

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL USO DEL DIÁLOGO EN LA NARRATIVA BORGEANA

El punto de partida de las consideraciones que siguen -apenas el esbozo, por cierto, de un factible estudio más orgánico y profundo que solo podrán acometer los especialistas borgeanos- ha de ser probablemente, para decirlo con palabras del maestro, un abuso de estadística. Meses atrás, vinieron casualmente a coincidir en el tiempo una investigación que llevamos a cabo sobre las funciones del diálogo en la narrativa caballeresca medieval, y una más de nuestras periódicas relecturas de Borges. Inmersos como estábamos en la pragmática y la poética del diálogo, no pudimos evitar la aplicación casi instantánea de esos instrumentos teóricos a los cuentos borgeanos. Comprobamos así, como inicial y curiosa impresión, que el empleo del diálogo en E[stilo] D[irecto] por parte del autor va en paulatino y constante aumento a medida que se suceden sus colecciones de cuentos. Una sencilla cuantificación nos permitió luego establecer que, si tomamos los cinco libros de cuentos de Borges, sin considerar sus obras en colaboración ni las breves parábolas en prosa incluidas en algunos de sus poemarios, el porcentaje de relatos que utilizan el recurso del diálogo en ED crece según el siguiente detalle: en *Historia universal de la infamia*, de 1935, apenas un cuento sobre los nueve que componen el volumen, «Hombre de la esquina rosada», incluye diálogos, lo cual representa un 11,11 % del total; en *Ficciones*, de 1944, ya son cuatro cuentos sobre dieciséis los que incluyen diálogos, esto es, un 25 % del total; en *El Aleph*, de 1949, son cinco sobre diecisiete, el 29,41 %; en *El informe de Brodie*, de 1970, ocho sobre once, el 72,72 %; finalmente, en *El libro de arena*, de 1975, la casi totalidad de los trece cuentos, once, incluyen diálogos, lo cual representa un 84,61 %.

Por cierto, y es éste el momento de sentarlo, cuando hablamos de *diálogo* en los cuentos de Borges nos referimos exclusivamente al plano discursivo y

ficcional, esto es, a los diálogos entre personajes, sin recaer en la a nuestro juicio extralimitada tesis que en las últimas décadas cobija bajo el mismo rótulo de *diálogo* a todo tipo de comunicación o actitud apelativa: relación autor-lector, relación narrador-narratario, relaciones intertextuales a través del tiempo, monólogos dialogísticos, etc. Entendemos por el contrario que lo esencial del diálogo es la simetría de roles y su carácter interactivo recíproco; no toda comunicación ni toda interacción es dialógica, por cuanto se requiere que los roles de emisor y receptor sean alternos e intercambiables en igualdad de condiciones, requisito solo cumplido por los personajes y a nivel ficcional (Bobes Naves, 1992, 37-38; 77; 181; 190). Por lo demás, y puesto que partimos de la clásica distinción platónica entre *diégesis* -narración pura por la voz del narrador- y *mímesis* -narración imitativa que se propone reproducir las palabras exactas de los personajes- (Platón, 1983, VI 393 abcd 198-199), excluimos de nuestro campo tanto el diálogo en E[stilo] I[ndirecto] cuanto las distintas formas solo parcialmente miméticas como la *oratio quasi obliqua* y el E[stilo] I[ndirecto] L[ibre], que son diegéticas y pertenecen por tanto a la voz del narrador (Reyes, 1984, 77-84; Rojas, 1981, 19-55), para centrarnos en la pura mimesis del ED. Finalmente, siendo el diálogo una interacción verbal alternada, la unidad mínima requerida para que haya diálogo es el denominado *adjacency pair* o par de turnos que consta de dos actos de habla en donde el primero es estímulo y el segundo respuesta (Stati, 1982, 20-23). Sobre la base de estas precisiones, definimos *diálogo* como *interacción verbal bilateral o multilateral -nunca unilateral- hecha de una secuencia de dos o más turnos alternos y simétricos -intercambio de roles-, en donde el sentido va creándose en un proceso concurrente y semánticamente progresivo* (Bobes Naves, 1992, 27; 33; 37; 41; Sharini, 1993, 166; Stati, 1982, 11).

Pero volvamos a Borges. Un veloz vistazo a las cuantificaciones que hemos aportado no dejan dudas acerca del progresivo carácter *mimético* que la prosa narrativa de nuestro autor va adquiriendo con los años, hasta acabar en su último libro no solo incluyendo diálogos en ED en casi todos los cuentos del volumen, sino construyendo muchos de los relatos casi íntegramente como extensos y demorados diálogos entre los personajes. El objeto que nos proponemos aquí es el de atisbar las causas y también algunos posibles significados de esta evolución estilística.

Si reparamos bien en nuestras cifras, observaremos que el gran salto entre una prosa narrativa preferentemente diegética y otra preferentemente mimética

ocurre entre *El Aleph* -29,41 % de cuentos con diálogos- y *El informe de Brodie* -72,72 % de cuentos con diálogos-. Se trata por tanto del lapso corrido entre 1949 y 1970, largo período en que Borges resignó su labor de cuentista en favor de su labor poética y ensayística, y que coincide, además, con el capital hecho de la consumación de su ceguera. La obligación de escribir mediante dictado -no es, por cierto, la primera vez que se ha observado esto- hace del estilo de Borges un producto aún más decantado y despojado, más llano y coloquial, si cabe el término; el notorio incremento de los diálogos en ED puede interpretarse como una manifestación de esa llaneza y decantación coloquial. Por lo demás, no debe olvidarse que entre los dos libros mencionados Borges tuvo ocasión de ejercitarse en la técnica del diálogo en los dos guiones cinematográficos que, en colaboración con Bioy Casares, publicó en 1955: *Los orilleros* y *El paraíso de los creyentes*.

Pero al margen de estas causas de índole inmediata y práctica, están las profundas y determinantes, las causas finales que pudieron mover al autor a incluir más diálogos en sus cuentos. La funcionalidad literaria del diálogo mimético o en ED ha sido largamente señalada por los estudiosos del tema; suele repetirse que la consignación literal de lo dicho por el personaje aporta una mayor cuota de inteligibilidad al texto (Reyes, 1984, 140-141), o que gana para la narración mayor intensidad dramática (Bobes Naves, 1992, 154-158) o variedad expresiva, a la vez que una dinámica y un ritmo más vivaces (GIL, 1987, 146-147; Kayser, 1985, 278). Pero sobre todo, el diálogo directo ha servido a los escritores de todos los tiempos, desde Homero y Platón en adelante, como vehículo apto para plasmar el choque dialéctico entre dos personajes, la confrontación de dos ideas o de dos posturas vitales que en el diálogo hallan el cauce adecuado para argumentarse y dramatizarse. A este respecto, Bobes Naves considera esta capacidad de vehicular una dialéctica, que a la postre implique el alumbramiento de un conocimiento, como un rasgo propio del diálogo del teatro clásico de todos los tiempos, y que se opone al absurdo y a la ilogicidad de los diálogos del teatro contemporáneo (1992, 18; 167). En el género narrativo, la actitud de un autor que cede la palabra a sus personajes para que éstos confronten sus ideas y visiones de la realidad, implica -según la misma investigadora- una postura antidogmática y perspectivista que enriquece el producto literario (164-165). Creemos que es esta capital capacidad del diálogo mimético de servir de vehículo para el choque dialéctico y el conocimiento la que nos ofrecerá la clave para determinar la funcionalidad de los diálogos borgeanos, puesto que si algo llama poderosamente la atención en éstos, es, precisamente, la casi absoluta falta de confrontación dialéctica entre los

dialogantes, y en consecuencia el no alumbramiento de un conocimiento cierto como resultado de una contraposición de ideas. Si entendemos por *dialéctica* lo que su sentido primero y clásico indica, esto es, el «arte de la discusión mediante el diálogo» (Jolivet, 1984, 57), o bien el choque de «dos razones o posiciones entre las cuales se establece [...] un diálogo» (Ferrater Mora, 1986, 113), podemos afirmar que no hay dialéctica en los diálogos en ED de los personajes borgeanos; antes bien, éstos parecen limitarse a entablar armónicas y concordes charlas donde nadie discute, nadie protesta, nadie opone una razón a las de su interlocutor, nadie desmiente ni rechaza. Extrañamente, el autor parece preferir, contra la práctica usual, no el ED sino el discurso diegético para reseñar las confrontaciones de ideas entre sus criaturas; llama así la atención que en «La busca de Averroes», por ejemplo, el bello juego dialéctico entre Abulcásim y Farach se reseñe en EI, y se recurra en cambio al ED cuando la esgrima verbal y las agudas razones ya se han relajado y han venido a debilitarse en una mera charla circunstancial (Borges, 1974, 583-584); otras veces, como en «La forma de la espada», la discrepancia es apenas aludida por el narrador en sintético sumario menos diegético (Borges, 1974, 492; *cf.* Rojas, 1981, 21-23), o bien, como en «Los teólogos», ocurre una confrontación dialéctica a la distancia y por escrito, lo cual, por cierto, no constituye diálogo (Borges, 1974, 550-556). En síntesis: el diálogo borgeano no expresa una verdadera confrontación dialéctica entre los dialogantes, y por ello y en riguroso uso de los términos, cuadraría denominarlo, más que diálogo, *conversación*, ateniéndonos a la distinción que Bobes Naves y van Dijk establecen entre aquella interacción verbal que procede por argumentos sobre un tema establecido y con el fin de convencer o convencerse y llegar a un acuerdo -diálogo propiamente dicho-, y aquella otra interacción verbal de tema fluctuante o impreciso que procede por enunciados circunstanciales y con el mero fin de hablar por hablar, consolidar un contacto social o pasar el rato -conversación- (Bobes Naves, 1992, 38; 107-115; Van Dijk, 1992, 281).

¿A qué puede deberse, entonces, esta ausencia de confrontación dialéctica en los diálogos en ED de Borges? Después de una lectura de los textos, cuatro explicaciones se nos ocurren: dos de orden gnoseológico, una tercera de índole lingüística, y una cuarta, en fin, de naturaleza metafísica. La primera explicación radica en esa suerte de escepticismo gnoseológico profesado por Borges, según el cual las opiniones de los hombres son intransferibles e inimponibles, y en consecuencia no vale la pena discutir ni debatir. Esta idea se relaciona con el

recurrentemente confesado deseo borgeano de que sean los otros quienes tengan razón: en un poema de *La cifra*, «Los justos», se afirma que «El que prefiere que los otros tengan razón» es uno de los que están salvando el mundo (Borges, 1981, 79), y en el cuento «El evangelio según Marcos» se dice del protagonista, Baltasar Espinosa, que «No le gustaba discutir; prefería que el interlocutor tuviera razón y no él» (Borges, 1974, 1068). Este menoscabo de las propias opiniones supone un descreimiento de la verdad real de lo que pensamos, o en todo caso de la comunicabilidad efectiva de esa verdad. Junto a la resignación de la propia opinión frente a la del otro, es también índice del escepticismo gnoseológico borgeano la frecuente aparición, en el contexto de sus cuentos, de expresiones como ésta de «El Aleph»: «Me negué, con suave energía, a discutir el Aleph» (Borges, 1974, 626), o esta otra de «Ulrica»: «No quise discutir y le respondí...» (Borges, 1975, 30), o esta otra de «Undr»: «nadie puede enseñar nada» (Ibíd., 116), y tantas otras análogas. Un interlocutor discrepa con el otro, pero no se molesta en manifestárselo porque descrea de la posibilidad de convencerlo de su error, o más aún, íntimamente prefiere ser él el equivocado, porque estima en más la cortesía que la validez universal de una verdad.

Muy relacionada con esta primera explicación está la segunda que propondremos. Si el diálogo se demuestra ineficaz para discutir y para convencer, si no sirve para la transmisión e imposición de argumentos, ello se debe a que no es por argumentos ni por razones que puede un hombre imponerse a otro, sino por la simple manifestación de una voluntad mayor. Esta idea ha sido tomada por Borges de su admirado Arthur Schopenhauer, quien en *El mundo como voluntad y representación* sostiene la tesis de una voluntad prerracional, única e indistinta, puro impulso y deseo ciego, como principio absoluto, permanente y constante, que se objetiva en las «ideas» platónicas y, en un segundo paso, en la naturaleza, escindiéndose así en una multiplicidad de voluntades que actúan en el devenir y en el mundo fenoménico. Borges ha dedicado un relato, «Guayaquil», incluido en *El informe de Brodie*, a exponer y ejemplificar esta filosofía. Acaban de descubrirse unas cartas inéditas de Simón Bolívar que podrán aclarar, por fin, las oscuridades sobre lo que realmente ocurrió en la famosa entrevista de Guayaquil entre éste y San Martín, y las verdaderas razones del retiro del último; dos historiadores, uno de nombre Zimmermann y otro identificado con el narrador, se disputan el patrocinio oficial para realizar el estudio y la edición de las cartas; la cuestión debe dirimirse en ámbitos ministeriales, pero ambos aspirantes sostienen un diálogo del cual surge, claramente, el vencedor. Lo interesante es que la rivalidad

de esos dos hombres que aspiran a un mismo objeto no se traduce en un choque de argumentos en que cada uno encarezca sus razones e intente minimizar las del otro; el personaje-narrador esgrime en su turno un atisbo de argumento: el ministro lo ha ya encargado a él para la tarea, y además hay en su interés casi una fidelidad de sangre, dado que descende de guerreros de la independencia; contra lo esperado, Zimmermann -que ya había mencionado, como al pasar, su gusto por Schopenhauer- no replica con un contrargumento, sino que adhiere al razonamiento de su oponente, dice envidiarle sus ancestros y casi hace suyas, enfáticamente, las palabras de su colega. Enseguida, y en su rol de narrador, éste acota:

Ni un desafío ni una burla se dejaba traslucir en esas palabras; eran ya la expresión de una voluntad, que hacía del futuro algo tan irrevocable como el pasado. Sus argumentos fueron lo de menos; el poder estaba en el hombre, no en la dialéctica (Borges, 1974, 1065).

Y más adelante añade que «nada le costaba [a Zimmermann] darme la razón y adularme, dado que el éxito era suyo» (1067). La dialéctica se hace innecesaria y el diálogo prosigue como una calmosa seguidilla de enunciados corteses, porque el fin deseado, esto es, el triunfo de uno de los dos candidatos, no es cosa alcanzable mediante razonamientos, sino mediante una firme voluntad; así, vence no quien mejor argumenta sino quien más fuertemente desea vencer. Como al pasar, Zimmermann nos alerta sobre la ocurrencia de una de esas *mises en abyme* tan caras a Borges: así como él se impone ahora a su oponente no mediante la fuerza de las palabras sino mediante la fuerza de su voluntad, también así se impuso Bolívar a San Martín: «Acaso las palabras que cambiaron fueron triviales. Dos hombres se enfrentaron en Guayaquil; si uno se impuso, fue por su mayor voluntad, no por juegos dialécticos» (1066). Esta observación constituye el meollo temático del relato todo, y condensa la idea schopenhaueriana que Borges hace suya y que reaparece -si bien no de manera tan clara y central como en éste- en otros cuentos, como «El libro de arena», donde el vendedor que llega a la casa del personaje-narrador para ofrecerle en venta el extraño libro logra consumar la venta no mediante argumentos que convencen a su comprador, sino porque, como dice éste, «había entrado en mi casa con la decisión de vender el libro» (Borges, 1975, 174).

Si las dos explicaciones que llevamos consignadas responden a un escepticismo gnoseológico que desespera de la capacidad de la razón y los

argumentos para imponerse, la tercera traslada ese mismo escepticismo al plano lingüístico. Del mismo modo que la realidad resulta inaprehensible o incomunicable, también resulta inexpresable, irreproducible mediante palabras; éstas carecen de capacidad mimética, y toda vez que se proponen reproducir una realidad, acaban creando una realidad nueva, añadiendo un nuevo objeto, verbal y distinto, al mundo que intentan copiar. Esta idea, que reconoce raíces en el nominalismo medieval y viene a coincidir con muchas de las filosofías contemporáneas de la llamada «crisis del lenguaje» -Wittgenstein, por ejemplo-, produce en Borges esa «estética del silencio» que ha dicho Gabriela Massuh:

[...] el lenguaje ha perdido toda función mimética y está destinado a tergiversar y a transformar en ficción todo lo que toca. De modo que escribir es al mismo tiempo inventar o constituir espacios de significación propia que ya no tienen nada que ver con la realidad exterior (Massuh, 1980, 201).

Dentro de este contexto, la literatura se convierte en una tematización del fracaso de la palabra ante la realidad (205).

Este fracaso de la palabra, de todo sistema de signos, en la tarea de expresar la realidad, se ejemplifica en los indiscifrables e inconducentes signos que el troglodita de «El inmortal» -que irónicamente, descubrimos después, resulta ser Homero- traza sobre la arena (Borges, 1974, 538), y en el triste destino del poeta que, en «La parábola del palacio», es muerto por el emperador como castigo por haberle *arrebataado* su palacio mediante un poema que, al describirlo y copiarlo fidedignamente, ha producido la desaparición de la realidad copiada, ya que, como explica el autor:

En el mundo no puede haber dos cosas iguales; bastó (nos dicen) que el poeta pronunciara el poema para que desapareciera el palacio, como abolido y fulminado por la última sílaba (Borges, 1974, 802).

El lenguaje no es, por tanto, apto para copiar la realidad, pero si por milagro alcanza a copiarla, la fulmina, la sustituye mediante una nueva y autónoma realidad verbal; tampoco es apto para reproducir nuestra realidad interna, nuestros pensamientos o nuestra personalidad, como sugiere el narrador de «Ulrica»: «lo que decimos no siempre se parece a nosotros» (Borges, 1975, 26).

En el relato «El fin», de *Ficciones*, Martín Fierro vuelve a toparse con el

moreno con quien había sostenido la famosa payada en el poema de Hernández, pero ahora para sostener un duelo no ya verbal, sino físico. Ambos son enemigos y a ambos mueven viejos rencores; recordemos que el moreno busca una revancha por su derrota en la payada, pero también vengar la muerte de su hermano a manos de Martín Fierro, tal como se narra en la primera parte del poema. Pese a esto, las palabras que cruzan los dos hombres antes de trenzarse en duelo a cuchillo no reflejan ese antagonismo: no hay en ellas confrontación ni de ideas ni de pasiones; el diálogo transcurre como un apacible prólogo que en nada refleja, ni lo intenta siquiera, el antagonismo real entre ambos. Palabras y realidad van por carriles divergentes, la interacción alternada y amigable del diálogo apenas si permite intuir la otra interacción simultánea y hostil de la pelea y de los cuchillos que habrá de seguirle (Van Dijk, 1992, 89; 240). En el poema de Hernández, la payada constituía un real diálogo dialéctico en el cual los participantes oponían sus argumentos a la manera de armas verbales; aquí las armas y la lucha son físicas, reales, y las palabras no intentan copiarlas, sino tan solo entretenerse en una serie de enunciados eulógicos (Stati, 1982, 51-53; 58) en que cada interlocutor, extrañamente, no hace más que halagar al enemigo con frases corteses. Retomando lo ya dicho de manera general, en «El fin» es donde claramente se observa el carácter de conversación, más que de diálogo en sentido estricto, de las interacciones verbales entre personajes borgeanos.

Arribamos así a la cuarta interpretación de la ausencia de dialéctica en los diálogos de Borges, a una explicación metafísica que se relaciona con lo que Ana María Barrenechea (1984, 69-70 y *passim*) y Jaime Alazraki (1983, 78-82 y *passim*), entre otros, han denominado el *pantélismo* borgeano, con esa disolución de la personalidad individual que alcanza dos de sus explicitaciones más recurrentes y claras en el tema del otro o del doble, y en la idea de que un hombre es todos los hombres. Influido por Berkeley, Hume, Schopenhauer, Stevenson y Macedonio Fernández, Borges ha puesto en tela de juicio desde muy temprano el concepto de individualidad unívoca, tildándolo en un artículo de 1925 de «nadería» (Borges, 1994, 93-104), y recurrentemente alude a ese doble, a ese *otro* que se identifica con el yo: «Nuestras nada poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor», dice en el prólogo a *Fervor de Buenos Aires* (Borges, 1974, 15; *cf.* 13). Ese *otro* puede consistir en nuestro yo apariencial o superficial, como el Borges público y famoso respecto del Borges íntimo y privado en la breve prosa «Borges y yo» (Borges, 1974, 808), o bien apuntar al yo deseado frente al real, como el intrépido guerrero de la independencia

añorado por el sedentario hombre de letras en el poema «Junín» (Borges, 1974, 941) y como ese resignado hombre del futuro con quien no condesciende a debatir dialécticamente el personaje-narrador de «Utopía de un hombre que está cansado», porque íntimamente reconoce en las palabras del otro la manifestación de sus propios anhelos respecto de cómo debería ser el mundo (Borges, 1975, 121-133). En dos relatos de gran similitud temática y formal, ese *otro* con el que dialoga el personaje-narrador es su propio yo del pasado, y por tanto más joven ->«El otro»- o del futuro, más viejo ->«Agosto 25, 1983"- (Borges, 1975, 7-21; 1983, 1). En «El otro», el Borges viejo y el Borges joven se entrelazan en un fantástico diálogo en el que cabe por momentos esperar un atisbo de confrontación dialéctica, detrás de las visiones opuestas que una misma persona sustenta en épocas distintas de su vida, pero donde al cabo, y más allá de la nimia discrepancia acerca de la fecha y del lugar del encuentro -ambos «Borges» sostienen, como es natural, los de su propia circunstancia actual-, los dos interlocutores no discuten: el Borges viejo, identificado con el narrador y desde la serenidad de su experiencia, no condesciende a debatir con su *alter ego* al caer en la cuenta de la inutilidad de toda discusión y de toda argumentación: «[...] comprendí que no podíamos entendernos. Eramos demasiado distintos y demasiado parecidos. No podíamos engañarnos, lo cual hace difícil el diálogo [...]. Aconsejar o discutir era inútil, porque su inevitable destino era ser el que soy» (Borges, 1975, 19). Es la identificación de los dos interlocutores en una misma persona, en un mismo sujeto, lo que hace imposible el diálogo.

Otras veces, ese aspecto del propio yo se descubre, como en un espejo, en una persona distinta, en alguien en quien encontramos de pronto la verdadera identidad de nuestro yo profundo y real, o bien de nuestro yo temido y rechazado. En «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz», el sargento que debía prender al desertor Martín Fierro se pasa de su lado porque en el reo descubre su propia condición, como quien se enfrenta a un espejo (Borges, 1974, 563), y, si volvemos a «El fin», nos dice el narrador que el negro, tras ultimar de una puñalada a ese mismo Fierro, «ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre» (Borges, 1974, 521); poco antes y a modo de indicio de lo mismo, se nos había dicho que «un lugar de la llanura era igual a otro» (520). Tras matar a Fierro el negro no tiene destino porque se ha matado a sí mismo, porque en su enemigo ha descubierto la dimensión verdadera y profunda de su propio ser, hecho de violencia y barbarie. En otros relatos, ese *otro* que nos revela nuestra propia identidad como un espejo -y recuérdese la recurrencia

de la imagen del espejo en todo Borges, y el valor del esquema especular como principio estructurante de muchos de sus cuentos, según ha señalado Alazraki (1977, 40; 53; 141; 143 y *passim*)- nos muestra la profunda dimensión de nuestro yo bajo sus aspectos temidos, no queridos, rechazados. Así, en «Los teólogos» se dice de la herejía de los histriones:

Imaginaron que todo hombre es dos hombres y que el verdadero es el otro, el que está en el cielo. También imaginaron que nuestros actos proyectan un reflejo invertido, de suerte que si velamos, el otro duerme, si fornicamos, el otro es casto, si robamos, el otro es generoso (Borges, 1974, 553).

Y se da el caso de que el teólogo encargado de combatir esta doctrina, Aureliano, descubre al morir y llegar al cielo que él y el hereje condenado, Juan de Panonia, forman para Dios una sola persona (556); el acusado revela así la verdadera cara del acusador, su oculta y temida identidad. Algo parecido sucede en «El Aleph» con Borges y Carlos Argentino Daneri, el caricaturesco poetaastro que, por una parte, condensa en sí todas las características literarias que Borges aborrece, pero que por otra parte muestra a éste ciertos rasgos no queridos que él mismo posee, como el ser empleado subalterno en una biblioteca pública, no ganar el Premio Nacional de Literatura, y recaer en ciertos vicios retóricos muy similares a los del renegado Borges ultraísta (Borges, 1974, 617-628); si Borges no rebate a Daneri ni discute con él en los diálogos que mantienen se debe, por tanto, a que en aquel que censura y desprecia no deja de reconocerse a sí mismo.

El tema del otro y la tesis panteísta se intensifican cuando la identificación ya no es entre dos personas, sino entre muchas o todas: «las cosas que le ocurren a un hombre les ocurren a todos», dice Borges en un prólogo (1974, 9), y de Shakespeare apunta en «Everything and nothing» que «nadie fue tantos hombres como aquel hombre», quien creyó asimismo que «todas las personas eran como él», y que se lamentó: «Yo, que tantos hombres he sido en vano, quiero ser uno y yo» (Ibíd., 803-804). El tema de Proteo, del hombre capaz de convertirse en todos y en todo, ha sido recurrente por lo demás en la poética de Borges (Ibíd., 1108-1109), quien ha llegado a afirmar en «Tú» que «un solo hombre ha nacido, un solo hombre ha muerto sobre la tierra. Afirmar lo contrario es mera estadística, es una adición imposible» (Ibíd., 1113), y en «La forma de la espada» que «lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres» (Ibíd., 493). Acaso ningún texto ilustre esta idea mejor que el arduo relato «El inmortal», en donde

el tribuno romano Marco Flaminio Rufo, tras beber las aguas de la inmortalidad, pasa a adquirir la única e indivisa identidad que lo identifica con el anticuario Cartaphilus y con el troglodita que no atina a escribir nada sobre la arena, y que a su vez se identifica con Homero, y con todos los hombres: «Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres», dice el narrador (Ibíd., 541), y poco después: «Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto» (544). Cada uno es todos, y supuesto un diálogo entre dos miembros de una totalidad indivisa, no cuadra admitir verdadera confrontación ni choque dialéctico en el seno de ese único hombre existente.

Llegados a este punto, intentemos responder entonces a la pregunta inicial: ¿cuál es el significado de la ausencia de dialéctica en los diálogos de Borges? Nuestra respuesta será bifronte y progresiva.

Primeramente, esa ausencia significa el reconocimiento del fracaso del lenguaje como instrumento reproductor de la realidad, y específicamente, como vehículo para confrontar ideas y argumentos. Por no ser mimética, la lengua jamás alcanzará a traducir mediante una discusión el antagonismo real subyacente en quienes discuten, ni logrará exponer con fidelidad los argumentos que sirven de armas ofensivas o defensivas en esa confrontación. Por eso es inútil rebatir al contrario, convencerlo de su error o inducirlo a aceptar la propia postura.

Pero, dando otro paso, esta incapacidad del lenguaje por copiar una confrontación se debe a que la misma confrontación es ilusoria, pues se basa en el supuesto erróneo de que existen dos o muchos individuos distintos y opuestos, dos o muchas conciencias que conocen y ven la realidad de maneras diversas y enfrentadas, cuando en verdad solo hay una conciencia y un hombre sobre la tierra, en cuyo seno indiviso tampoco cuadra distinguir ideas opuestas, dado que esa oposición será igualmente ilusoria y banal.

Y es precisamente el diálogo el lugar donde se hace manifiesta esta banalidad de toda dialéctica, que surge de la irrealidad de la distinción de conciencias separadas; el diálogo es por tanto el sitio de la manifestación clara y evidente de esa conciencia única, el sitio en que la individualidad se anula mediante la identificación, expresa o tácita, de los pensamientos y de las pasiones de quienes dialogan. Contra lo que sucede en el diálogo canónico, esta identificación no aparece en los cuentos de Borges como un acuerdo posterior al choque dialéctico, como un entendimiento final al que ambas partes arriban tras haber confrontado; se trata de una identificación inicial y espontánea, casi melancólica a veces, que supone un abandono de las armas, una resignada aceptación de la imposibilidad

e inutilidad de toda dialéctica antes siquiera de intentarla, un acuerdo que no sucede ni corona la previa confrontación verbal, sino la suplanta y anula.

Podemos por tanto afirmar que este progresivo uso del diálogo por parte del Borges cuentista comporta una verdadera *ironía*, pues, tal como estipula la clásica definición de esta figura, *significa exactamente lo contrario de lo que literalmente cabe esperar de su forma*: no argumentación sino conversación imprecisa, no dialéctica sino amable y espontáneo acuerdo, no distinción y choque de conciencias individuales sino identificación de dos personas ilusorias en una sola y concorde conciencia.

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ
*Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas
Universidad Católica Argentina*

OBRAS CITADAS

ALASRAKI, JAIME. 1977. *Versiones. Inversiones. Reversiones. El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges*, Madrid, Gredos.

—. 1983. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges. Temas. Estilo*, Madrid, Gredos.

BARRENECHEA, ANA MARÍA. 1984. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges* (Edición aumentada), Buenos Aires, CEAL.

BOBES NAVES, MARÍA DEL CARMEN. 1992. *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*, Madrid, Gredos.

BORGES, JORGE LUIS. 1974. *Obras completas 1923-1972*, Buenos Aires, Emecé.

—. 1975. *El libro de arena*, Buenos Aires, Emecé.

—. 1981. *La cifra*, Buenos Aires, Emecé.

—. 1983. «Agosto 25, 1983», *La Nación*, domingo 27 de marzo, 4ª sec., 1.

—. 1994. *Inquisiciones*, Buenos Aires, Seix Barral.

VAN DIJK, TEUN. 1992. *La ciencia del texto*, Barcelona, Paidós.

FERRATER MORA, JOSÉ. 1986. *Diccionario de filosofía abreviado*, Buenos Aires, Sudamericana.

- GIL, ALBERTO. 1987. «La veracidad del diálogo literario», en Haverkate, Henk (ed.), *Didlogos hispánicos de Amsterdam nº 6: La semiótica del diálogo*, Amsterdam, Rodopi, 119-148.
- JOLIVET, RÉGIS. 1984. *Diccionario de filosofía*, Buenos Aires, Club de Lectores.
- KAYSER, WOLFGANG. 1985. *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos.
- MASSUH, GABRIELA. 1980. *Borges: una estética del silencio*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano.
- PLATÓN, 1983. *La República*. Traducción por Antonio Camarero, estudio preliminar y notas de Luis Farré, Buenos Aires, Eudeba.
- REYES, GRACIELA. 1984. *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid, Gredos.
- ROJAS, MARIO. 1981. «Tipología del discurso del personaje en el texto narrativo», *Dispositio*, V-VI, 15-16, 19-55.
- SCHOPENHAUER, ARTHUR. 1985. *El mundo como voluntad y representación*, Madrid, Orbis, 2 vols.
- SHARIM, SARAH. 1993. «El diálogo dramático y la unidad interaccional», *Lenguas Modernas*, 20, 165-184.
- STATI, SORIN. 1982. *Il dialogo. Considerazioni di linguistica pragmatica*, Napoli, Liguori.