sí, pero con veleidades rurales, «primitivas». Lo habíamos abandonado en el lecho convaleciente de un hospital, en el momento de la bifurcación del cuento; antes de recuperarlo aquí, pongamos nuestra atención en Matraga, reducido en este momento a una masa informe después de su espectacular salto al vacío, hacia el encuentro de las piedras y los brezos.

Son dos los negros —una pareja de buenos samaritanos— que vienen a ayudarlo en este trance. Encuentran todavía vivo al accidentado, pero sometido a un dolor tan intenso que les suplica lo maten para terminar con él «de una vez, por las llagas de Nuestro Señor» —frase cuyo contenido pío se entremezcla con vociferaciones contra los perseguidores, los traidores, todo el mundo—. En vez de matarlo, lo llevan a su casa; lo cuidan. Días después, a instancias suyas, llaman a un sacerdote, personaje decisivo, que asegura al enfermo la posibilidad de cambiar su carácter para obtener lo que él no sabe que desea y que está en vías de descubrir tras haber sobrevivido de milagro a la caída: la entrada en los cielos, la recompensa al dolor que, para ser augurada, debe implicar la redención de los pecados pasados y el freno a sus excesos.

Matraga, despojado de todo y de todos, quiere la gracia. La receta que el anónimo padre le recomienda forma parte de la tradición cristiana: como sabemos, no hay mística sin ascética. Para la divina contemplación (que vendrá como corolario de la admisión en los cielos) la disciplina es necesaria; toda ascética, todo ejercicio espiritual, depende de una pragmática, de un colocarse a prueba cotidianamente. Nuestro héroe sertanero que nunca trabajara, deberá, de hoy en adelante, «trabajar por tres y ayudar a los otros, siempre que pueda». Así, Matraga se convertirá en la mayor preocupación de Matraga, en el mayor desafío de Matraga;