

Bajtín, Borges y la resurrección de la rosa

Ana María Hernando*

RESUMEN: Pensar la propuesta bajtiniana, formulada en las primeras décadas del siglo XX, acerca de las relaciones dialógicas, las entabladas entre el yo y el otro, entre la conciencia propia y la de los demás, entre la palabra propia y la ajena, entre la cultura nacional y las extranjeras, equivale a sumergirnos en uno de los temas o categorías actuales que han despertado las más variadas elaboraciones y discusiones teóricas, desde el espacio de la crítica.

Una de las contribuciones más importantes del pensamiento contemporáneo de Mijail Bajtín está relacionada con la teoría del sujeto, cuando, en sus reflexiones acerca del hombre, expresa que lo que define precisamente al ser humano en cuanto tal, es la relación que establece con el otro en el acto creador. Ese otro que, precisamente, es alguien que no soy yo. Así, la alteridad se encuentra en el centro de su pensamiento dialógico.

Su filosofía del acto ético parte de las relaciones que el yo entabla con el otro, argumentando que este otro es simplemente alguien que no soy yo, otro inmediato y cotidiano. El otro se convierte así en la primera realidad dada con la que nos encontramos en el mundo, ese mundo cuyo centro es el yo y en el que todos los demás se transforman en otros para mí. Al respecto, propone todo un sistema de relaciones, yo-para-mí, yo-para-otro, otro-para-mí, que se ponen en juego en la interacción cotidiana del sujeto con los otros hombres.

Ese juego dialéctico entre “yo soy” y “yo también soy”, entre otros, nos lleva a una de las reflexiones significativas del filósofo ruso: es el otro quien me proporciona la primera definición de mí mismo, de mi cuerpo, de mi valor, dada en este caso por la persona que nos recibe por primera vez en el mundo –la madre y su deseo- y desde la posición del otro que posee una visión sobre mi persona y el mundo, al percibir todo aquello que yo no puedo ver desde mi posición única.

En suma, partiendo de la premisa expresada por Bajtín acerca de la estructura del diálogo, “siempre está presente la intersección, consonancia o interrupción de las réplicas del diálogo interno de los héroes”, este estudio intenta articular, desde un espacio de análisis teórico, cómo el escritor argentino Jorge Luis Borges construye discursivamente al otro/otros en las variaciones del tema en muchas y diversas voces. Los cuentos *Veinticinco Agosto 1983*, *Borges y yo*, y *La rosa de Paracelso*, son los seleccionados para reflexionar y articular el pensamiento dialógico de Mijail Bajtín.

relaciones dialógicas- dialogismo y otredad-sujeto- alteridad- otredad- dirigibilidad- internalización del lenguaje- operación ficcional- inacabamiento- extraposición- desdoblamiento inespacial

Abstract: *To think the bajtiniana proposal, formulated in the first decades of century XX, about the dialogical relations, the established ones between I and the other, between the own conscience and the one of the others, between the own word and the other people's one, between the national culture and the foreigners, it is equivalent to submerge to us in one of the subjects or present categories that have waked up the most varied theoretical elaborations and discussions, from the space of the critic.*

One of the most important contributions of the contemporary thought of Mijail Bajtín is related to the theory of the subject, when, in its reflections about the man, it express that what indeed defines the human being as soon as so, it is the relation that it establishes with the other in the creative act. That other that, indeed, he is somebody that I am not. Thus, the alteridad is in center of its dialogical thought.

Its philosophy of the ethical act splits of the relations that the I begins with the other, arguing that this another is simply someone that am not I, another immediate and routine one. The other it is converted thus in the first reality hit upon the one that we find us in the world, that world whose center is the I and in which all the others are transformed into other for me. At respect, proposes all a system of relations, I-for-me, I-for-another, another-for-me, that are put in play in the routine interaction of the subject with the other men.

That dialectical play among "I am" and "I am also", among others, carries us to one of the significant reflections of the Russian philosopher: is the other who the first definition of myself provides me, of my body, of my value, given in this case by the person that receives us for the first time in the world –the mother and its desire- and since the position of the other that Vision on my person and the world, at to perceive all that that I cannot see since my unique position.

In short, leaving from the premise expressed by Bajtín about the structure of the dialogue, "always present the intersection been, harmony or interruption of the replicas of the internal dialogue of the heroes", this study tries to articulate, since a space of theoretical analysis, how the Argentine writer Jorge Luis Borges builds discursively al another/other in the variations of the theme in many and diverse voices. The stories twenty-five August 1983, Borges and I, and The rose of Paracelso, they are them selected to reflect and to articulate the thought dialogical of Mijail Bajtín.

dialogical relations- dialogismo and otherness-subject- otherness- otherness-dirigibilidad- internalization of the language- operation ficcional- neverending-extraposición- splitting inespacial

Pensar las propuestas de Mijail Bajtín formuladas en las primeras décadas del siglo XX acerca de las relaciones dialógicas, las entabladas entre el yo y el otro, entre la conciencia propia y la de los demás, entre la palabra propia y la ajena, lo dado y lo creado, lo concreto y lo abstracto, la frontera y lo inacabado, entre la cultura de una nación y las extranjeras, por citar sólo algunas, equivale a sumergirnos en el análisis de temas y de categorías que han despertado las más variadas elaboraciones y discusiones teóricas, desde el espacio de la crítica.

“Dialogismo” y “Otreidad”, “Autor y Personaje en la Actividad Estética”, “Biografía o Autobiografía” son, entre otros, conceptos que Mijail Bajtín puso en movimiento en el marco de un sistema y unas teorías que han circulado en los espacios académicos de las Universidades del mundo occidental de manera tan contundente, que hoy resultan básicos en la nueva manera de concebir los estudios literarios. Sus diversas posiciones teóricas se encuentran diseminadas en toda su obra y ya desde su primer libro, escrito entre 1922 y 1924, postula una concepción genérica del ser humano en la que el otro juega un rol decisivo.

Una de las contribuciones más importantes de su pensamiento está relacionada con la teoría del sujeto, cuando, en sus reflexiones acerca del hombre, expresa que lo que define precisamente al ser humano en cuanto tal, es la relación que establece con el otro en el acto creador. Así, la alteridad se encuentra en el centro del pensamiento dialógico bajtiniano y su postura en torno a la cuestión del otro, planteada en *Estética de la creación verbal*, sintetiza sus ideas al respecto:

Cuando observo a un hombre íntegro, que se encuentra afuera y frente a mi persona, nuestros horizontes concretos y realmente vividos no coinciden. Es que en cada momento dado, por más cerca que se ubique frente a mí el otro, que es contemplado por mí, siempre voy a ver y a saber algo que él, desde su lugar y frente a mí, no puede ver: las partes de su cuerpo inaccesibles a su propia

mirada (cabeza, cara y su expresión, el mundo tras sus espaldas, toda una serie de objetos y relaciones que me son accesibles a mí e inaccesibles a él). Cuando nos estamos mirando, dos mundos diferentes se reflejan en nuestras pupilas. Para reducir al mínimo esta diferencia de horizontes, se puede adoptar una postura más adecuada, pero para eliminar la diferencia es necesario que los dos se fundan en uno, que se vuelvan una misma persona. (Bajtín, 1992: 28).

Es imposible concebir el ser fuera de las relaciones que mantiene con el otro. Sólo la mirada del otro puede darme la sensación de que conformo una totalidad. Por otro lado, nuestra propia idea de lo que es una persona entera, un ser completo, sólo puede provenir de la percepción de otro, jamás de la que nosotros tenemos de nosotros mismos. La vida es dialógica por naturaleza y vivir significa participar de un diálogo, interrogar, responder, estar de acuerdo o no, entre otras modalidades de relación. Bajtín plantea, básicamente, que una vivencia y una totalidad interna puede experimentarse dentro de la categoría “yo-para-mí”, o bien dentro de la categoría “otro-para-mí”, es decir, como mi vivencia o como la vivencia de ese otro determinado y único. “Yo soy yo por la mirada del otro”, como afirma este pensador, es un enunciado que resume los aportes teóricos citados, rubricando este conjunto de relaciones.

“Yo también soy”, otra frase suya, puede ser el punto de partida en la construcción de la teoría del sujeto, por la cual el autor reconoce, en primer lugar, al otro y, en consecuencia, también se reconoce él como un yo pero distinto del otro yo; así deduce su propio lugar y existencia, en definitiva, su yo. Debemos recordar que nunca existió una teoría estructurada del sujeto, salvo en contextos filosóficos específicos, aunque en todas las épocas encontramos un permanente reflexionar sobre el sujeto. Desde los tiempos más primitivos se sucedieron diferentes concepciones que intentaron redefinir las cosas, los seres y los hechos a partir del cuestionamiento mismo del ser humano. Si bien es verdad que desde los comienzos de la llamada modernidad podemos mencionar el *cogito* de Descartes, estas especulaciones constituyen sólo un momento del pensamiento que tiene sus precedentes y sucesores. Así, podemos hablar del *cogito* socrático, del *cogito* agustiniano, del *cogito* kantiano y, ya como testimonio de la filosofía moderna, del *cogito fichteano*. Son los románticos también quienes se adentraron en las indagaciones sobre el yo y el otro, elaborando una poética del sujeto, como lo hicieron Goethe, Schelling y otros pensadores y poetas alemanes del *Sturm und Drang*.

Pero es recién en el siglo XX cuando asistimos a cambios significativos operados desde la crítica, como campo de estudio y de elaboración teórica. La tendencia a abordar la obra literaria no sólo desde el punto de vista de la producción, sino, fundamentalmente, desde las modalidades de la recepción, es decir, atendiendo a la configuración del destinatario modelizado en la obra, abre nuevos espacios y profundidades para la reflexión. Surge así la mirada del lector quien, desde su visión crítica, construye las relaciones interdiscursivas presentes en el texto. Su estructura es inseparable de las determinaciones de su lectura y ésta se constituye así en la mejor vía de acceso a los problemas de la escritura y de la crítica.

Bajtín afirma que el dialogismo, concepto muy difundido y popular en Occidente, es propio de todo discurso y se encuentra en las bases más íntimas del lenguaje. Su filosofía del acto ético parte

de las relaciones que el yo establece con el otro, argumentando que este otro es simplemente alguien que no soy yo, otro inmediato y cotidiano. El otro se convierte así en la primera realidad dada con la que nos encontramos en el mundo, cuyo centro es el yo y todos los demás son “otros para mí”. Propone todo un sistema de relaciones, “yo-para-mí”, “yo-para-otro”, “otro-para-mí”, en la interacción cotidiana del sujeto con los otros hombres. De esta manera, la teoría del acto ético se constituye como la fundamentación del yo en su relación con el otro. Teoría bajtiniana que sostiene que cada acto o vivencia personal es un momento de la vida de ese sujeto, y representa un acto individual y responsable, uno de los actos que hacen que cada vida sea irrepetible en un permanente actuar, puesto que esa vida en su totalidad puede examinarse como una especie de acto ético complejo, que toma en cuenta la responsabilidad en dos dimensiones: congénita y concretamente personalizada. En consecuencia el lema “no hay coartada en el ser” precede a toda reflexión del sujeto acerca de sí mismo y del mundo.¹

Ese juego dialéctico entre “el otro soy” y “yo también soy” nos lleva a una de las reflexiones más significativas del filósofo ruso: el otro me otorga la primera definición de mí, de mi cuerpo, de mi valor, dada en este caso por la persona que nos recibe por primera vez en el mundo –la madre y su deseo- y desde la posición de ese otro que posee una visión sobre mi persona y el mundo, al ser capaz de percibir todo aquello que yo no puedo ver desde mi posición única.

La comprensión dialógica, como categoría bajtiniana, construye un puente entre una reflexión filosófica y una teoría social, en la cual un yo entra en relación con un tú con el que se completa, pero también se diferencia. En relación con esa comprensión dialógica, Bajtín entiende que se trata de un proceso, un movimiento en el que observamos distintas fases, y en el que lo abstracto se contrapone siempre a lo concreto, y la palabra propia a la ajena. Cada texto deviene así en un orden comprensible dado por la lengua, como sistema sígnico, para todos los hablantes de esa lengua. En consecuencia, dentro de cada texto hallamos un sistema de la lengua, además de toda una situación en cadena con otros textos que se articulan mediante vínculos dialógicos.

En suma, partiendo de la premisa expresada por Bajtín acerca de la estructura del diálogo, que afirma que “siempre está presente la intersección, consonancia o interrupción de las réplicas del diálogo interno de los héroes” (Bajtín, 1992: 194), este trabajo Ponencia intenta estudiar, en primer lugar, desde un espacio de análisis teórico, el modo en que Jorge Luis Borges construye discursivamente al otro/otros, a través de diferentes variaciones sobre el tema y empleando muchas y diversas voces. Los cuentos *Borges y yo*, *Veinticinco Agosto, 1983*, y *La rosa de Paracelso*, son los seleccionados para establecer articulaciones con el pensamiento dialógico de Mijail Bajtín.

Vamos a iniciar el análisis de estos relatos tomando como punto de partida lo expresado por el filósofo ruso:

El acontecimiento en la vida de un texto, es decir, su esencia

¹ Esta idea acerca del acto o vivencia ética que desarrolla en el uso de los conceptos de *Autor* y *héroe* en el ensayo *Autor y héroe en la actividad estética*, es también investigada y profundizada en *Hacia una Filosofía del acto estético*.

verdadera, siempre se desarrolla sobre *la frontera entre dos conciencias, dos sujetos*. (Bajtín, 1992: 297)

Lo expresado equivale a decir que el texto nunca puede ser traducido o analizado hasta el final porque no hay un texto de los textos, potencial y único, ya que lo propio dialógico que incluye toda obra connota una compleja interrelación entre ésta, como objeto de estudio y reflexión, y el contexto, como marco creado en el que se realiza el pensamiento cognoscitivo y evaluador del lector-receptor. El encuentro de los dos textos, del que ya está dado y el que se está creando como una reacción-respuesta al primero, es, en consecuencia, un encuentro de dos sujetos, de dos autores. En definitiva, un encuentro de dos conciencias: la de quien escribe y la de quien recibe.

El texto funciona así como una tensión entre dos polos: la lengua –del autor, del género, de una corriente literaria o de una época-, y el acontecimiento irreplicable del texto. En suma, estos dos polos aparecen como algo absoluto e incondicional: la potencial lengua de lenguas y el texto único. Todo texto creativo es, de alguna manera, una revelación de la personalidad libre del autor.

Es necesario destacar que, si bien para Bajtín, los dos autores, el intrínseco del enunciado y el autor como persona real, se relacionan entre sí y de manera directa, nunca esta profundidad puede llegar a ser una de las imágenes de la obra misma. El autor – persona real-, está presente en la obra como una totalidad, pero nunca puede formar parte de la obra.

Gary Saúl Morson (1993) inicia su ensayo “¿Quién habla por Bajtín?” con el epígrafe “No sé cuál de los dos escribe esta página”, última frase del texto de Jorge Luis Borges, *Borges y Yo*, el primero de los relatos que he elegido para reconocer en él algunas categorías del estético ruso Mijaíl Bajtín. En estos dos textos mencionados, el crítico y el narrador de ficciones se sitúan en el discurso en una posición de diálogo; así, ensayo y relato se inscriben en una relación dialógica, aspecto bajtiniano que abordaremos en el presente trabajo.

En este punto, resulta pertinente observar que el pensamiento de Bajtín, desplegado sobre el discurrir de la cultura europea de diversas épocas, resiste la categorización definitiva. Sólo cabe tomar sus conceptualizaciones a los efectos de introducirse en textos de nuestra literatura argentina, con una mirada crítica sobre las operaciones que en ellos se registran.²

Según se desprende del tratamiento del concepto de diálogo que hace Gary Saul Morson en el citado ensayo, el dialogismo se manifestaría en el encuentro y reconciliación de los puntos de vista de ambos participantes de un diálogo, en el que cada cual toma en consideración las opiniones del otro. En otro ensayo de la misma compilación de Morson, “El que responde es el autor: la translingüística de Bajtín” de Michel Holquist, el dialogismo consiste en el encuentro en el enunciado de dos conciencias involucradas en una comprensión activa: el hablante escucha y el escucha habla.

2 A este respecto, deseo aclarar que en esta búsqueda he recurrido a tres obras de estudiosos de su pensamiento. Gary Saul Morson en *Ensayos y diálogos sobre su obra*, que compila diversos ensayos en torno al pensamiento de Bajtín. Alvarado y Zavala en *Diálogos y Fronteras*, también compiladores de diversos ensayos y la Revista *Criterios* de julio de 1993.

“Las enunciaciones encarnan “dirigibilidad” [*obrascennost*], conciencia de la otredad del lenguaje en general y de la otredad de los compañeros dialógicos dados en particular”. (Holquist, 1993: 121). Para Caryl Emerson en “La palabra externa y el habla interna: Bajtín, Vigotsky y la internalización del lenguaje”, cada individuo posee una constante de doble actividad, por un lado, está comprometido con otros individuos en actos de habla específicos (horizontales) y simultáneamente forma relaciones internas (verticales) entre el mundo exterior y su propia psique. Al decir de Bajtín, la psique “goza de un status extraterritorial (...) [como] una entidad social que penetra en el organismo de la persona individual”. (Bajtín, MPL, 1973: 39. En: Emerson, 1993: 59-60).

He aquí tres visiones o interpretaciones del dialogismo en el que las voces individuales toman en cuenta las voces sociales. Sin embargo, en estos tres puntos de vista está ausente la propuesta de Bajtín referente a las fuerzas dialógicas del lenguaje,³ que considera al dialogismo mismo también como una determinada forma de discurso situado dialógicamente. Es decir, entonces, que habría un doble sentido del término dialogismo: se trata tanto del estado natural del lenguaje, como de una categoría de valores fijados arbitrariamente para ciertos discursos.

Ambas posiciones estarían presentes en *Borges y Yo*, aunque sus enunciados nos llevan a pensar en la primera instancia. En *Borges y Yo* hay varias voces en una misma conciencia o, más bien, en virtud de una operación ficcional, Borges instituye dos conciencias. Se trata de una estrategia del narrador que no ignora o margina el discurso opuesto. Lo enfrenta y lo contrapone.

“Somos las voces que nos habitan”. En los textos *Borges y Yo* y *¿Quién habla por Bajtín?*, las voces que conviven se respetan alternándose en un ininterrumpido diálogo que pareciera lúdico. En el primero, las voces actúan como fuerzas activas, poniendo de relieve la cualidad dialógica fundamental del lenguaje. En el segundo, el dialogismo revela un cruce de afirmaciones y negaciones, ideas, posiciones y puntos de vista intercambiables en que ambos participantes toman en consideración las opiniones del otro.

En *Borges y Yo* hay ausencia de la estructura formal del diálogo pero, según criterio de Bajtín, habría diálogo porque la sola obra o el solo enunciado engloba dicho intercambio ya que sostiene que el enunciado es “de doble voz” o “de doble dirección”. Se trata de enunciados que contienen dos significados separables: “dos conciencias socio-lingüísticas” que “se reúnen y luchan en el territorio del enunciado”. Aquí no hay réplica. La respuesta es que en los enunciados de *Borges y Yo* se enfrentan intereses, elecciones, valores diferentes unos de otros, o unos en contra de otros. Y, sin embargo, son diálogos. La interacción dialógica está construida dentro de la estructura misma del lenguaje en sí, en consecuencia, cualquier afirmación implica alternar con otras posiciones:

Todo discurso concreto o enunciado encuentra al objeto hacia el que está dirigido siempre, por así decirlo, sobre quien ya se ha hablado, argumentado, evaluado, envuelto por la bruma que obscurece o, si ustedes lo prefieren, la luz de otros discursos ya hablados sobre él. (Bajtín, 1993. En Alvarado y Zavala, 1993: 95)

El encuentro en el diálogo es lo que nos permite hablar de

3 Tema que desarrolla en los textos *La palabra en la novela*.

dialogismo. Pero lo peculiar es que Borges convoca al otro que está en él mismo. Intereses distintos, pero dentro de un mismo héroe.⁴ El otro yo, el del espejo, construye una mirada que nos permite reconocernos a nosotros mismos. O no.

El dialogismo de Borges se observa en *Borges y Yo* en el encuentro –o desencuentro- de diversas opiniones y puntos de vista. Ésta sería la diferencia existente entre la posición general de Bajtín y el texto de Borges: en general, Bajtín en el diálogo hace presente al otro; Borges también, pero al otro que está dentro de uno mismo. Aunque consideramos que asimismo plantea, si bien en menor grado, esta posibilidad, no la desarrolla totalmente:

Las opiniones ideológicas, como lo hemos visto, están también dialogizadas internamente, y en un diálogo externo se combinan siempre con las réplicas internas del otro, incluso allí donde adoptan una forma terminada, extremadamente monológicas de la expresión. (Bajtín, 1992: 195)

En el presente texto de Borges la intención de réplica se circunscribe al ámbito interno:

...el objeto de su intención es precisamente la variación del tema en muchas y diversas voces, un polivocalismo y heterovocalismo fundamental e insustituible del tema. (Bajtín, 1992: 194)

Al igual que Dostoievski, Borges personaje discute con Borges también personaje, es decir, consigo mismo. El yo de Borges es un yo social, al igual que el de los personajes de Dostoievski. Es un yo que tiene la experiencia de vivir y en él se condensan todos los deseos, expectativas, ilusiones y temores, vividos como ser social. Es un yo enriquecido y complejizado por los acontecimientos personales y sociales, en el terreno estilizado de la pura ficción. Dice Bajtín:

Una voz monológica firme supone un firme apoyo social, supone la existencia de un nosotros, independientemente de que si se trata de una sensación consciente o no. Para una criatura solitaria su propia voz se vuelve difusa, su propia unidad y acuerdo interno consigo misma llega a ser postulado. (Bajtín, 1992: 197)

Y es el caso de Borges. Una aparente voz monológica que incluye un nosotros. Una voz con alternativas, dudas, siempre abierta a la opción, al cuestionamiento. Siempre inconclusa. Bajtín expresó que nunca enunciamos la última palabra, sólo la penúltima. Borges en *Borges y Yo* no dice la última palabra, pues pronuncia, al igual que Bajtín, la penúltima. “No sé cuál de los dos escribe esta página” es un enunciado que abre la posibilidad de añadir una modificación o un agregado que nos podría llevar a otro diálogo. Contiene la idea del inacabamiento, de lo cíclico, de un devenir permanente. Y, sin embargo, el enunciado recién señalado figura en el texto como enunciado final. Así, el dialogismo presente en el discurso de Borges revela la posibilidad de la lengua como fuerza activa capaz de convocar otras voces. Enunciados activos capaces de interpelar no a personas reales, sino a puntos de vista, a una diversidad de puntos de vista que es posible considerar intrínsecos al diálogo en su sentido fundamentalmente social.

Aquí el narrador ha sido capaz de dar una doble voz a su

4 Categoría que más adelante se desarrollará.

personaje, hecho que es posible remitir a la doble fuerza del lenguaje: por un lado, el lenguaje en función de intención estética y, por otro, de las intenciones presentes en el discurso social. Borges y Yo es un relato con connotaciones psicológicas y metafóricas, y los rasgos de sus enunciados nos conducen a situaciones en relación con su vida personal y social. La presencia lingüística y el sentido social es lo que nos permite hablar del dialogismo, legitimando así la existencia de un diálogo real.

Nos vamos a detener ahora en el increíble, además de original, cuento de Borges, *Veinticinco Agosto, 1983*. Para Bajtín, el autor nunca está realmente presente en la obra literaria. “Es tan imposible forjar una identidad entre mi propia persona, mi propio “yo”, y ese “yo” que es el sujeto de mis historias, como lo es elevarme a mí mismo jalando de mi propio cabello”. (Morson, 1993: 47). ¿Se contradice este enunciado con los enunciados de Borges en *Veinticinco Agosto, 1983*? ¿Hasta qué punto estamos presentes en nuestras propias enunciaciones? ¿Somos nosotros mismos en ellas, o simplemente nos citamos en ellas? Para Bajtín la búsqueda de mí yo es para “el no-yo en mí”. Yo no me poseo, otros participan en mí, me hacen, tienen derechos sobre mí. Al decir Bajtín que no podemos expresarnos realmente de manera completa, porque siempre estamos hablando con alguien, en alguna situación, esto implica que cada enunciado sea “parcial” en todos los sentidos. Nunca hablamos sólo como “hablantes”, sino como tipos de hablantes desempeñando diversos papeles. El autor “primario” se encuentra detrás de esa imagen y es su creador. Si se intenta construir la imagen primaria de un autor, lo que se crea realmente es otra imagen secundaria de la cual uno mismo es el autor primario. Estamos fuera de nosotros y este estar fuera, esta extralocalidad, genera un proceso creativo que es un genuino trabajo de elaboración.

Autor y personaje son los dos correlatos de la totalidad artística de una obra. Bajtín establece una diferenciación entre dos conciencias, la del autor y la conciencia del creador. La conciencia del autor es conciencia de la conciencia, es una conciencia amplia porque abarca la del personaje y la de su propio mundo de conciencia. La conciencia del personaje se presenta como extraposición a la propia conciencia del autor, en una unidad conclusiva. La conciencia del autor es omnisciente porque ve y sabe todo lo del personaje y más que el propio personaje. El autor sabe cómo concluye el personaje que va creando. Por el contrario, en la vida es necesario que uno viva como ser inconcluso, abierto a las posibilidades. Así, la conciencia del personaje está como prisionera en la conciencia del autor.

La conciencia del personaje, su modo de sentir y desear al mundo (su orientación emocional y volitiva) están cercados como por un anillo por la conciencia abarcadora que posee el autor con respecto a su personaje y su mundo; las autocaracterizaciones del personaje están abarcadas y compenetradas por las descripciones del personaje que hace el autor. (Bajtín, 1992: 20).

Compete entonces elucidar la relación autor-héroe literario en el discurso de *Veinticinco Agosto, 1983*. Aquí esta relación se va conformando en un proceso en el que la voz narrativa se nombra por su apellido Borges, convergiendo dos Borges. El sujeto de la enunciación se manifiesta en el discurso con el nombre de Borges, coincidiendo este nombre con el sujeto de los enunciados. De

ninguna manera hablamos de una identificación entre el autor real y personaje. La coincidencia personal “en la vida” entre el individuo del que se habla y el individuo que habla, no elimina la diferencia entre estos momentos en la totalidad artística, lo que permite expresar que tal vez Borges no es el Borges histórico, real. Es un juego inteligente del autor que siempre intentó confundir al lector para permanecer en el eterno juego dialógico que nos conduce a la duda. Asistimos a la conformación gradual del héroe literario que camina junto al autor.⁵ Así lo expresa en el discurso del relato:

Tomé la pluma que estaba sujeta al pupitre, la mojé en el tintero de bronce y al inclinarme sobre el libro abierto, ocurrió la primera sorpresa de las muchas que me depararía esa noche. Mi nombre, Jorge Luis Borges, ya estaba escrito y la tinta, todavía fresca. El dueño me dijo: -Yo creí que usted ya había subido. Luego me miró bien y se corrigió: -Dis-culpe, señor. El otro se le parece tanto, pero, usted es más joven. (Borges, 1984: 11-12).

Pero en este texto, el autor transmite a su personaje tanto la postura emocional y volitiva como su propia actitud. Hay una construcción de identidades de autor y personaje y un intercambio de actitudes. El autor real, Borges, vive el proceso interno del personaje, su evolución psicológica y volitiva, y desde su interioridad, en una implicancia bien marcada de acciones y actitudes.

En cualquier momento puedo morir, puedo perderme en lo que no sé y sigo soñando con el doble. El fatigado tema que me dieron los espejos y Stevenson.

Sentí que la evocación de Stevenson era una despedida y no un rasgo pedante. Yo era él y comprendía. No bastan los momentos más dramáticos para ser Shakespeare y dar con frases memorables. Para distraerlo, le dije:

-Sabía que esto te iba a ocurrir. Aquí mismo hace años, en una de las piezas de abajo, iniciamos el borrador de la historia de este suicidio.

-Sí -me respondió lentamente, como si juntara recuerdos. (Borges, 1984: 13).

En este momento se hace aquí patente la pregunta por el sesgo autobiográfico. La categoría biográfica o autobiográfica desde la relación autor-personaje propuesta por Bajtín se da en el discurso borgeano seleccionado. El planteo del crítico es que el yo puede objetivar su vida artísticamente a través de la biografía o la autobiografía. Designación utilizada, a veces, de manera indistinta, ya que para él no existe una frontera definida entre estas dos posibilidades de expresión.⁶ El héroe y el narrador intercambian

5 Para el investigador ruso, en la obra artística, la vinculación autor - personaje o autor - héroe literario, se establece en una relación de totalidad. Es un nexo que se va conformando paso a paso, se va estructurando, construyendo, hasta llegar a constituir una totalidad estable y necesaria. Se suman a la conformación total del personaje, las luchas que el propio autor tiene en esa conformación. La sumatoria de esas luchas determina el personaje total.

6 Bajtín en *Estética de la Creación Verbal*, observa: “No existe una frontera brusca y fundamental entre una autobiografía y una biografía, lo cual es muy importante. Una cierta diferencia existe, desde luego, y puede ser grande, pero tal diferencia no se ubica en el plano de la principal orientación valorativa de la conciencia. Ni en la biografía, ni en la autobiografía el yo - para mí (la actitud hacia uno mismo) viene a ser el momento de

fácilmente sus lugares, así el narrador se transforma en héroe. Situación de intercambio también observable entre el autor y el héroe literario. El planteo de Bajtín referente al conflicto, es así fácilmente apreciado en el texto *Veinticinco Agosto, 1983*, al igual que la lucha con el otro para liberar al “yo para mí”. El papel del usurpador, al que se le puede dar libertad y con el que es posible convivir pacíficamente, es también reconocido en el texto borgeano. El otro, que es el activo, que se confunde o se funde con el yo, pese a la diferencia de edad, establece un juego de dos. Es necesario reiterar que el autor, como momento de una obra literaria, jamás coincide con el personaje: ellos son dos conciencias, pero no dos hombres, dos posiciones valorativas. Bajtín establece una distinción entre el autor, como persona real, como categoría del ser y el personaje, en tanto categoría estética. En este texto hay un narrador y un personaje que es Borges, ambos como categorías estéticas bien definidas. Entendido así, no hay un yo y un otro, sino dos otros, o dos yo, en situaciones de mutuos acuerdos o desacuerdos.

Así, en este discurso observamos que en el tiempo se acumulan los Borges, tanto los historiados por él, como los historiados por la crítica. En el relato, explícitamente hay un desdoblamiento inespacial que el mismo protagonista reconoce en el discurso de *Veinticinco Agosto, 1983*. Allí deplora el narrador que el hombre de letras haya usurpado su personalidad íntima, sustituyendo el mito al ser humano. Esta usurpación, que responde perfectamente a lo planteado por Bajtín, es inevitable, porque es una lúcida confesión de un hombre consciente de la existencia dentro de su ser de la doble versión:

...En aquel borrador yo había sacado un pasaje de ida para Adrogué, y ya en el hotel Las Delicias había subido a la pieza 19, la más apartada de todas. Ahí me había suicidado.
-Por eso estoy aquí- le dije.
-¿Aquí? Siempre estamos aquí. Aquí te estoy soñando en la casa de la calle Maipú. Aquí estoy yéndome, en el cuarto que fue de madre.
-Que fue de madre –repetí, sin querer entender. –Yo te sueño en la pieza 19, en el patio de arriba. (Borges, 1984:13)

Borges-autor, escritor, lúcido, inteligente, a veces irónico, transgresor de la palabra, desplaza al apagado y pálido Borges de carne y hueso, en cuya existencia faltaron la acción y el dinamismo. Borges-autor admite esta carencia:

En el decurso de una vida consagrada a las letras y (alguna vez) a la perplejidad metafísica”; “en el decurso de una vida consagrada menos a vivir que a leer”; la confesión famosa; Vida y muerte han faltado a mi vida. De esta indigencia, mi laborioso amor por estas minucias”; y, más recientemente: “Pocas cosas me han ocurrido más dignas de memoria que el pensamiento de Schopenhauer o la música verbal de Inglaterra. (Jurado, 1980: 21).

Veinticinco Agosto, 1983. Al otro Borges, al “externo”, al conocido periodísticamente, al profesor, al literato, al vanidoso que juega a veces papeles actorales donde magnifica o falsea, se contraponen este Borges, el “interno”, al que le gustan los laberintos, los cuchillos, la poesía y la prosa, la voz de Macedonio y el inglés

organización y estructuración de la forma. Por biografía o autobiografía entendemos la forma transgrediente más elemental mediante la cual yo puedo objetivar mi vida artísticamente”. (Bajtín, 1992: 133)

antiguo repetido en las tardes. Este Borges es el que tiene problemas con el otro. El otro y yo, Borges y yo, Borges y Borges. Borges que no quiere ser Borges, Borges que quiere quedar en el Borges externo y no en él mismo, el conflicto del otro dentro del yo. En definitiva, un solo Borges cuyo accionar de vida va a concluir en la justificación de la vida de Borges. Dos conciencias en aparente conflicto en la lucha del yo con el otro para liberar al yo para mí. Otro que se confunde con el yo, que en este juego creativo borgeano no es sino un solo yo.

También podemos afirmar que ya desde su título, *Veinticinco Agosto, 1983*,⁷ el narrador nos habla de la existencia de dos Borges, de un desdoblamiento, Borges, que es “el otro” y “yo”, que es él, Borges. Pero Borges no es “el otro”, es Borges, y “yo” no es Borges, sino que es “el otro”. Juego de palabras donde hay coincidencias de voces presentadas aparentemente en una clara diferenciación. Es que Borges adquiere sentido para el lector y el crítico dotado de una “enciclopedia”, al decir de Eco.⁸ En la esfera de las voces podríamos consignar, entonces, que hay tres voces distintas. Una voz, es la de Borges; otra, la del yo; una tercera, la de la fusión de Borges y yo. Así el relato alterna las voces en un juego creativo permanente: el dialogismo en términos de encuentro.

La rosa de Paracelso, último relato a analizar desde la mirada bajtiniana, es un título que nos remite a dos símbolos que contienen y connotan en sí mismos todo un complejo entramado en la tradición esotérica de Occidente, la rosa (objeto) y Paracelso (sujeto), El narrador se apropia de esos contenidos, metamorfoseándolos para utilizarlos en su discurso y establecer conexiones -fallidas- entre el personaje y un posible discípulo. Ambos terminan por embarcarse en una controversia alrededor de la “rosa”, como imagen, pero también como representación real de la creación, y de la propia figura de “Paracelso”, como el discutido y cuestionado creador. En otras palabras, según mi interpretación, el texto puede resumirse en el desarrollo de una discusión que gira alrededor del proceso secreto de la creación artística, entre Borges -Paracelso-, y el fantasma de un ambicionado y acaso imposible discípulo, cuya mirada, la del otro, no alcanza, en este caso, a penetrar más allá de la realidad de lo visible.

El narrador ubica la escena en un Taller, situado en dos habitaciones de un sótano, donde Paracelso, maestro en el Arte de la alquimia y protagonista principal del relato, ya cansado por la soledad y agobiado por la fatiga de la vejez, pide a “Dios, a su indeterminado Dios, a cualquier Dios”, que le conceda la gracia de enviarle un discípulo. Este se hace presente y luego, entre ambos, se entabla una relación dialógica, en la que el maestro manifiesta las condiciones que el otro debe reunir para llegar a ser su discípulo, y el discípulo evidencia su deseo de tener un maestro, siempre y cuando éste le presente pruebas concretas de su poder y de su sabiduría. El enigma y la paradoja se expresan en estos términos:

Quiero que me enseñes el Arte. Quiero recorrer a tu lado el camino que conduce a la Piedra. Paracelso dijo con lentitud: El camino es la Piedra. El punto de partida es la Piedra. Si no entiendes estas palabras, no has empezado aún a entender. Cada paso que darás

7 Se trata de un título “enmascarado” porque remite a la fecha del nacimiento de Borges: 24 de agosto, no 25, de 1899. En 1983 el escritor acaba de cumplir 84 años e inicia el diálogo con el otro dentro de su yo.

8 Este concepto lo desarrolla en *Lector in Fábula*.

es la meta. (Borges, 1984: 20)

Una rosa –símbolo alquímico del mundo manifestado y emergido de las aguas primordiales, de finalidad, perfección y logro absoluto- que el discípulo, personaje sin nombre durante casi todo el relato, ha traído consigo y que desde un principio inquietara a Paracelso, desencadena situaciones de desconfianza y de exigencias mutuas.

-Es fama –dijo- que puedes quemar una rosa y hacerla resurgir de la ceniza, por obra de tu arte. Déjame ser testigo de ese prodigio. Eso te pido, y te daré después mi vida entera.

-Eres muy crédulo –dijo el maestro. –No he menester de la credulidad, exijo la fe.

El otro insistió: -Precisamente porque no soy crédulo quiero ver con mis ojos la aniquilación y la resurrección de la rosa...

-Eres crédulo –dijo Paracelso. -¿Dices que soy capaz de destruirla?.

-Nadie es incapaz de destruirla –dijo el discípulo.

-Estás equivocado. ¿Crees, por ventura, que algo puede ser devuelto a la nada? (Borges, 1984: 21-22)

El discípulo se obstina en pedir pruebas al maestro:

-Una rosa puede quemarse –dijo con desafío el discípulo.

-Aún queda fuego en la chimenea –dijo Paracelso.

-Si arrojamos esta rosa a las brasas, creerías que ha sido consumida y que la ceniza es verdadera. Te digo que la rosa es eterna y que sólo su apariencia puede cambiar. Me bastaría una palabra para que la vieras de nuevo. (Borges, 1984: 22)

El diálogo se vuelve réplica, y es aquí cuando se produce entre ambos el desencuentro final:

-¿Una palabra? –dijo con extrañeza el discípulo. –El atañor está apagado y están llenos de polvos los alambiques. ¿Qué harías para que resurgiera?

Paracelso le miró con tristeza.

-El atañor está apagado –repitió- y están llenos de polvo los alambiques. En este tramo de mi larga jornada uso de otros instrumentos.

-No me atrevo a preguntar cuáles son –dijo el otro con astucia o con humildad.

-Hablo del que usó la divinidad para crear los cielos y la tierra y el invisible Paraíso en que estamos, y que el pecado original nos oculta. Hablo de la Palabra que nos enseña la ciencia de la Cábala.

El discípulo dijo con frialdad:

-Te pido la merced de mostrarme la desaparición y aparición de la rosa. No me importa que operes con alquitaras o con el Verbo. (Borges, 1984: 22-23)

Paracelso, ante la ceguera del discípulo al que sólo un prodigio visible y material ha de convencer, y asumiendo aparentemente la mirada del otro –para quien, en el fondo, es sólo “un embaucador”, “un charlatán o un mero visionario”-, renuncia definitivamente a transmitirle su arte. El joven, obstinado en exigir el milagro, toma la rosa encarnada y la arroja a la chimenea. “El color se perdió y sólo quedó un poco de ceniza”. El maestro dice entonces: “Ahí está la ceniza que fue la rosa y que no lo será”.

Con vergüenza, pero también con la piedad de creer que ha humillado al maestro sometiéndolo a una prueba imposible, se retira del Taller, sabiendo ambos que jamás volverán a verse. De nuevo en su soledad, el maestro, con el cansancio de siempre y

antes de apagar la lámpara y de sentarse en el fatigado sillón, volcó el tenue puñado de ceniza en la mano cóncava y dijo una palabra en voz baja. La rosa resurgió. (Borges, 1984: 24-25).

La rosa apareció, pero sólo ante sus ojos se produjo el milagro de la resurrección. A través de la imposibilidad de transferir su experiencia a un discípulo, Borges nos remite a la idea de la intransmisibilidad de las posibilidades creativas y de la inquebrantable soledad en que siempre se opera el milagro de la creación, mostrándonos, finalmente, la resignación de un Paracelso que termina por asumir que su arte ha de acabar cuando lo alcance la muerte.

Todo el diálogo es una prueba que el maestro impone al aparentemente deseado discípulo. Hemos asistido en la comprensión dialógica de este relato, a lo que dice Bajtín acerca de que tanto en la vida real como en la ficción, el autor se desdobra en otro con respecto a sí mismo como persona, a fin de lograr verse con los ojos del otro, y poder definir situaciones de vida.

En resumen, de una manera constante e intensa acechamos y captamos los reflejos de nuestra vida en la conciencia de otras personas, hablando tanto de momentos parciales de nuestra vida como de su totalidad. (Bajtín, 1992: 23).

Es importante destacar lo expresado por Bajtín:

Al vernos con ojos del otro en la vida real siempre regresamos hacia nosotros mismos, y un acontecimiento último se cumple en nosotros dentro de las categorías de nuestra propia vida. Cuando un autor-persona vive el proceso de autoobjetivación hasta llegar a ser un personaje, no debe tener lugar el regreso hacia el "yo": la totalidad del personaje debe permanecer como tal para el autor que se convierte en otro... el autor debe encontrar un punto de apoyo fuera de sí mismo para que esta unidad llegue a ser un fenómeno estéticamente concluso, como lo es el personaje. Asimismo, mi propia apariencia reflejada a través del otro no es la del personaje artísticamente objetivado. (Bajtín, 1992: 23-24).

Bajtín plantea dos alternativas en esta relación de reciprocidad alterna. La primera, que la visión y el mundo del personaje es un momento de su totalidad existencial, intuitiva y reflexiva. La segunda, cuando fuera de las conciencias del autor y del protagonista no hay nada real, el personaje no es connatural con su contexto:

¿Ustedes creen que yo totalmente estoy aquí –parece que dijera el personaje–, que están viendo mi totalidad? Ustedes no pueden ver, ni oír, ni saber aquello que es lo más importante para mí. (Bajtín, 1992: 26- 27)

También agrega que cuando el autor se posesiona de su personaje, coloca en él momentos "conclusivos". Existe una unidad entre las actitudes de ambos. Encarado así, el personaje se puede desarrollar en dos direcciones. Una, cuando el personaje no es autobiográfico, es decir, cuando expresa lo ético-moral, siendo portador de sí mismo, desde el punto de vista del autor. Otra, cuando el protagonista es autobiográfico, es decir, cuando el personaje vivencia y supera al autor porque asume el reflejo conclusivo de éste. Sin embargo, este tipo de personaje es inconcluso, totalmente "infinito" para el autor.

En síntesis, hay dos conciencias que pueden coincidir totalmente o no, pero jamás se da una conciencia absoluta. Las totalidades concluidas en la obra literaria, producirían su clausura, porque al igual que en la vida del hombre, éste es siempre un ser inconcluso. El texto es, entonces, un cruce de superficies textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario o de los personajes, del contexto cultural anterior o actual. Es un mosaico de encuentros dialógicos.

Este relato es un diálogo de dos personas, dos "otros", el maestro y su discípulo, donde actúa la paradoja, el enigma y la ironía. Su autor utiliza estrategias discursivas que funcionan como pruebas y, a veces, como obstáculos que el maestro impone al discípulo en el acceso a los objetivos de éste.

Bajtín y Borges, dos miradas crítico-analíticas desde distintos campos, sobre la creación artística, la construcción de la literatura y la pregunta por el yo en tanto ésta se plasma en la búsqueda de la mirada del otro. Coincidencias, divergencias y similitudes. Desde la crítica el primero y desde un discurso estético-literario que se interroga a sí mismo, el segundo, desentrañando ambos, esa maravillosa experiencia de crear con las palabras y a través de las palabras. Ambos unidos, en fin, en esa búsqueda de la presencia de lo social en el discurso de los textos, y en pos del milagro de la resurrección de la rosa, como respuesta última a los interrogantes que plantea el vínculo dialógico entre el otro y el yo.

Bibliografía

- BAJTÍN, Mijail M. 1982. *Estética de la Creación Verbal*. México, Siglo XXI.-
----- . 2000. *Yo también soy. Fragmentos sobre el otro*. México, Ed. Taurus.
- BARONE, Orlando, Ed. 1982. *Diálogos Borges-Sábato*. Buenos Aires, EMECE.
- BORGES, Jorge Luis. 1974. *Obras Completas*. Buenos Aires, EMECE.
----- . 1984. *Veinticinco agosto 1983 y otros cuentos*. Madrid, Ed. Siruela.
- BOSCO, María Angélica. 1967. *Borges y los otros*. Buenos Aires, Ed. Fabril.
- CIRLOT, Juan Eduardo. 1978. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Ed. Labor.
- DELGADO, Honorio. 1947. *Paracelso*. Buenos Aires, Ed. Losada.
- EMERSON, Caryl. 1993. "La palabra externa y el habla interna: Bajtín, Vigotsky y la internalización del lenguaje". En *Bajtín. Ensayos y diálogos sobre su obra*. (Morson Gary Saul. Ed.), México, UAM/FCE ed.
- GLOWINSKI, Michael .1987. *Sur le roman en première personne. Poétique* 72, France.-
- HIRSCHKOP, Ken. 1993. "¿Es real el dialogismo?", en *Diálogos y Fronteras*. Alvarado, Ramón - Zavala, Lauro, México, eds. Nueva Imagen.
- HOLQUIST, Michael. 1993. "El que responde es el autor: la translingüística de Bajtín". En *Bajtín. Ensayos y diálogos sobre su obra*. (Morson Gary Saul. Ed.), México, UAM/FCE ed.
- HUTTIN, Serge. 1973. *La Alquimia*. Buenos Aires, Ed. Eudeba.

- JURADO, Alicia. 1980. *Genio y Figura de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Eudeba.-
- LACHMANN, Renate. 1993. *Dialogismo y Lenguaje Poético. Criterios*. Cuba, Casa de las Américas.
- MORSON, Gary Saul. 1993. "Diálogo, Monólogo y lo Social: respuesta a Ken Hirschkop". En *Bajtín. Ensayos y diálogos sobre su obra*. (Morson Gary Saul. Ed.), México, UAM/FCE ed.
- . 1993. "¿Quién habla por Bajtín?", en *Bajtín. Ensayos y diálogos sobre su obra*. (Morson Gary Saul. Ed.), México, UAM/FCE ed.
- PONZIO, Augusto. 1993. "El humanismo del otro hombre en Bajtín y Levinas", en *Diálogos y Fronteras*. Alvarado, Ramón - Zavala, Lauro, eds. México, Nueva Imagen.