

“Un fuego sin luz”: La paradoja y el error en “La busca de Averroes”

Claire M. Climer

ABSTRACT: El cuento “La busca de Averroes” (1947) de Jorge Luis Borges explora dos búsquedas entreteljadas: mientras que Averroes en vano busca el sentido de dos palabras inescrutables—*tragedia* y *comedia*—de Aristóteles, el narrador del cuento busca a Averroes mismo, con la esperanza de recrearlo de forma detallada y verosímil para el lector. Si bien el fin de Averroes, como sostiene el narrador, “no está vedado a los otros, pero sí a él”, por la sencilla razón que el filósofo cordobés está “encerrado en el ámbito del Islam”, según lectores previos el cuento se convierte en una alegoría sobre la imposibilidad de la traducción. Las consecuencias de tal interpretación del cuento son desconcertantes, no sólo por poner en duda cualquier negociación de fronteras culturales o lingüísticas, sino también por ser poco congruentes con el papel primordial que la traducción desempeña en la obra borgesiana. El presente ensayo propone una interpretación alternativa, arguyendo que la traducción errónea de Averroes resulta no ser sino un *red herring* que distrae al lector del tema más esencial: la paradoja.

KEYWORDS: Borges, Averroes, Aristóteles, traducción, teoría, paradoja.

...no había más que un poco de frío,
un sueño no soñado por alguien...
—JLB
“Everything and nothing,” *El hacedor*¹

En la investigación que sigue quiero narrar el proceso de una derrota.² Más bien, me gustaría arrojar luz sobre toda una serie de derrotas, comenzando con la traducción frustrada que Borges sitúa en el centro de su cuento “La busca de Averroes” (1947) y siguiendo con los esfuerzos críticos previos, malhadados en igual medida, que intentan explicar por qué fracasa el proyecto del pensador cordobés. Por temor de ser víctima del orgullo desmedido, sin embargo, tomaré como punto de partida el relato de mi propia derrota, una tentativa de leer la obra de Borges del mismo modo como Borges la leería: recurriendo al mundo de la biblioteca y en particular a los polvorientos tomos que reciben una atención oblicua en el cuento. Después de ilustrar las limitaciones, si no la insostenibilidad absoluta, de tal método bibliográfico, exploraré las estrategias alternativas para resolver la adivinanza planteada por “La busca de Averroes”, desde las lecturas filosóficas del cuento hasta las explicaciones lingüísticas de su doble derrota. Es decir, el estudio presente seguirá el cuento en dos direcciones simultáneas: el fracaso por parte del narrador por reencarnar a Averroes en forma ficcional y el fracaso por parte de Averroes en su *Comentario* por traducir correctamente la *Poética* de Aristóteles. Considerando “La busca de Averroes” como una obra literaria que reflexiona sobre la creación y recepción de obras literarias, propondré un nuevo método para la interpretación del cuento, según el cual su tema central resulta ser no la imposibilidad sino la paradoja de la traducción.

En el centro de “La busca de Averroes”, como el título mismo revela, yace una búsqueda. Las preguntas permanecen, sin embargo, ¿Qué se busca y quién es el buscador? En su traducción del cuento al inglés, Andrew Hurley opta por la solución más obvia a estas preguntas, re-bautizando el cuento bajo el título “Averroës’ Search”. Y, de hecho, este título señala el principal hilo narrativo del cuento: el esfuerzo de Averroes de descifrar dos palabras “arcanas” que pululan en el texto de la *Poética: tragedia y comedia*. Sin embargo, por lícita que sea, la traducción titular de Hurley es al mismo tiempo incompleta, pues Averroes resulta no ser el único buscador dentro del cuento. Por el contrario, el epílogo del cuento nos revela que la búsqueda es doble: mientras que Averroes en vano hojea volúmenes en busca del sentido de esas dos palabras inescrutables, el narrador busca a Averroes, con la esperanza de recrearlo de forma detallada y verosímil para el lector (37).³ No obstante, tanto la búsqueda por parte del narrador como la de Averroes mismo parecen fútiles. Tras angustiarse por el sentido de las dos palabras nebulosas, Averroes tiene una epifanía y “[c]on firme y cuidadosa caligrafía” añade al manuscrito de su *Comentario* lo siguiente: *Aristú* (Aristóteles) *denomina tragedia a los panegíricos y comedia a las sátiras y anatemas. Admirables tragedias y comedias abundan en las páginas del Corán y en las mohalacas del santuario* (44; cursiva de Borges). Por su parte, el narrador sufre la súbita aniquilación de su protagonista, quien “desapareció bruscamente, como si lo fulminara un fuego sin luz” (45). Desmoralizado por esta desaparición, el narrador lamenta:

Sentí que la obra se burlaba de mí. Sentí que Averroes, queriendo imaginar lo que es un drama sin haber

sospechado lo que es un teatro, no era más absurdo que yo, queriendo imaginar a Averroes, sin otro material que unos adarves de Renan, de Lane y de Asín Palacios. (45)

Sin confundir este "Borges" que aparece dentro del cuento, en la forma del "yo" que confiesa la derrota de su texto, con el Borges de carne y hueso, conviene preguntar, ¿quién era ese Averroes que el narrador de "La busca de Averroes" no logra recrear? Como es de esperarse con Borges, el epílogo contiene unas breves alusiones a las fuentes que el bibliofílico inventor de "La busca de Averroes" había consultado. Y, como también es de esperarse con Borges, la invocación de estas supuestas fuentes suscita más preguntas de las que contesta. En primer lugar, el lector veterano habrá aprendido a no confiar en las referencias bibliográficas de Borges al pie de la letra, pues la invención descarada es esencial a su *modus operandi* literario. Este afán por la invención en sí no distingue a Borges, desde luego, de cualquier otro escritor de ficción. Lo que sí lo diferencia es su modo subrepticio, aun engañoso, de inventar, según el cual los epígrafes, las notas al pie de página o ciertos elementos paratextuales de la fuente principal parecen otorgar al cuento (o ensayo) una autoridad que una lectura más minuciosa, o la investigación adicional, suele socavar. En su ensayo "The Literature of Exhaustion", John Barth nos ofrece un ejemplo magistral: "one of [Borges'] frequenter literary allusions is to the 602nd night of *The 1001 Nights*, when, owing to a copyist's error, Scheherazade begins to tell the King the story of the 1001 nights, from the beginning" (33). Al consultar el clásico tomo árabe, sin embargo, Barth descubre que ese fascinante episodio no es sino otro ardid borgesiano, fraguado en parte como pretexto para explorar dos conceptos interrelacionados, ambos de perenne importancia para la obra de Borges: la regresión infinita y el *mise en abyme*. Por lúdicas que sean, estas tretas no son frívolas. Al contrario, siguen fielmente el método que Borges anuncia en el prólogo a *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941):

Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario. (12)

Si la autorreferencial sexcentésima segunda noche no existe, el mejor procedimiento es inventarla por medio de una seductora alusión. Cuando, por otro lado, estos "vastos libros" —*Las 1001 noches*, o los comentarios de Averroes— ya existen, Borges no se limita a citarlos servilmente, sino que extrae de ellos la materia prima para sus propios proyectos, modificando u omitiendo los detalles como corresponde.

En el caso de "La busca de Averroes", el entretejimiento de la realidad y la literatura es aún más complejo. La mera vaguedad de las referencias, las cuales están limitadas a los apellidos, exige especulación, pero aun así los autores son fáciles de identificar:

Ernest Renan, el famoso filólogo decimonónico francés; Edward Lane, orientalista, traductor y lexicógrafo inglés; y Miguel Asín Palacios, el arabista español. El lector voraz que tiene una amplia biblioteca a su disposición tal vez será tentado a consultar las obras pertinentes de ese triunvirato en busca de alguna pista que arroje luz sobre el fracaso de Averroes. Si, como nos informa el narrador, el cuento se trata del "caso de un hombre que se propone un fin que no está vedado a los otros, pero sí a él" (45), el lector se enfrenta a la pregunta fundamental, ¿por qué está el sentido de las palabras *tragedia* y *comedia* fuera del alcance específico de Averroes? La solución a este enigma no parece estar escondida en las páginas de *Averroès et l'Averroïsme* (1852) de Renan, pues la preocupación central de esa obra es la influencia que el averroísmo ejerció sobre el ámbito cristiano desde fines del siglo XIII.⁴ En el caso de Lane, la obra que parece más prometedora para nuestros propósitos, *Arabian Society in the Middle Ages*, ni siquiera contiene el nombre de Averroes, aunque es posible que le ofreciera a Borges materia para la representación del entorno cultural e intelectual de Córdoba en el siglo XII. Por último, en un capítulo que ocupa poco más de una página, *Huellas del Islam* de Miguel Asín Palacios no se enfoca en el papel de Averroes como el Comentador a Aristóteles, sino que proporciona un resumen de las "ideas cardinales" del averroísmo. Ciertamente no deben descartarse por completo las fuentes anunciadas en el texto del cuento, pues puede ser que un estudio más profundo de éstas suministre nexos inesperados a la ficción de Borges. Sin embargo, con respecto a la cuestión central de "La busca de Averroes" —el enigma de la doble derrota y su procedencia— las obras de Renan, Lane y Asín Palacios parecen ser callejones sin salida.

De manera similar, las alusiones a Averroes que surgen en otras partes de la obra borgesiana ofrecen, con respecto a nuestro presente caso detectivesco, poca iluminación. Surge el nombre de Averroes dos veces en *Nueve ensayos dantescos* (1982). La primera aparece en "El noble castillo del canto cuarto", con referencia al pasaje onírico del *Infierno* en el cual Dante sueña que se encuentra en una selva copiosa, donde sortea un camino vigilado por una loba que "hace que muchos vivan tristes" (97-8). Cuando llegan al primer círculo, Virgilio le explica que están "en el Infierno de aquellos que murieron antes de proclamada la Fe", cuyos habitantes ilustres incluyen "personajes clásicos y bíblicos y a tal cual musulmán (<<Averòis, che'l gran comento feo>>)" (99). La segunda referencia de *Nueve ensayos dantescos*, esta vez sólo tangencial, aparece en "El último viaje de Ulises", en el cual Borges acentúa el atrevimiento teológico de Dante, quien había "osado equiparar a Beatriz Portinari con la Virgen y con Jesús" (116-7). Además, el poeta florentino "había juzgado y condenado las almas de papas simoníacos y había salvado la del averroísta Siger, que enseñó el tiempo circular", uno de los predilectos temas de Borges (116-7). En "La pesadilla", la segunda conferencia recopilada en *Siete noches* (1980), Borges vuelve al funesto castillo del *Infierno*, otra vez enumerando las silenciosas sombras de los que "no pudieron ser salvados por

Cristo": Séneca, Platón, Aristóteles, Saladino y Averroes (50). Por último, en los *Textos cautivos* (1986) el nombre de Averroes surge sólo en el contexto de la extraordinaria erudición del humanista italiano Giovanni Pico della Mirandola, cuya biblioteca incluía al filósofo cordobés en su colección de más de mil ciento noventa y un tomos (68). En fin, aparte de "La busca de Averroes", las demás apariciones por el Comentador en la obra de Borges son, aunque evocativas, fugaces. Sin duda, el hecho de que Borges represente, una y otra vez, a Averroes al lado de figuras tan monumentales como Homero y Aristóteles sirve para reafirmar la alta estima que le tenía, pero al fin y al cabo no ofrece datos nuevos para nuestra investigación.

La búsqueda de Averroes por parte del narrador genera, pues, otra búsqueda: la del lector, quien busca la base bibliográfica con la cual Borges ha conjurado al Averroes de su cuento. Es decir, la tarea de examinar por qué Averroes fracasa en su traducción—por qué su fin está vedado a él, pero no a otros—dirige a la lectora a preguntarse quién es el Averroes de Borges y cómo es su cosmovisión. Si el significado de las dos voces de la *Poética* elude al Comentador porque él está, como nos comenta el narrador, "encerrado en el ámbito del Islam" (45), el misterio persiste sobre cómo era tal ámbito y qué precisamente, aparte de los conceptos de comedia y tragedia, excluía ese ámbito. El *Comentario* de Averroes sobre la *Poética*, y en particular la traducción de Charles E. Butterworth, sirve para ampliar nuestro conocimiento en cuanto a la mente y al mundo del filósofo andalusí. Sin embargo, antes de adelantarnos, conviene matizar nuestra terminología, pues en realidad Averroes no produjo un solo comentario de la *Poética*, sino tres. Como Oliver Leaman explica, el proceso exegético de Averroes consistió en un comentario corto, un comentario medio y otro comentario largo sobre cada obra aristotélica. Por lo general, los comentarios medios (*talkhīṣ*) "come closest to the text itself"; al contrario, tanto los comentarios cortos (*jawāmi'*) como los largos (*tafsīr*) suelen incluir digresiones que relacionan el texto original con asuntos contemporáneos (Leaman 9). En el caso de nuestro cuento, Umberto Eco demuestra que es el comentario medio sobre la *Poética* el que Borges tiene en mente al inventar su protagonista (77).

En su introducción minuciosa al *Comentario Medio* (1175), Butterworth ofrece varias observaciones sobre la verdadera exégesis del Comentador, las cuales introducen a la adivinanza de "La busca de Averroes" múltiples giros inesperados. En primer lugar, Butterworth observa que el tratado griego no carece de sus propios enigmas: "Though Aristotle promises to speak about comic poetry in the *Poetics*, the section of the treatise devoted to this subject has apparently been lost" (6). Esta ausencia conspicua debiera haber causado al Comentador un descorazonador episodio de aporía, el cual, por desgracia, no se registra en su comentario. Al contrario, según Butterworth, "Noting the absence of this discussion in the old Arabic translation of Aristotle's text, Averroes concludes that the translation must be incomplete and passes over the subject in silence" (6-7). A estas alturas, sería irreprochable si

el lector formulara una nueva hipótesis: la traducción errónea hecha por Averroes se debe a la laguna de la *Poética*. Después de todo, ¿cómo puede el Comentador entender e interpretar lo que el Filósofo ni siquiera discute en la versión relevante de su obra? Sin embargo, al adentrarse en el primer capítulo del *Comentario Medio*, el lector descubre que esa hipótesis está subvertida por los hechos. Refiriéndose a la afirmación de que "every poem and poetic statement is either satire or eulogy", Butterworth explica en una nota al pie de página:

Or, in keeping with Aristotle's text, "comic or tragic." The Arabic terms used here by Averroes—*hijā'* and *madīh*—are the very ones used in the old Arabic translation of Aristotle's *Poetics* by Abū Bishr Mattā Ibn Yūnus al-Qunnā'ī to render Aristotle's *kōmōidia* and *tragōidia*. (59-60, n. 4)

En fin, la traducción errónea sobre la cual el cuento de Borges trata fue cometida no por el epónimo Averroes, sino por su antecesor.⁵

Con esta revelación, el lector descubre que ha caído en una trampa de sencillez exasperante: la inserción en la ficción de una figura "histórica" que, en algún momento, cesa de coincidir con los hechos históricos. En otras palabras, aunque son homónimos, el Averroes borgesiano y el Averroes histórico no sólo son distintos—esto es cierto en el caso de cualquier entidad ficcional y su homólogo concreto—sino que se desvían en el mismo acto de traducción que "La busca de Averroes" adopta como su tema. Por supuesto, la equivocación de los dos Averroes es comprensible; de hecho, la ilusión novelesca de la narrativa depende de esta confusión y son innumerables los pormenores textuales que la respaldan. Consideremos, por ejemplo, el epígrafe del Renan, reproducido por Borges con una exactitud, incluso el año de la edición y el número de página, que seduce al lector desde el principio, arrojando sobre el texto una aureola de erudición:

S'imaginant que la tragédie n'est autre chose que l'art de louer...

ERNEST RENAN: *Averroès*, 48 (1861).⁶

La primera oración conspira con el epígrafe para intensificar esta aureola, comenzando el cuento con un esbozo casi enciclopédico de su protagonista y el entorno intelectual de éste:

Abulgualid Muhámmad Ibn-Ahmad Ibn-Muhámmad Ibn-Rushd (un siglo tardaría ese largo nombre en llegar a Averroes, pasando por Benraist y por Avenryz, y aún por Aben-Rassad y Filius Rosadis) redactaba el undécimo capítulo de la obra *Tahafut-ul-Tahafut* (Destrucción de la Destrucción), en el que se mantiene, contra el asceta persa Ghazali, autor del *Tahafut-ul-falasifa* (Destrucción de Filósofos), que la divinidad sólo conoce las leyes

generales del universo, lo concerniente a las especies, no al individuo. (36)

De hecho, esta inundación de detalles complementa con finura el realismo que se desarrolla a lo largo del cuento, desde los jardines del fértil paisaje de Córdoba hasta la abundancia de palabras de origen árabe: *almuédano*, *alminar*, *cáfila*, *anaquel*,⁷ *alacenas* y *alcázar*, entre otras. Sin embargo, como la arqueología textual de Butterworth revela, incluso el epígrafe del cuento debe leerse a contrapelo, pues éste perpetúa la falsa atribución del error a Averroes. Independiente de que Borges supiese que el Averroes histórico era en realidad un mero transmisor de la traducción equivocada, y no su autor original, el efecto del epígrafe sigue siendo el mismo como el de tantos cuentos de Borges: explotar la presumida autoridad del paratexto como elemento libre a la invención y a la licencia artística.

Dado que Borges se dedica no a la historiografía sino a la ficción, su detallismo consigue una verosimilitud exquisita, aun cuando algunas minucias no son en el fondo verídicas. Por su parte, Umberto Eco especula que la mayor fuente para "La busca de Averroes" no fue ninguna de las obras que Borges menciona, sino la *Historia de las ideas estéticas en España* de Marcelino Menéndez y Pelayo, donde éste describe la enrevesada secuencia de traducciones (y traducciones de traducciones) por las cuales la *Retórica* y la *Poética* se propagaban, de forma distorsionada, durante la Edad Media. La erudición de Borges consiste, pues, tanto en ocultar sus fuentes como en alardearlas, un método que Eco describe así:

ésta era la capacidad casi adivinatoria de Borges, que tal vez encontraba una sugerencia, un indicio en una entrada de enciclopedia, y de allí sacaba una serie de reflexiones que nos hacen creer que había leído y entendido a fondo textos que en realidad no había leído nunca. (76)

No es decir, desde luego, que la base bibliográfica de los cuentos de Borges sea fingida, sino que los cuentos mismos se construyen sobre esa base por modos más oblicuos, y menos mecánicos, que los que una lectura ociosa de ellos suele sugerir.

Nos encontramos, pues, en un embrollo reminiscente de aquel que inquieta las páginas de "La muerte y la brújula" (1942), en el cual la "temeraria perspicacia" de Erik Lönnrot le motiva a buscar "una explicación puramente rabínica" por el asesinato de un rabino (499, 500). Asimismo, en nuestro propio caso, las ganas de disipar un enigma de índole libresca nos han impulsado a buscar, en vano, una solución libresca. En el ejemplo del desgraciado Lönnrot, el fervor por desvelar una explicación que cumpla sus ideas preconcebidas lo adentra, paso a paso, en un laberinto cada vez más profundo que terminará en su propia perdición.

Con la crítica literaria, por suerte, lo que está en juego no es, en la mayoría de casos, un asunto de vida o muerte. Lo que las investigaciones que he delineado en los párrafos anteriores nos insinúan es que, mientras la consulta de las referencias borgesianas

puede resultar fructífera en otras ocasiones, es dudoso que ese procedimiento produzca la pista decisiva para desenredar el misterio de "La busca de Averroes". Es decir, aunque que las excursiones bibliográficas no son frívolas en absoluto, la mención irresistible por parte de Borges de sus supuestas fuentes constituye una pista engañosa, muy parecida a los consabidos *red herrings* que embaucan a los *sleuths* de Arthur Conan Doyle y Edgar Allan Poe. En cuanto a la "derrota" que sufre Averroes en las caprichosas manos de la traducción, la clave a nuestra adivinanza —¿por qué fracasa Averroes?— está escondida no en fuentes exógenas, sino en el texto mismo del cuento. Recordemos, entonces, el sagaz epígrafe atribuido⁸ a Séneca que sirve para prefigurar el desenlace de "The Purloined Letter" ("La carta robada"): *Nil sapientiae odiosius acumine nimio*. En otras palabras, para la sabiduría nada es tan odioso como el ingenio excesivo. De hecho, la astucia a veces oscurece tanto que ilumina. Como Lönnrot descubre de la peor manera, la realidad no tiene la menor obligación de gratificar nuestras fantasías literarias y, a menudo, su objeto no está ingeniosamente encubierto, sino a la vista.

Ahora bien, como la "La carta robada" ilustra de manera tan memorable, la visibilidad de una solución no significa que su búsqueda sea superflua: lo visible no coincide siempre con lo obvio. Por consiguiente, aunque hemos eliminado un procedimiento para la indagación de la pregunta central de "La busca de Averroes", nos queda la imprescindible tarea de desarrollar una alternativa. Un método posible consiste en reconstruir la filosofía de Averroes —no del Averroes histórico, cuyo pensamiento ocupa muchos tomos sobre una ancha gama de temas, sino del Averroes del cuento de Borges. Tal método tiene sus virtudes, y a primera vista incluso puede parecer ineluctable, pues a lo largo del relato, la filosofía nunca está lejos de las contemplaciones de Averroes. Al principio del cuento, por ejemplo, Averroes escribe "con lenta seguridad" el undécimo capítulo de su *Tahafut-ul-Tahafut*, urdiendo una serie de silogismos para refutar al "asceta persa Ghazali", autor del *Tahafut-ul-falasifa* (Destrucción de Filósofos).⁹ Más adelante, Averroes asiste a una cena en la casa del alcoranista Farach, donde los invitados debaten asuntos metafísicos, incluso la supuesta existencia de una rosa cuyos pétalos están inscritos con un testimonio de fe (*la shahada*): *No hay otro dios que el Dios. Muhámmad es el Apóstol de Dios*. Averroes expresa su escepticismo en términos que lo sitúan plenamente dentro de la tradición filosófica y, es más, que prefiguran "un todavía problemático Hume": "Me cuesta menos admitir un error en el docto Ibn Qutaiba, o en los copistas, que admitir que la tierra da rosas con la profesión de la fe" (39).¹⁰ La conversación incluso abarca la teoría literaria, la misma preocupación de la *Poética*. En particular se debate "la conveniencia de renovar las antiguas metáforas", una proposición a la cual Averroes se opone con un argumento tan culto como perspicaz (586). Examinaremos los detalles de ese argumento más adelante; por ahora conviene notar que el Averroes de Borges no sólo corresponde a una figura histórica de excepcional destreza filosófica, sino que demuestra tal destreza dentro del cuento mismo.

Si el significado de las palabras *tragedia* y *comedia* está vedado a Averroes por su postura filosófica, no queda claro, sin embargo, exactamente cuál es esa postura, o a cuáles posiciones filosóficas se suscribe Averroes. Ésta es la pregunta que persigue Silvia G. Dapía, quien señala como testimonio de la cosmovisión de Averroes una de las doctrinas que el filósofo cordobés defiende en su *Tahafut-ul-Tahafut*: "la divinidad sólo conoce las leyes generales del universo, lo concerniente a las especies, no al individuo" (Borges 36; Dapía 157). Al privilegiar lo universal sobre lo particular, esta doctrina parece encajar con el dualismo platónico y, en particular, con la división ontológica entre los entes sensibles del ámbito concreto y las esencias eternas e inmutables que subyacen bajo ese ámbito. Por su propia parte, Rebecca Kosick ve en la disposición platónica de la divinidad de Averroes un momento de "winking dramatic irony", pues (como pronto veremos) Averroes se encuentra en la aparente imposibilidad de reconocer lo particular—un ejemplo concreto del teatro mismo—sin poseer el requisito concepto del teatro (65). Es problemático, sin embargo, atribuir ese dogma a Averroes mismo, pues éste se limita a atribuirlo a Alá, sin presumir que los seres humanos posean las mismas facilidades del conocimiento como la divinidad. Ahora bien, la mentalidad platónica del Comentador se manifiesta de nuevo, según Dapía, en la forma de una metáfora coránica: "Averroes, que había comentado la República, pudo haber dicho que la madre del Libro es algo así como su modelo platónico" (40).

Dadas estas dos instancias de pensamiento platónico, Dapía llega a una conclusión tajante: "Averroes has let himself become so 'addicted' to the Platonic conceptual scheme that the latter has turned into an impenetrable prison" (158). Uno está tentado a replicar a esta diagnosis hiperbólica con la tan mentada máxima de la Ética a Nicómaco: una sola golondrina no hace verano, como tampoco dos observaciones de índole platónica hacen un marco herméticamente sellado que excluye todo pensamiento aristotélico. Asimismo, es lícito señalar que la caracterización por Dapía de las inclinaciones filosóficas de Averroes no concuerda con lo que nos informaría cualquier entrada enciclopédica sobre el filósofo islámico: como no sólo un comentador a Aristóteles, sino *el* Comentador, los textos exegéticos de Averroes sirvieron de fundamento para el renacimiento del aristotelismo durante los siglos XII y XIII. Es decir, aun si Averroes malinterpretó ciertos elementos de la *Poética*, es improbable que tal malinterpretación se debiera a su platonismo resuelto y total, el cual amenazaría con socavar su comentario en niveles mucho más fundamentales que el de los géneros literarios.

No obstante, si nos limitamos, por las razones ya enunciadas, al texto de "La busca de Averroes", sin presuponer ninguna correspondencia entre el Averroes histórico y el Averroes borgesiano sino cualquiera que se manifieste en el mismo cuento, descubrimos que el marco teórico del protagonista está caracterizado por más ambivalencia que dogmatismo. Al final del primer párrafo, por ejemplo, Averroes reflexiona sobre el panorama ibérico en

términos que evocan la posición aristotélica de que los universales existen dentro de sus instancias concretas: el río Guadalquivir, Averroes medita, "se dilataba hacia el confín la tierra de España, en la que hay pocas cosas, pero donde cada una parece estar de un modo sustantivo y eterno" (582). Averroes, en otras palabras, no sólo concibe la inmensidad ibérica en términos explícitamente materiales, sino que también asocia la materialidad con lo eterno, una conexión que un platonista intransigente no permitiría. Más adelante, se le ocurre al Comentador una imagen, descrita con una brevedad sublime, que lo perturba en su fuero interno: "El temor de lo crasamente infinito, del mero espacio, de la mera materia, tocó por un instante a Averroes. Miró el simétrico jardín; se supo envejecido, inútil, irreal" (585). Esta efímera sensación es casi una pesadilla de dimensiones platónicas, en la cual la idea de la "mera materia", alejada y desprovista de las esencias universales, le incita a Averroes a contemplar su propia insignificancia cósmica. Cuando el espectro del platonismo sí se presenta en el texto, entonces, provoca en Averroes un desasosiego notable.

Es más, al considerar las pistas ignoradas por Averroes, las cuales sirven para ilustrar el concepto de teatro que subyace en las extrañas palabras *tragedia* y *comedia*, descubrimos que la confusión por parte del Comentador exhibe síntomas nominalistas. Me refiero a la exquisita ironía de que, sin sospecharlo, Averroes encuentra en su propio entorno dos ejemplos de representaciones teatrales, aún mientras lo desconcierta el discurso aristotélico sobre ese mismo tema. Primero, Averroes observa por su ventana el juego de "unos chicos semidesnudos": uno asume el papel de almuédano, salmodiando *No hay otro dios que el Dios*. Un segundo chico, puesto de pie e inmóvil, sirve de torre de mezquita y sostiene al primero. El tercero, "abyecto en el polvo y arrodillado", representa la congregación de los fieles (38). En fin, Averroes atestigua un ejemplo patente del mismo tipo de representación que Aristóteles discute, pero se le escapa la conexión entre los dos. Averroes tampoco piensa en el tratado aristotélico cuando, durante la cena, Abulcásim describe un espectáculo teatral que éste presencié durante sus viajes en Sin Kalán. Resulta, pues, que la observación por parte de Averroes de que "suele estar muy cerca lo que buscamos" (37) posee una pertinencia inesperada a su propio aprieto; mientras que la propincuidad del significado de las dos palabras misteriosas es obvio al lector, permanece invisible para Averroes. En su fracaso por percibir el vínculo entre categorías intangibles y los particulares concretos que aquéllos contienen, Averroes se asemeja al protagonista epónimo de "Funes el memorioso" (1942), cuya memoria impecable e incesante atención al detalle no le permiten ni generalizar ni comprender el mundo en términos abstractos (135). Ahora bien, sería erróneo concluir que "La busca de Averroes" funciona como un comentario subrepticio sobre el nominalismo, dado que en otros momentos del cuento —e.g. el debate sobre las metáforas, como pronto veremos—Averroes se revela perfectamente capaz de relacionar lo general con lo individual. Más bien, Averroes parece vacilar entre

paradigmas conceptuales, en algunos momentos favoreciendo el platonismo y en otros momentos gravitando hacia el aristotelismo, de tal manera que sus predilecciones filosóficas, cualesquiera que sean, ni le permiten ni le inhiben averiguar el significado de *tragedia* y *comedia*.

Si no son las posiciones filosóficas de Averroes las responsables por el error irrisorio de su traducción, otros lectores les han echado la culpa a las diferencias culturales, tanto temporales como geográficas, que separan al Comentador del Filósofo. La dificultad de superar estas diferencias puede considerarse un problema de traducción en sí, pues la búsqueda de equivalentes entre culturas distintas refleja, y en muchas ocasiones coincide con, la búsqueda de sinónimos entre idiomas distintos. De hecho, es precisamente cuando el lenguaje falla en conciliar la discrepancia o entre culturas o entre hablantes individuales que las traducciones asimismo fracasan por su ininteligibilidad. Por ello, la derrota de Averroes parece contener en su centro un comentario sobre las limitaciones de la lengua humana, una suposición que ha motivado a previos lectores a concluir que la incapacidad del Comentador en descifrar los dos términos aristotélicos se extendería, en principio, a cualquier persona encerrada en el ámbito islámico cordobés durante el siglo XII. Representando este punto de vista, Gene Bell-Villada identifica como el tema central del cuento la cuestión de

the degree to which any serious attempt to understand materials foreign to one's experience...will inevitably run up against the socially formed perceptions of the observer (an idea well known to anthropologists). Indeed, the narrative suggests, through Averroës as well as Borges, that such an enterprise is ultimately hopeless. (173)

Jon Stewart expresa un pesimismo semejante cuando afirma en su comentario sobre "La busca de Averroes" que "The short story presents us with a thesis about the intimate connection between culture and language and the ultimate futility of translation and crosscultural knowledge and comprehension" (321). Este énfasis en el omnipresente peligro de la mala interpretación nos hace recordar el mundo postlapsario que Borges describe en "La Biblioteca de Babel" (1941), en el cual el narrador observa, "Es verdad que los hombres más antiguos, los primeros bibliotecarios, usaban un lenguaje asaz diferente del que hablamos ahora; es verdad que unas millas a la derecha la lengua es dialectal y que noventa pisos más arriba, es incomprensible" (467). De esta manera, la distancia entre idiomas se expresa en la biblioteca de Babel en términos literales, con las diferencias lingüísticas acumulándose hasta que los idiomas distintos, y sus culturas correspondientes, llegan a ser mutuamente indescifrables.

Sin duda, las delicadas contingencias del lenguaje son un tema recurrente para Borges a lo largo de su obra. Ahora bien, la presencia perenne de este tema en Borges no equivale a una clara

articulación borgesiana de su propia filosofía del lenguaje, ni debería asumirse, *a priori*, que Borges se suscribe sin vacilación a una sola filosofía invariable. Es más, aquellos lectores que vislumbran en "La busca de Averroes" una alegoría sobre la imposibilidad de la traducción sostienen tal interpretación sólo a riesgo de contradecir la preeminencia de la traducción en la obra borgesiana—como un tema perenne en sus ficciones, como un predilecto dispositivo hermenéutico en sus ensayos críticos y como el modo de producción que de hecho lanzó su carrera literaria a los nueve años, cuando publicó su versión de "The Happy Prince" por Oscar Wilde (Kristal 37). En "Las versiones homéricas" (1932), por ejemplo, Borges alaba la traducción por su capacidad de iluminar las variadas interpretaciones que admite la obra original, la cual asemeja "un hecho móvil" (239) cuya descripción fluctúa dependiendo de la perspectiva. En otras palabras, la ambigüedad interpretativa ya está presente en el texto original; la traducción no la introduce a la obra, sino que tiene la virtud de iluminarla. Más adelante en el mismo ensayo, Borges identifica el problema principal de la traducción como "la dificultad categórica de saber lo que pertenece al poeta y lo que pertenece al lenguaje", pero sin embargo ofrece una conclusión optimista: "A esa dificultad feliz debemos la posibilidad de tantas versiones, todas sinceras, genuinas y divergentes" (240). Al escudriñar el abanico de distintas recreaciones de la *Iliada*, entonces, Borges no niega que la traducción sea un proyecto susceptible al error, pero tampoco lamenta toda divergencia como un síntoma de error.

Si la influencia de la obra borgesiana en la teoría de los siglos XX y XXI es indiscutible, lo que no queda tan claro es la postura teórica del propio Borges. Sin duda, las huellas de su incansable imaginación están por todas partes tanto en su ficción y sus versos como en sus ensayos y reseñas, abarcando una amplia gama de hipótesis epistemológicas, especulaciones metafísicas y provocaciones éticas, además de sus copiosos comentarios sobre la autoría, el estilo, la retórica, la tradición y la originalidad—algunas de las preocupaciones centrales de la teoría literaria. Es más, son incontables los teóricos que rinden homenaje a Borges como a un antecesor profético. En su breve ensayo, "Borges and theory", Michael Wood ofrece sólo un pequeño muestreo: Foucault, Lacan, Althusser, Barthes, Derrida, Lyotard, Kristeva, Genette, Calvino y Eco. Hasta cierto punto, las genealogías de la índole que ofrece Wood son lícitas e iluminadoras. Es decir, Wood rastrea varias huellas de influencia con discreción, señalando las resonancias y afinidades entre, por ejemplo, el *glissage* de Lacan y la inexorable dualidad de los signos en el ensayo epónimo del argentino *Borges* y *yo*, sin convertir a Borges en ningún tipo de psicoanalista francés.

Donde las genealogías menos cautas inciden en desaciertos es al pintar a Borges como un proponente declarado de ideas con las cuales sólo experimenta. En otras palabras, la creación literaria es para Borges primordial: él aprovecha las sutilezas y sorprendentes consecuencias lógicas del idealismo del obispo Berkeley, por ejemplo, o del eterno retorno de Nietzsche, para fraguar mundos

ficticios que son familiares y al mismo tiempo extraños—en una palabra, *unheimlich*. Es decir, Borges no teoriza tanto como evoca la teorización, pues su meta es, según Ronald Christ, "to write stories that epitomize and suggest rather than stories that detail and exhaust" (7). Ahora bien, el tratamiento alusivo (y a veces contradictorio) que reciben ciertos conceptos filosóficos en la obra de Borges, los cuales suelen reducirse a una cita u otra referencia sugestiva, nos recuerda que el oficio principal de Borges no es el de un teórico, sino el de un poeta, fabulista y lector por excelencia.

Dadas las advertencias ya enunciadas, ¿se nos permite postular una teoría de la traducción, o esbozar los rudimentos de ésta, basada en las escrituras de Borges? Yo contestaría que sí y que no. Por un lado, Borges mismo suele evitar declaraciones categóricas al respecto, afirmando en el prefacio a su *Œuvre poétique: 1925-1965*, "Pour moi, je suis nominaliste; je me défie des affirmations abstraites et je préfère m'en tenir aux cas particuliers" (8).²¹ A veces, pues, Borges parece propugnar no una teoría *per se*, sino una teoría sobre los límites de la teoría. Es más, al considerar "la hermosa discusión Newman-Arnold (1861-62)" Borges concede el valor de ambos modos de traducción: el modo libre y perifrástico "puede suministrar los agrados de la uniformidad y la gravedad", mientras que el modo literal se reivindica por medio de los "continuos y pequeños asombros" ("Las versiones homéricas" 241).²² Si bien toda obra literaria es engendrada por una distinta constelación de contingencias causativas, como sugiere el *Quijote* de Pierre Menard, su traducción asimismo merece distintividad equivalente—es decir, cualidades que responden a las facetas *sui generis* del texto pero también a las peculiaridades del momento histórico en el cual se traduce. Las excentricidades de las lenguas mismas introducen un reto adicional, pues a veces lo que puede expresarse con completa agilidad en una lengua no encuentra fácil adaptación en otra. En "El oficio de traducir" (1975), Borges nos ofrece un ejemplo del inglés de Shakespeare, *From this world-weary flesh*, lo cual sólo puede trasladarse al español (una lengua caracterizada por una escasez palabras compuestas) por medio de la circunlocución (322). Conviene aclarar aquí que el nominalismo de Borges no es reducible al relativismo: el espectro de posibles traducciones de cualquier obra original no es infinita. Sin embargo, Borges rechaza de manera enfática "el concepto de *texto definitivo*", el cual "no corresponde sino a la religión o al cansancio" ("Las versiones homéricas" 239).

Por otro lado, se podría argüir que incluso el nominalismo es una teoría, aun si Borges nunca la elabora a fondo, optando por la alusión en lugar de la argumentación sistemática y total. Para nuestros propósitos presentes, el rasgo más destacado de la proto-teoría borgesiana es su posicionamiento en cuanto al error. Lejos de escandalizarse en "Las versiones homéricas" por los varios detalles en que los seis traductores de la *Ilíada* no sólo se diferencian sino que se contradicen, Borges entiende tal heterogeneidad como la consecuencia natural de diversas estrategias de leer a Homero. Por ello, mientras que Pope reencarna la épica en un estilo oratorio, Chapman opta por la expresión lírica y Butler elige transmitir el

pasaje por medio de "una serie de noticias tranquilas" (243). Sin elogiar las seis versiones en igual medida, o equiparar sus excesos, Borges acepta con una mentalidad abierta el hecho de que un solo texto, al traducirse, pueda generar discrepancias legítimas. Esta tolerancia a la diferencia se deriva, creo, de su creencia en que la obligación del traductor es, al fin y al cabo, la misma del escritor: aportar algo nuevo y estéticamente logrado a la tradición. Mofándose de los sonetos artificiosos ("monumentos minúsculos") con los cuales tantos poetas intentan lograr su propia inmortalidad, en "La supersticiosa ética del lector" (1930) Borges subraya la precariedad de la llamada "perfección", una palabra que en este contexto no equivale a la inviolabilidad artística de una obra, sino a la delicadez estilística que "con facilidad mayor se desgasta" (203-4). "Inversamente," nos dice, "la página que tiene vocación de inmortalidad puede atravesar el fuego de las erratas, de las versiones aproximativas, de las distraídas lecturas, de las incomprensiones, sin dejar el alma en la prueba" (204). Por temor a ser malinterpretado, Borges aclara, "Ni quiero fomentar negligencias ni creo en una mística virtud de la frase torpe y del epíteto chabacano" (204). En otras palabras, los auténticos errores de traducción—no los que sirven como "portals of discovery", en la formulación de Joyce, sino los que cierran la puerta a tal descubrimiento—sí existen (156). Al mismo tiempo, su mera existencia no anula la posibilidad de una traducción exitosa. Al fin y al cabo, el peligro más grave para el traductor, y más perjudicial que cualquier descuido a la métrica o a la dicción, es la ingenua creencia que "cada palabra de un idioma puede ser reemplazada por otra de otro idioma" ("El oficio de traducir" 325). Por ello, la traducción a veces está obligada a desviarse de las minucias del original precisamente en nombre de la fidelidad a algo más nebuloso y esencial: su espíritu.

Volviendo al texto de "La busca de Averroes", descubrimos múltiples comentarios sobre el lenguaje que, lejos de lamentar sus limitaciones, subrayan su riqueza y su aptitud para trascender las fronteras temporales y culturales. De hecho, durante la cena en la casa del alcoranista Farach, Averroes despliega con elocuencia y precisión un argumento que subraya la fecundidad expresiva del lenguaje. Un análisis más esmerado del argumento de Averroes ya lo han ofrecido previos lectores del cuento, en particular Dapía y E. Joseph Sharkey; para nuestros propósitos, será suficiente un sucinto resumen, el cual abrirá el camino a mi propia solución a la adivinanza con la cual comenzamos. En primer lugar, Averroes sostiene que las generalizaciones cometidas por el lenguaje no son su infortunio, sino una bendición, pues éstas posibilitan el intercambio de significado entre individuos, cuyas experiencias nunca son idénticas en su totalidad. A este respecto, las reflexiones de Averroes contrastan con las de Abulcásim, quien lamenta los equivalentes falsos en los cuales el lenguaje insiste: "la luna de Bengala no es igual a la luna del Yemen, pero se deja describir con las mismas voces" (40). Pero cualquier sistema semiótico que se preocupe, *ad infinitum*, por la particularidad de sus referentes corre el riesgo, como el mismo Funes, de sacrificar el significado en

nombre de la exactitud. Averroes parece compartir esta intuición, comentando,

Para alabar a Ibn-Sháraf de Berja, se ha repetido que sólo él pudo imaginar que las estrellas en el alba caen lentamente, como las hojas caen de los árboles; ello, si fuera cierto, evidenciaría que la imagen es baladí. La imagen que un solo hombre puede formar es la que toca a ninguno. (43)

En otras palabras, la generalización del lenguaje nos ofrece un refugio del solipsismo e inhibe que la distancia entre nuestros idiolectos se agrande hasta llegar a ser infranqueable. Como Sharkey observa, el argumento ofrecido por Averroes incluso anticipa las *Investigaciones filosóficas* (1953) de Ludwig Wittgenstein, y en particular comparte con el filósofo austríaco la afirmación de que "Language is not thwarted by the problem of other minds; it is the solution for it" (Sharkey 59). Asimismo, Averroes defiende la antigua metáfora, atribuida al gran poeta Zuhair,¹³ que compara al destino con un camello ciego: todos han sentido en algún momento, afirma el Comentador, que "el destino es fuerte y es torpe, que es inocente y es también inhumano" (586). A diferencia de los demás invitados, quienes descartan esta metáfora por gastada y banal, Averroes insiste en que el transcurso del tiempo ha otorgado nuevos sentidos a la figura, afirmando que "el tiempo, que despoja los alcázares, enriquece los versos" (43).¹⁴ Si consideramos la traducción en el amplio sentido de la palabra—es decir, cualquier negociación semiótica sobre las fronteras lingüísticas, culturales y/o temporales— el elogio que hace Averroes del lenguaje equivale a un elogio de la traducción misma, la cual preserva para un filósofo islámico del siglo XII la belleza de un poema del siglo VI. Ni siquiera el hecho de que, con el paso del tiempo, nuevos hilos de significado vayan introduciéndose a una sola metáfora perturba al Comentador. Al contrario, Averroes cita el ejemplo del "apóstrofe que Abdurrahmán dirigió en los jardines de Ruzafa a una palma africana" (44), elogiando ese poema por haberle ofrecido consuelo en circunstancias muy distintas de las del autor: su propio exilio en Marrakesh. "Singular beneficio de la poesía:", concluye Averroes, "palabras redactadas por un rey que anhelaba el Oriente me sirvieron a mí, desterrado en África, para mi nostalgia de España" (44). En resumen, lejos de exponer las deficiencias del lenguaje, a la postre "La busca de Averroes" subraya la sutileza y el vigor expresivo de las palabras, las cuales no nos apartan del pasado, sino que nos reúnen con él.

Si, como he propuesto, "La busca de Averroes" arroja luz sobre la versatilidad del lenguaje y las virtudes de la traducción, sería incongruente explicar la derrota de Averroes como resultado de la imposibilidad del mismo proyecto que el cuento alaba. Es decir, la futilidad de la traducción no desmitifica el error cometido por Averroes, pues la traducción misma, por las razones que formula Averroes, no es fútil. Por consiguiente, al perseguir una solución

lingüística para una adivinanza que se presenta en la forma del lenguaje, hemos caído en una trampa semejante a la de Lönnrot: el olvidarnos de que la realidad no tiene la menor obligación de ser simétrica. El fracaso de una traducción, después de todo, puede explicarse sin insistir en que todas las traducciones son fracasos; por ello, intento demostrar que el error de Averroes en realidad no surge de ninguna imposibilidad, sino de una fuerza más sutil y más borgesiana: la paradoja. En particular, la adivinanza que ha sido la *raison d'être* de nuestra investigación—¿por qué comete el doctor Averroes un error tan elemental?— encuentra su solución en el examen de una clase específica de paradoja: el *regressus ad infinitum*. La pertinencia de esta estructura en "La busca de Averroes" no se revela hasta la penúltima oración del cuento, la cual encapsula las circunstancias que han conspirado para generar la derrota del narrador:

Sentí, en la última página, que mi narración era un símbolo del hombre que yo fui, mientras la escribía y que, para redactar esa narración, yo tuve que ser aquel hombre y que, para ser aquel hombre, yo tuve que redactar esa narración, y así hasta lo infinito. (45)

Esta descripción de una serie de condiciones, necesarias pero nunca satisfechas, es aplicable en igual medida a la derrota que sufre Averroes. De hecho, con sólo algunas leves modificaciones, la misma oración se refiere al estado atormentado del Comentador, mientras éste busca en balde el significado de las dos palabras aristotélicas:

Sentí, al comentar la *Poética*, que mi traducción era un símbolo del hombre que yo fui, mientras la escribía y que, para redactar esa traducción, yo tuve que ser aquel hombre y que, para ser aquel hombre, yo tuve que redactar esa traducción, y así hasta lo infinito.

Para ambos hombres, el esfuerzo por reconstruir y habitar la mente del otro—en el caso del narrador, la mente de Averroes; en el de Averroes, la mente de Aristóteles— se enreda en dificultades. Examinemos más a fondo la paradójica situación de Averroes. Al perseguir la acertada interpretación de las palabras *tragedia* y *comedia*, Averroes no puede sino empezar desde lo que ya sabe y entiende. Pero lo que ya sabe y entiende Averroes excluye precisamente el objeto de su búsqueda: la acertada interpretación de las palabras *tragedia* y *comedia*. El narrador, mientras tanto, está impedido del mismo modo: al recrear al filósofo del siglo XII, tiene a su disposición sólo su mente y experiencia modernas, complementadas por los libros de Renan, de Lane y de Asín Palacios. Es decir, en la recreación de Averroes, todos los instrumentos salvo los no-averroísticos están vedados al narrador.

Apuros de esta índole son ubicuos en la obra de Borges, provocando a Emir Rodríguez Monegal a observar que el espacio

infinito, un tema predilecto del cuentista argentino, "is a prison with no exit, that there is no straight line, that it is impossible to move from one place to another, because, before setting out one is already setting out again, and one comes back before leaving" (28).²⁵ En el caso de "La busca de Averroes", esta ausencia de un punto arquimediano, desde el cual el conocimiento puede perseguirse con objetividad pura y total, termina en una regresión infinita que es evocadora de las paradojas epistémicas que Platón explora en su *Teeteto*. Uno de los diálogos tardíos de Platón, el *Teeteto* emplea el elenco socrático para examinar los rivales modelos del conocimiento²⁶ y, por extensión, el desafío de distinguir entre las creencias verdaderas y las creencias falsas. Con la esperanza de explicar cómo se distingue entre las dos, Sócrates le propone a su interlocutor, el epónimo Teeteto, una metáfora que equipara la búsqueda del conocimiento con la caza de aves:

Es posible, en efecto, no tener el conocimiento apropiado, sino otro en su lugar, cuando alguien que quiere cazar uno de los conocimientos que andan revoloteando, se equivoca y coge un conocimiento en lugar del que busca, como cuando se confunde el once con el doce, por haber cogido el conocimiento del once en lugar del conocimiento del doce, de la misma manera que si se cogiera una torcaz en lugar de una paloma. (199^b)

¿Pero cómo se sabe que lo que se ha cogido es una paloma *bona fide* y no una mera torcaz? O, para reformular la adivinanza en términos epistémicos, ¿cómo se sabe que lo que se posee es el conocimiento verdadero y no la ignorancia? Después de todo, como Sócrates señala, el que coge la ignorancia tendrá una creencia falsa; sin embargo, tras haberla cazado éste no creerá tener la ignorancia, sino que se considerará tener el conocimiento (200^a), pues un cazador por definición coge lo que cree ser el objeto de su caza. Este razonamiento, el cual parece inocuo a primera vista, produce una conclusión desconcertante: para adquirir el conocimiento, es necesario ya poseerlo. Si no, se acaba en la situación embarazosa de un palomero que se jacta de poseer una paloma, cuando en realidad tiene sólo un ave torpe e indeseada. La precondition del saber es, entonces, el saber, y así nos encontramos, en las palabras de Sócrates, "obligados a dar el mismo rodeo miles de veces, sin avanzar en nada" (200^c).

Volviendo al cuento de Borges, descubrimos que Averroes se encuentra en un aprieto análogo: sin haber sospechado lo que es un teatro, desea entender los conceptos de drama y comedia. Cuando su traducción por fin se le ocurre, Averroes no tiene la menor razón para descartarla, pues concuerda con lo (poco) que ya comprende del asunto. En otras palabras, Averroes está atrapado dentro de la misma circularidad que explora Platón en el *Teeteto*: para obtener el conocimiento que busca, tiene que distinguir entre el conocimiento verdadero y la ignorancia. Otra vez, la adquisición del conocimiento exige que uno ya lo posea. Por tanto, Averroes acaba confundiendo

una exacerbación del enigma de las palabras *tragedia* y *comedia* con su solución.

A pesar de compartir con el *regressus ad infinitum* del conocimiento la misma estructura básica, la derrota de Averroes no está confinada a su dimensión epistémica, sino que también surge a partir de cuestiones metafísicas —en especial, el concepto de la identidad. Este aspecto de "La busca de Averroes" puede explorarse con referencia a otra regresión infinita, a la cual Borges dedica todo un ensayo, "La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga" en su *Discusión* (1932). Aludiendo al alcance asombroso de esta paradoja, Borges describe a su inventor con humor típico: "Zenón de Elea, discípulo de Parménides, negador de que pudiera suceder algo en el universo" (117). Resumiendo la imaginaria carrera entre el guerrero aqueo y una criatura notoria por su lentitud, Borges escribe:

Aquiles, símbolo de rapidez, tiene que alcanzar la tortuga, símbolo de morosidad. Aquiles corre diez veces más ligero que la tortuga y le da diez metros de ventaja. Aquiles corre esos diez metros, la tortuga corre uno; Aquiles corre ese metro, la tortuga corre un decímetro; Aquiles corre ese decímetro, la tortuga corre un centímetro....Así la paradoja inmortal. (244)

Este consabido sofisma surge una y otra vez en la obra borgesiana, atestiguando el deleite y, al mismo tiempo, el horror sentidos por Borges con respecto a lo infinito. La metáfora del palomero del *Teeteto* comparte con la paradoja de Zenón²⁷ la misma dificultad, pero mientras que la estructura de la primera es circular, la segunda se caracteriza por el acercamiento asintótico y lineal a un punto imaginario. Es más, la carrera de Aquiles y la tortuga puede analizarse según la cuestión de la identidad: así como Aquiles es alabado por su celeridad, la palabra "tortuga" es casi un sinónimo de la lentitud. Dicho de otra manera, estas propiedades son esenciales a la identidad de los corredores: Aquiles no sólo se distingue por su celeridad, sino que no sería Aquiles sin tal celeridad, la cual forma parte de su *quidditas*.

De modo semejante, en "La busca de Averroes" la definición de la identidad individual, tanto para el Comentador como para el Filósofo, deriva de su conocimiento. Con respecto a Aristóteles, el narrador observa, "Este griego, manantial de toda filosofía, había sido otorgado a los hombres para enseñarles todo lo que se puede saber" (37). Averroes, por su parte, está definido desde el principio del cuento por dos proyectos intelectuales: su *Tahafut-ul-Tahafut* y sus comentarios a Aristóteles.²⁸ Por consiguiente, la traducción fracasada por parte de Averroes tiene implicaciones importantes para su identidad. En la medida en la cual el comentario de Averroes tiene éxito, su esfuerzo por entender a Aristóteles exige una transformación de su propia identidad; en especial, tiene que convertirse del Averroes a quien le desconciertan las palabras *tragedia* y *comedia* en el Averroes que las entiende perfectamente. Surge, pues, el problema metafísico de la persistencia—en pocas

palabras, el problema de explicar cómo un ente mantiene la misma identidad mientras cambia con el transcurso del tiempo. En el contexto del cuento de Borges, este problema nos provoca a preguntar, ¿cómo puede el Averroes ignorante del drama transformarse en el Averroes sabio, cuando tiene sólo la ignorancia como punto de partida? Otra vez, como observa Rodríguez Monegal, resulta imposible moverse desde un sitio a otro, pues el cambio en sí parece prohibido.

Si volvemos a examinar la penúltima oración de "La busca de Averroes", descubrimos que la solución a nuestra adivinanza, similar a la famosa carta robada de Poe, no ha estado oculta sino que ha estado todo el tiempo a plena vista. Para redactar su narración, el narrador nos confiesa que tuvo que ser aquel hombre que fue mientras la redactaba; asimismo, para escribir su comentario, Averroes tuvo que ser aquel hombre que fue mientras lo escribía. El deseo de traducir a Aristóteles se convierte, pues, en una situación casi inextricable: Averroes tiene que seguir siendo Averroes y, al mismo tiempo, convertirse en un hombre que entiende el misterioso concepto del drama—es decir, tiene que convertirse en una especie de no-Averroes. En igual medida, para cumplir su deseada prestidigitación literaria, el narrador tiene que superar todo lo que lo separa de Averroes, sin poder empezar desde ninguna identidad sino la propia. Tiene que convertirse en el otro, aunque es

inexorablemente sí mismo. En fin, no es casual que el contradictorio proceso de la narración sobre Averroes se suspenda por "un fuego sin luz" (45), pues este oximoron encapsula el simultáneo ser-y-no-ser del cual la creación literaria depende.

Por suerte, el apuro de Averroes no es un caso perdido por completo, pues la paradoja no equivale a la imposibilidad. Después de todo, las aporías del *Teeteto* no sirven para demostrar que nadie nunca ha sabido nada; ni concluirá la persona sensata que la tortuga es mejor corredor que Aquiles, a base de la paradoja de Zenón. Al contrario, estas adivinanzas sólo nos ilustran la resbaladiza naturaleza del conocimiento, y el infinito, en sí. Es decir, aun cuando poseemos el conocimiento, fallamos en explicar precisamente cómo lo poseemos; aun así, tenemos la consolación de encontrarnos en buena compañía, incluso la de Sócrates mismo. Asimismo, la traducción errónea de Averroes no es síntoma de la imposibilidad de su proyecto, ni revela que Averroes es un charlatán. Después de todo, trabajando sobre la traducción de una traducción para interpretar la obra de un hombre de quien lo separan catorce siglos, Averroes sin embargo produce "la obra monumental que lo justificaría ante las gentes" (37). Al fin y al cabo, pues, "La busca de Averroes" resulta cumplir con el modelo de la comedia: tras sufrir múltiples percances, es el héroe quien ríe mejor.

NOTAS

¹ Por sus comentarios perspicaces a versiones preliminares de este estudio, les debo mi gratitud a Karina Baptista, Gustavo Pellón y Aníbal González-Pérez. A ello se suma el conocimiento de Jeffrey Hause quien, al ayudarme a identificar el referente probable de la alusión a Hume, profundizó mi apreciación por el contenido filosófico del cuento. Asimismo, Gustavo Pellón me señaló la atribución apócrifa del epígrafe de "The Purloined Letter" a Seneca, un dato que sólo otorga una nueva capa de ironía al cuento de Borges.

² La oración con la cual introduzco mi tema proviene de la pluma de Borges ("La busca de Averroes" 45), con sólo unas leves modificaciones por mi parte.

³ Destacando el significado doble del título original del cuento, Sergio Waisman formula una traducción que pone de relieve tal ambigüedad: "The Search of for Averroes" (142).

⁴ Conviene notar que la obra de Renan ha recibido varias críticas por la insularidad cultural y las deficiencias lingüísticas del autor. En su introducción al *Tahafut al-tahafut (Refutación de la refutación)*, por ejemplo, Simon Van Den Bergh comenta, "Renan, who wrote a big book about [Averroès], *Averroès et l'Averroïsme*, had never seen a line of Arabic by him" (xii). Por otro lado, Oliver Leaman considera la obra de Renan un monumento inigualado: "What is the significance of Averroism within the Christian world? The outstanding work which deals with this question is still Ernest Renan's *Averroès et l'Averroïsme* of 1852" (168).

⁵ Umberto Eco rastrea en más detalle la complicada serie de traducciones de la *Poética*, además de examinar la problemática traducción del *Comentario Medio* al latín por Hernán Alemán en 1256. Eco explica el

linaje filológico, una comedia de equivocaciones en sí, en pocas palabras: "Averroes no conocía el griego y a duras penas conocía el siríaco, y había leído a Aristóteles en una traducción árabe del siglo X, que provenía a su vez de una versión siríaca. Imaginemos entonces lo que el lector latino podía entender de Aristóteles, de la traducción que Hernán Alemán había hecho de un texto árabe el cual, a su vez, trataba de entender una traducción siríaca de un texto griego desconocido" (78).

⁶ A la hora de componer su *Averroès et l'Averroïsme*, Renan aparentemente ignoraba el verdadero origen de la traducción errónea: "Quoi qu'il en soit, les bévues d'Ibn-Roschd, en fait de littérature grecque, sont vraiment de nature à faire sourire. S'imaginant, par exemple, que la tragédie n'est autre chose que l'art de louer, et la comédie l'art de blâmer, il prétend trouver des tragédies et des comédies dans les panégyriques et les satires des Arabes, et même dans le Coran!" (48). A pesar de que su empleo por Borges es engañoso, el epígrafe mismo resulta ser auténtico.

⁷ La etimología exacta de *anaquel* permanece conjetural, según el *Diccionario de la Real Academia Española* (23.a edición): Quizá del ár. hisp. manáqil, pl. de *manqálah*, y este del ár. clás. *minqalah* 'banco', 'soporte'.

⁸ O, mejor dicho, apócrifamente atribuido: como ha demostrado Paolo Butti de Lima, el epígrafe de "The Purloined Letter" no aparece en ninguna parte de la obra de Séneca, sino que pertenece al tratado de Petrarca *De remediis utriusque fortunae*. Es probable que Poe, a su vez, tomara la cita de la novela *Ten Thousand a-Year* por Samuel Warren, la cual Poe había reseñado en *Graham's Magazine* en 1841, tildándola de "shamefully ill-written" y "full too of the grossest misusages of language" (Butti de Lima 111).

⁹ Oliver Leaman describe el objetivo del *Tahafut-ul-Tahafut* así: "Averroes objects to the ways in which philosophy has been tarred with the Avicennan brush, and we shall see in this part how he tries to construct an account of philosophy which is independent of Avicenna. He does not just argue that Avicenna presents views which are alien to Aristotle, and so must be invalid, as is so often assumed. Averroes rather seeks to establish a logical connection between the very different views of Avicenna and Ghazali and then attempts to demolish them both together" (14).

¹⁰ La referencia a Hume parece corresponder a la décima sección de *An Enquiry Concerning Human Understanding*, "Of Miracles", en la cual el filósofo sostiene que la evidencia que acredita un evento milagroso nunca sobrepasa la evidencia que desacredita el mismo evento. En las palabras de Hume, "Our evidence, then, for the truth of the *Christian* religion is less than the evidence for the truth of our senses" (90). En especial, el rechazo por parte de Averroes de la infalibilidad del "docto Ibn Qutaiba" coincide con el escepticismo de Hume ante la autoridad: "I should not believe such a story were it told me [sic] by Cato, was a proverbial saying in Rome, even during the lifetime of that philosophical patriot. The incredibility of a fact, it was allowed, might invalidate so great an authority" (94).

¹¹ Citado en Kristal, página 7.

¹² En otros ensayos, esta ambivalencia resulta ser algo asimétrica, un hecho evidenciado por la última oración de "Las dos maneras de traducir" (1926), en la cual Borges menosprecia como "ridícula y cachacienta" la traducción literal de los dos versos iniciales de *Martín Fierro* (258). Décadas

después, Borges se expresa de una manera inusualmente directa e inequívoca: "¿Qué recomendaciones se le pueden hacer a los traductores de prosa? Desde luego que no deben ser literales" ("El oficio de traducir" [1975], 322).

¹³ El *Borges Finder's Guide* identifica a esta figura como Zuhair ibn Abi Sulma Rabi a ul-Muzani, el poeta árabe pre-islámico que vivió durante el siglo VI.

¹⁴ Citando el debate sobre la metáfora que se desdobra en el cuento "El otro" (1975), Dapia enfatiza la pertinencia de este asunto para la biografía de Borges. Como es bien conocido, Borges abogó por la creación de nuevas metáforas como poeta joven durante su periodo ultraísta. Más tarde en su vida, Borges renunció esta posición, desestimando sus experimentos ultraístas como indiscreciones juveniles y, como Averroes mismo, insistiendo en que "un famoso poeta es menos inventor que descubridor" (43).

¹⁵ Rodríguez Monegal atribuye esta caracterización de lo infinito borgesiano a Maurice Blanchot *Le livre à venir* (Paris: Gallimard, 1959).

¹⁶ En particular, el modelo de correspondencia versus el modelo de coherencia.

¹⁷ En realidad Zenón era inventor prolífico de paradojas: la paradoja de la dicotomía, la paradoja de la flecha caminante, etc. Empleo la denominación "la paradoja de Zenón" sólo en nombre de la sencillez.

¹⁸ Aparte de la *Poética*, el narrador también menciona la *Retórica* (37).

OBRAS CITADAS

- "Anaquel." 1ª def. *Diccionario de la lengua española*, ed. del tricentenario, Real Academia Española, 2016, dle.rae.es. Accedido 30 septiembre 2017.
- Arístoteles. *La ética a Nicómaco*. Traducido por D. Francisco Gallach Palés. Madrid: L. Rubio, 1931.
- Asín Palacios, Miguel. *Huellas del Islam*. Espasa-Calpe, 1941.
- Balderston, Daniel. *Borges Finder's Guide*. U. Pittsburgh, 2010, www.borges.pitt.edu/finders-guide. Accedido 2 enero 2017.
- Barth, John. "The Literature of Exhaustion." *The Atlantic*, vol. 220, no. 2, 1967, pp. 29-34.
- Bell-Villada, Gene H. *Borges and His Fiction: A Guide to His Mind and Art*. University Texas Press, 1999.
- Blanchot, Maurice. *Le livre à venir*. Gallimard, 1971.
- Borges, Jorge Luis. "Averroës' Search." 1947. *Collected Fictions*, traducido por Andrew Hurley, Penguin Books, 1998, pp. 235-241.
- Borges, Jorge Luis. "El oficio de traducir." 1975. *Jorge Luis Borges en Sur: 1931-1980*. Emecé, 1999, pp. 321-325.
- Borges, Jorge Luis. "El otro." 1975. *El libro de arena*. Emecé, 1975, pp. 9-21.
- Borges, Jorge Luis. "Everything and nothing." *El hacedor*. Vintage Español, 2013, pp. 55-58.
- Borges, Jorge Luis. "Funes el memorioso." 1942. *Obras completas*. Emecé, 1974, pp. 485-490.
- Borges, Jorge Luis. Prólogo a *El jardín de senderos que se bifurcan*. 1941. *Ficciones*. 1944. Alianza Editorial, 2004, pp. 11-12.
- Borges, Jorge Luis. "La Biblioteca de Babel." 1941. *Obras completas*. Emecé, 1974, pp. 465-471.
- Borges, Jorge Luis. "La busca de Averroes." *Sur*, vol. 152, 1947, pp. 36-45.
- Borges, Jorge Luis. "La muerte y la brújula." 1942. *Obras completas*. Emecé, 1974, pp. 499-507.
- Borges, Jorge Luis. "La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga." 1932. *Obras completas*. Emecé, 1974, pp. 244-248.
- Borges, Jorge Luis. "Las dos maneras de traducir." 1926. *Textos recobrados 1919-1929*. Emecé, 1997, pp. 256-258.
- Borges, Jorge Luis. "La supersticiosa ética del lector." 1930. *Obras completas*. Emecé, 1974, pp. 202-205.
- Borges, Jorge Luis. "Las versiones homéricas." 1932. *Obras completas*. Emecé, 1974, pp. 239-243.
- Borges, Jorge Luis. "La pesadilla." *Siete noches*. Fondo de Cultura Económica, 1980, pp. 35-54.
- Borges, Jorge Luis. *Nueve ensayos dantescos*. Espasa-Calpe, 1982.
- Borges, Jorge Luis. "Préface à l'édition française." *Œuvre poétique: 1925-1965*, traducido por Nestor Ibarra, Gallimard, 1970, pp. 7-8.
- Borges, Jorge Luis. "The Library of Pico della Mirandola, de Pearl Kibbe." *Textos cautivos*, editado por Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal, Tusquets Editores, 1986, p. 68.
- Butterworth, Charles E. *Averroës' Middle Commentary on Aristotle's Poetics*. Princeton University Press, 1986.
- Butti de Lima, Paolo. "La sentenza rubata: Il Seneca di Poe." *Quaderni di storia*, vol. 65, 2007, pp. 83-128.
- Christ, Ronald. *The Narrow Act: Borges' Art of Allusion*. 2ª ed., Lumen Books, 1995.

- Dapía, Silvia G. "The Myth of the Framework in Borges's 'Averroes' Search.'" *Variaciones Borges*, ed. 7, 1999, pp. 147-165. *Diccionario de la lengua española*. 23ª ed., Real Academia Española, 2014.
- Eco, Umberto. "Aristóteles entre Averroes y Borges," traducido por Ivan Almeida *Variaciones Borges*, ed. 17, 2004, pp. 65-85.
- Joyce, James. *Ulysses*. 1922. Editado por Hans Walter Gabler, Vintage Books, 1986.
- Hume, David. *An Enquiry Concerning Human Understanding*. 1748. Barnes & Noble Books, 2004.
- Kosick, Rebecca. "Translation in the Time of Repetition: Borges's 'La busca de Averroes.'" *Variaciones Borges*, ed. 41, 2016, pp. 61-78.
- Kristal, Efraín. *Invisible Work: Borges and Translation*. Vanderbilt University Press, 2002.
- Lane, Edward W. *Arabian Society in the Middle Ages*. Chatto and Windus, Piccadilly, 1883.
- Leaman, Oliver. *Averroes and his Philosophy*. Oxford University Press, 1988.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas en España*. 1940. 4ª ed., Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974.
- Platón. *Teeteto*. Traducido por Serafín Vegas González. Biblioteca Nueva, 2003.
- Poe, Edgar Allan. "The Purloined Letter." *Collected Works of Edgar Allan Poe*, editado por Thomas Ollive Mabbott, Belknap Press, 1978, pp. 972-997.
- Renan, Ernest. *Averroès et l'averroïsme*. 2ª ed., Michel Lévy Frères, Libraires Éditeurs, 1861.
- Rodríguez Monegal, Emir. "Borges and La Nouvelle Critique," traducido por Roberto González Echevarría. *diacritics*, verano, 1972, pp. 27-34.
- Sharkey, E. Joseph. "The Comedy of Language in Borges' 'La busca de Averroes.'" *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, vol. 60, no. 1, 2006, pp. 53-69.
- Stewart, Jon. "Borges on Language and Translation." *Philosophy and Literature*, vol. 19, no. 2, 1995, pp. 320-329.
- Van Den Bergh, Simon. Introducción. *Tahafut al Tahafut*, por Averroes, vol. 1, Oxford University Press, 1954.
- Waisman, Sergio. *Borges and Translation: The Irreverence of the Periphery*. Bucknell University Press, 2005.
- Wood, Michael. "Borges and Theory." *The Cambridge Companion to Jorge Luis Borges*, editado por Edwin Williamson, Cambridge University Press, 2013, pp. 29-42.