



Hipertexto 11  
Invierno 2010  
pp. 39-50

**"La busca de Averroes":  
fluidez y superposición de significados**  
Alfredo J. Sosa-Velasco  
University of Cincinnati

[Hipertexto](#)

"Quizá yo mismo fuera el fin de mi busca"  
(Jorge Luis Borges)

Según Roland Barthes en "Introduction to the Structural Analysis of Narratives" (1982), el análisis textual produce una "estructuración móvil" que es significativa. Si se toma un texto (una narrativa) debe leerse intentando localizar y caracterizar las formas o los códigos que hacen posible su significado. Como él sugiere, es esencial localizar las "avenidas de los significados" en las que el objetivo es examinar "la pluralidad del texto" y su "significado". Si todo en la narrativa funciona en diferentes niveles otorgando un significado, entonces los elementos intertextuales que hacen referencia a lo árabe o a las referencias a su cultura en el cuento "La busca de Averroes" (1947)<sup>1</sup> de Borges deben de ser analizados siguiendo una estructura funcional a través de sus niveles de significados y unidades de funciones dentro del plano contextual porque el discurso, según Barthes, "can be seen as the message of another language, operating at a higher level than the language of the linguists" (255). El nivel contextual en la narrativa combina un sistema implícito de las unidades y reglas de todos los otros niveles (fonéticos, fonológicos, gramaticales): "A unit belonging to a particular level only takes on meaning if it can be integrated in a higher level; a phoneme, though perfectly describable, means nothing in itself: it participates in meaning only when integrated in a word, and the word itself must in turn be integrated in a sentence" (258).

<sup>1</sup> El cuento de "La busca de Averroes" fue primero publicado en la revista *Sur*, n°. 152, en junio de 1947. y apareció posteriormente en la primera edición de *El Aleph* (1949).

Asimismo, el análisis de cada uno de los elementos que son intertextuales presentados por Borges enlaza con el segundo planteamiento teórico, el referido al marco ideológico inherente al estudio. Edward Said en *Orientalism* (1978) basa su concepto de "Orientalismo" en la manipulación del poder de Occidente que preocupado por legitimarlo presenta y habla por el Oriente. Expone dicha definición de la siguiente manera:

Taking the late eighteenth century as a very roughly defined starting point, Orientalism can be discussed and analyzed as the corporate institution for dealing with the Orient--dealing with it by making statements about it, ruling over it; in short, Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient. (3)

Se parte de la idea de que la propuesta aportada por Said en su conceptualización del "Orientalismo" es rígida como un discurso monolítico, tal como afirma Christine Civantos en *Between Argentines and Arabs: Argentine Orientalism, Arab Immigrants and the Writing of Identity* (2006). El planteamiento de Said no pasa de ser una mera descripción del Oriente y del Orientalismo en términos de oposiciones binarias (Este/Oeste, dominación/subordinación, cristianos/no cristianos), aunque él mismo se proponga derribarlas por considerar que lo oriental ha sido siempre una creación del Occidente que no tiene nada que ver con la misma realidad en la que se manifiesta sus verdaderas historias, vidas y costumbres. Su planteamiento parte de dos ejemplos, los casos británico y francés, que terminan presentándose como posibles generalizaciones para entender el proceso.<sup>2</sup>

Es importante señalar que, además, tal como lo hace Julia Kushigian en *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition: In Dialogue with Borges, Paz, and Sarduy* (1991), el "Orientalismo hispánico" debe de ser examinado tomando en cuenta las particularidades del Orientalismo mismo en Latinoamérica. Kushigian apunta cómo los Orientalismos tanto en España como en Latinoamérica difieren de los europeos debido a la propia historia del contacto cultural entre árabes y españoles. Es importante recordar que los árabes conquistaron la Península Ibérica por nueve siglos y que al entrar España en la carrera imperialista ya se contaba en cierto sentido con una influencia cultural árabe.<sup>3</sup> Sin embargo, la autora ignora las particularidades o peculiaridades de este contacto, no distinguiendo entre el tratamiento que hace Borges del mundo árabe y del Oriente mismo. Como argumenta Civantos, los pilares del análisis de Kushigian fallan a la hora de explicar la relación entre el mundo hispano y el Oriente, el entendimiento del Oriente mismo y la noción de diálogo que defiende.

Por lo tanto, el caso de Borges no puede ser explicado del todo bajo la definición saidiana o la formulación de Kushigian—aunque dichas propuestas teóricas sirvan para acercarse al tema, el análisis permanecería en parte incompleto. Desde este punto de vista, considero aquí lo árabe o toda referencia a esta cultura como perteneciente a lo Oriente—dentro del Orientalismo saidiano—y se parte de que la incorporación de lo árabe en Borges refleja temas y/o acercamientos entre sí distintivos, a los cuales se les

---

<sup>2</sup> Para una crítica general de la obra de Said, consúltense los siguientes trabajos: Lowe, MacKenzie y Porter.

<sup>3</sup> Es por eso que el mundo árabe dentro de las culturas hispanas y, especialmente, dentro de la española no se ve como "exótico" ya que se halla demasiado cerca de la realidad como para exotizarlo.

atribuyen diferentes significados y funciones.<sup>4</sup> Como consecuencia de esta diversidad de significados y funciones que adquiere el mundo árabe en sus textos, propongo que su utilización más que una mera presentación de lo oriental se vincula con la manipulación de este mundo construyendo así un imaginario oriental que, no correspondiéndose con la verdadera realidad del Oriente, es una técnica narrativa del autor para elaborar sus historias. Se plantean así las siguientes preguntas: ¿Cómo se presenta el Oriente mismo en "La busca de Averroes"? ¿Por qué el Oriente? ¿Cuáles son las consecuencias de la construcción de este imaginario árabe propio del autor como técnica narrativa?

Para responder a estos interrogantes es necesario, primeramente, tener en cuenta el mismo testimonio legado por Borges sobre la estética oriental. Como bibliotecario y lector inquieto conoce una gran cantidad de estudios y traducciones de los europeos orientistas; su memoria lo lleva a subrayar en *Siete noches* la idea de Rudyard Kipling: "Si has oído el llamado de Oriente, ya no oíras otra cosa" (62). En varias ocasiones, Borges alude al libro en el que desea perderse, sus figuras arquetípicas, sus entes, sus códigos, su capacidad y transparencia, para vivir la sugestión de lo infinito: *Las mil y una noches*.<sup>5</sup> Para Borges, este libro es "la memoria de un Oriente vasto, real, vigente, de origen oral, colectivo y que se incorpora a todo hombre" (Puente y Spano 165) y del cual él mismo se considera una ramificación. De igual manera, Borges afirma en *Siete noches* que "un acontecimiento de la historia de las naciones occidentales es el descubrimiento de Oriente" (62). Es obvio, por tanto, que el punto de partida para nuestro análisis es entonces considerar la construcción de las imágenes orientalistas árabes con gran ambigüedad por los diversos significados a los que pueden hacer alusión. Como sostiene Kushigian, el Oriente debe ser visto como una metáfora en la que Borges invierte la realidad a través del contacto con el otro. Algunas veces, enmarcando el Oriente como un lugar de gran consolación y definición exótica y, otras veces, como una mera representación que le permite mantener el suspenso a través de un diálogo imaginario con el Este.

Considerando el mismo título del cuento a analizar, "La busca de Averroes", se observa ya una de las características narrativas de éste: la multitud de significados que se superponen. "La busca de Averroes" es una frase polisémica que puede ser entendida de dos formas distintas o con dos significados a la vez. Esto último, lo concerniente a los dos significados, es la interpretación que se defiende en este trabajo. Se realiza así una aproximación simbólica desde el título que señala "la intertextualidad propia de las narraciones orientales; la reiteración de la construcción binaria y la interpretación de las acciones" (Puente y Spano 159).<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Es importante notar aquí que el diálogo que se establece entre culturas en la obra de Borges siempre tiene una función metafórica (Molloy 136).

<sup>5</sup> "El libro de *Las Mil y Una Noches* fue compilado en el período de los mamelucos de Egipto, desde el siglo XII al XVI. Las fuentes son hindúes, persas, árabes, narraciones de El Cairo, cuentos judíos, elementos caballerescos, temas de viajes, apólogos, reminiscencias clásicas. Muchos arabistas suponen, para la formación de este libro, un fondo ario-indio-iranio, ciertos elementos que surgen de la sociedad de Bagdad y de novelas egipcias, en las que se destaca la aventura" (Puente y Spano 165).

<sup>6</sup> En este sentido, la crítica en general ha planteado de lleno la problemática filosófica—lógica, física, ética, metafísica—que plantea el relato. Hay buenos y extensos ensayos para eso aunque como apoyo teórico consúltese sobre todo el de Molloy. Para un estudio de los procedimientos de desvío y sus distintas facetas (desvío artístico, desvío poético, distracción, interrupción, interpolación, etc.) practicados

La aparición del lexema "de" en el título del cuento posibilita al lector una interpretación semántica doble y, por lo tanto, desde el principio, se presenta una ambigüedad que plantea un problema de interpretación. "La busca de Averroes" se puede entender sintácticamente como, primero, que es Averroes el que busca, o, segundo, que es éste el objeto de la búsqueda del narrador-personaje del cuento.<sup>7</sup> Esta ambigüedad sintáctica en el título puede ser interpretada semánticamente de la siguiente manera: Por un lado, es Averroes quien busca entender los conceptos detrás de las palabras "tragedia" y "comedia" de la *Poética* de Aristóteles para traducirlos a su idioma, siguiendo la traducción de la traducción y sin conocimiento del griego como el narrador-personaje sostiene. Por otro lado, tal como es presentado irónicamente al final del cuento por el mismo narrador-personaje, es éste quien busca a Averroes con el fin de poder narrar el proceso de la derrota e incapacidad de éste para comprender las voces de "tragedia" y "comedia", intentando imaginar a Averroes a través de los materiales de Renan, de Lane y de Asín Palacios. En cualquiera de los dos casos, tanto Averroes como el narrador-personaje trabajan con traducciones de traducciones, o bien, con materiales ajenos a las realidades de los autores que les imposibilita a ambos alcanzar sus objetivos, no consiguiendo conocer al otro, sea Aristóteles o sea Averroes, porque lo que se esconde detrás del proceso cognoscitivo de ambos personajes es la creación de un mito sobre la cultura que se desconoce.

Desde el punto de vista lingüístico, tanto Averroes como el narrador-personaje del cuento se encuentran ante el más elaborado dilema de la teoría de la traducción: el problema de la equivalencia. María Carmen África y Vidal Claramonte explican que éste "se trata de un principio muy expandido, aunque no universal, según el cual el objetivo primordial del traductor sería que el texto traducido produjese el mismo efecto en sus receptores que el texto original" (25). Si bien el dilema de Averroes es que su traducción carece de una unidad lingüística, tanto léxica como semántica, para expresar en términos de lo árabe lo que son "tragedia" y "comedia" para las culturas occidentales, entonces la frustración y, últimamente, la derrota del narrador-personaje resultan también de no poder hallar equivalencias entre su propio entorno socio-cultural y el de Averroes. El narrador-personaje señala lo cuestionable que es que un médico árabe del siglo XII en la sociedad hispano-árabe intente traducir conceptos totalmente ajenos a esa realidad: "Pocas cosas más bellas y más patéticas registrará la historia que esa consagración de un médico árabe a los pensamientos de un hombre de quien lo separaban catorce siglos; a las dificultades intrínsecas debemos añadir que Averroes, ignorante del siríaco y del griego, trabajaba sobre la traducción de una traducción" (94-95).

En primer lugar, el hecho de que Averroes trabaja con la traducción de una traducción significa que, en términos teóricos lingüísticos, está elaborando una traducción no parafrástica sino una imitación. Román Jakobson declara que no puede

---

por Borges desde el punto de vista de la retórica véase el ensayo de Etkin.

<sup>7</sup> El hecho de que la traducción del cuento al inglés representa únicamente la función posesiva de subrayado lexema—"Averroes' Search"—no quiere decir que es ésta la noción semántica que quería expresar Borges. Otra posible traducción al inglés, de igual viabilidad semántica, sería "The Search for Averroes". Sin lugar a dudas se pone de manifiesto la ambigüedad semántica del título al que nos referimos.

haber equivalencia absoluta, sólo "transposición creativa". Al trabajar con una traducción de una traducción, hay que considerar que Averroes parte de un texto—del que no se define la lengua de origen dentro del cuento—que ya no manifiesta un original conjunto de unidades lingüísticas. En segundo lugar, el narrador-personaje reconoce explícitamente que el problema de equivalencia que experimenta Averroes es de la misma índole que el problema que tiene el primero al intentar aprehender la figura del último y, por eso, observa que el filósofo hispano-árabe "no era más absurdo" que él por sus intentos (104). Aquí se alude además a "la visión del mundo" del traductor. Gerardo Vázquez-Ayora sostiene que "la segmentación que la mente humana hace de la realidad no es igual en todas las civilizaciones o en todas partes del globo. La visión que cada pueblo tiene de la realidad abstracta y concreta, o simplemente la VISIÓN DEL MUNDO, como se designa en lingüística, es diferente, por eso expresamos que hay varias culturas" (32). Desde el punto de vista literario, y más allá de lo concerniente a la problematización cultural del acto de traducir, el texto del cuento debe ser cuidadosamente escrutinado con el propósito de observar cómo (re)presenta Borges estos problemas culturales: los referidos a la representación que hace el artista y a la adquisición del conocimiento del otro como producto de las diferencias culturales representadas por el Oriente—la de Averroes—y por el Occidente—la del narrador-personaje. Siguiendo esta interpretación "La busca de Averroes" se transforma en una fábula ejemplificando que todo conocimiento no es un conocimiento real sino una interpretación, una traducción o un reflejo de la persona que busca conocer.

Lo primero que salta a la vista es el epígrafe como elemento intertextual que lidera el cuento: "S'imaginant que la tragédie n'est autre chose que l'art de louer..." (Ernest Renan, *Averroes*, 1861).<sup>8</sup> Con estas palabras, Borges sugiere ya al lector, aparte de anticipar la propia "tragedia" de Averroes teatralizándola en forma de diálogo entre el filósofo hispano-árabe, Farach y Abulcásim, el acercamiento de la posición que tomará el narrador-personaje frente a la figura de Averroes dentro del relato. Se plantea así la problemática de la (re)interpretación que el mismo narrador-personaje hace de Averroes. A la vez que se presenta esto, el narrador-personaje, con la focalización en los tres personajes árabes arriba mencionados, se interna en los conflictos culturales que dividen a la sociedad hispano-árabe del momento: la de Al-Andalus del siglo XII. Se anticipa, de este modo, que el conocimiento que de este filósofo hispano-árabe se quiere dar en el texto es el producto del proceso que la misma cultura occidental ha desarrollado históricamente para aprehender a la figura de Averroes.

Ahora bien, teniendo en cuenta el doble significado del título este cuento de Borges plantea dos caras de una misma problemática: la (re)presentación metonímica de ambos fracasos ante las diferencias culturales. Por un lado, se muestra a Averroes que intenta una comprensión de la cultura occidental a través de la traducción de los términos "tragedia" y "comedia"; conceptos que son esenciales para una persona dentro del ámbito de la cultura de Occidente. Por otro lado, se encuentra al narrador-personaje que pretende narrar una historia que represente una derrota intelectual de la adquisición del conocimiento y que, paradójicamente, se convierte en la suya propia. Si bien el texto en una primera lectura parece representar el proceso de no adquisición del conocimiento de Averroes, una lectura más detallada muestra también que es la

---

<sup>8</sup> "Imaginándose que la tragedia no es otra cosa que el arte de elogiar..." (mi traducción).

crónica del fracaso del narrador-personaje de comprender a Averroes y a su mundo el eje principal de la narración. Casi al final, leemos:

Sintió sueño, sintió un poco de frío. esceñido el turbante, se miró en un espejo de metal. No sé lo que vieron sus ojos, porque ningún historiador ha descrito las formas de su cara. Sé que desapareció bruscamente, como si lo fulminara un fuego sin luz, y que con él desaparecieron la casa y el invisible surtidor y los libros y los manuscritos y las palomas y las muchas esclavas de pelo negro y la trémula esclava de pelo rojo y Farach y Abulcásim y los rosales y tal vez el Guadalquivir.

En la historia anterior quise narrar el proceso de una derrota. Pensé, primero, en aquel arzobispo de Canterbury que se propuso demostrar que hay un Dios; luego, en los alquimistas que buscaron la piedra filosofal; luego, en los vanos trisectores del ángulo y rectificadores del círculo. Reflexioné, después, que más poético es el caso de un hombre que se propone un fin que no está vedado a los otros, pero sí a él. (103-104)

Una primera aproximación al texto demuestra como el narrador-personaje se acerca a Averroes dentro de una contraposición entre las culturas occidental y oriental con una dirección u orientación establecida. La alusión al sentido o dirección que se sigue en la escritura árabe, "escribía con lenta seguridad, de derecha a izquierda" (93), aparte de diferenciar el modo de escritura del mundo occidental frente al oriental, sirve para puntualizar el sentido por el cual el narrador-personaje pretende aprehender la figura del filósofo hispano-árabe: de izquierda a derecha, es decir, de Oeste a Este, o bien, de Occidente a Oriente.<sup>9</sup> El narrador-personaje se posiciona, por tanto, ante a Averroes partiendo de su cultura, la occidental, para llegar a la del filósofo, la oriental.

Desde el comienzo del cuento, el narrador-personaje señala el problema de índole filológica al que se enfrenta Averroes: el comentario de Aristóteles. Leemos: "Este griego [Aristóteles], manantial de toda filosofía, había otorgado a los hombres para enseñarles todo lo que se puede saber; interpretar sus libros como los ulemas interpretan el Alcorán era el arduo propósito de Averroes" (94). Queda de manifiesto que si bien Aristóteles es visto como "manantial de toda filosofía" por el narrador-personaje, esto sólo es aplicable para alguien que es miembro de la cultura de Occidente, en la que se le reconoce a Aristóteles como el padre de muchas de las ciencias, y no para una persona del Oriente donde el filósofo griego llega a ser una figura desconocida. Igualmente, la referencia a Hume, "las remotas razones de un todavía problemático Hume" (97), constata el mismo hecho al ser Hume uno de los más importantes ilustrados europeos. Estas dos alusiones a personajes occidentales de tal importancia demuestran como el narrador-personaje se aproxima al propio Averroes desde el Occidente, es decir, sin dejar de lado la cultura a la que pertenece. Además, el narrador-personaje lo hace utilizando materiales elaborados por figuras del mismo Occidente como son los casos de Renan, Lenan y Asín de Palacios que se alejan además de la realidad hispano-árabe en sí misma. Borges ya va perfilando las bases sobre las que se asentarán los elementos metonímicos del relato entre el filósofo hispano-árabe y el narrador-personaje, empezando a jugar con la técnica de los espejos y los reflejos que éstos producen que tanto utiliza el autor.

Por tanto, la incapacidad de Averroes al intentar traducir los términos de

---

<sup>9</sup> Es importante señalar que en todo el cuento se representa la ideología occidental del narrador-personaje. Un elemento esencial de esta idea es ver que se considera a Averroes por su labor como comentarista de Aristóteles (94-95) y no por su gran trabajo como filósofo dentro del mundo hispano-árabe y árabe en general.

"tragedia" y "comedia", que "pupulaban en el texto de la Poética; imposible eludirlas" (95), está precisamente relacionada con el hecho de que para la cultura árabe el teatro no existe, y por consiguiente, tampoco la tragedia ni la comedia como formas de éste: "nadie, en el ámbito del Islam, barruntaban lo que querían decir" (95). Borges deja entrever esto mediante un juego, como de costumbre, con el lector. Se muestran así dos pistas de lo que es, en principio, una representación teatral y, posteriormente, un teatro; ambas presentadas ante los ojos de Averroes. En un primer momento, el narrador-personaje relata lo que observa Averroes:

Miró por el balcón enrejado; abajo, en el estrecho patio de tierra, jugaban unos chicos semidesnudos. Uno, de pie en los hombros del otro, hacía notoriamente de almuédano; bien cerrados los ojos, salmodiaba *No hay otro dios que el Dios*. El que lo sostenía, inmóvil, hacía de alminar; otro, abyecto en el polvo y arrodillado, de congregación de los fieles. El juego duró poco; todos querían ser el almuédano, nadie la congregación o la torre. (95)

Posteriormente, Averroes escucha la historia del viajero Abulcásim en la casa del alcoronista Farach. Sin embargo, ninguno de estos eventos son lo suficientemente evidentes para que le permitan a Averroes imaginarse lo que es una representación teatral o un teatro. Resulta curiosa, además, la exposición de Abulcásim sobre la representación de una historia que observa en la China por ser ésta lo bastante descriptiva para que cualquier miembro perteneciente a la cultura occidental sepa que de lo que está hablando el viajero es de un teatro y de una representación que en éste tiene lugar:

-Una tarde, los mercaderes musulmanes de Sin Kalán me condujeron a una casa de madera pintada, en la que vivían muchas personas. No se puede contar cómo era esa casa, que más bien era un solo cuarto, con filas de alacenas o de balcones, unas encima de otras. En esas cavidades había gente que comía y bebía; y asimismo en el suelo, y asimismo en una terraza. Las personas de esa terraza tocaban el tambor y el laúd, salvo unas quince o veinte (con máscaras de color carmesí) que rezaban, cantaban y dialogaban. Padecían prisiones, y nadie veía la cárcel; cabalgaban, pero no se percibía el caballo; combatían, pero las espadas eran de caña; morían y después estaban de pie. (99)

Como bien se establece en el relato, el género por excelencia que cultiva la cultura árabe es el de la narración, en palabras del alcoronista Farach: "un solo hablante puede referir cualquier cosa, por compleja que sea" (100). En la casa de este personaje ocurre una discusión sobre lo que se entiende por arte dentro de la cultura árabe desde dos puntos de vista: el de Averroes y el de la doctrina ortodoxa cuyo representante es el mismo Farach. Si para Averroes "la escritura es un arte" (97), para los otros el arte es natural, es decir, una creación divina como todos los elementos de la naturaleza. El argumento teológico en el que se basa este concepto de arte como creación divina es el de "El Qurán" como "la madre del Libro" que es "anterior a la creación y se guarda en el cielo" (97). De acuerdo con Farach, "uno de los atributos de Dios, como Su piedad; se copia en el libro, se pronuncia con la lengua, se recuerda en el corazón, y el idioma y los signos y la escritura son obra de los hombres, pero el Qurán es irrevocable y eterno" (98). De hecho, lo que Borges ya plantea aquí es cómo se percibe el problema de la traducción desde dos puntos de vista. Mientras Averroes demuestra tener

conciencia de la lengua como un sistema creado—su labor de traductor le da este conocimiento—los otros miembros de la discusión demuestran no tener conciencia de que "su lengua"—la árabe—no es la lengua suprema en términos de su capacidad de relación: "Se encarecieron las virtudes del árabe, que es el idioma que usa Dios para dirigir a los ángeles; luego de la poesía de los árabes" (100).

Así pues, la discusión que se mantiene entre la representación de historias a través de personajes y la narración propiamente dicha referida por alguien son también elementos del cuento que se insertan y que aluden a la poesía y la lengua árabes. Aquí Borges, a través de sus personajes, consigue problematizar los temas del arte, la escritura y la representación que hace el hombre de acuerdo con la cultura árabe, distinguiendo así entre el mundo natural y lo creado como arte: para Averroes, "pasar de hojas a pájaros es más fácil que de rosas a letras" (97). Esta concepción del arte como representación e interpretación subjetivas del individuo se ajusta igualmente a la definición aristotélica de arte expuesta en la *Poética*.

Una vez más se encuentra así una correspondencia entre lo expuesto en el cuento por Borges y lo referido a los elementos intertextuales de éste como en el caso de Aristóteles. Para el filósofo griego, el poeta traduce su realidad en lengua; el arte no viene a ser necesariamente imitativo sino una interpretación o traducción de la realidad hecha por el artista en el que su propósito debe ser la búsqueda de "verdades universales."<sup>10</sup> Estas "verdades universales" son, por un lado, las que pretende hallar Averroes definiendo "tragedia" y "comedia" de acuerdo con Aristóteles. El narrador-personaje afirma sobre esto lo siguiente: "Con firme y cuidadosa caligrafía agregé estas líneas al manuscrito: *Aristú (Aristóteles) denomina tragedia a los panegíricos y comedias a las sátiras y anatemas. Admirables tragedias y comedias abundan en las páginas del Corán y en las mohalacas del santuario*" (103). Por otro lado, estas "verdades" son, además, las que intenta conseguir el narrador-personaje a través de la narración de la derrota de Averroes, aunque termine como el filósofo fracasando también. En sus palabras: "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 adarnes de Renan, de Lane y de Asín Palacios" (104). Ambos ejemplos explican, por tanto, el fracaso al que uno está condicionado en el proceso de búsqueda del conocimiento sobre el otro. Si Averroes es incapaz de conocer a Aristóteles—por no tener referentes dentro de su cultura y por trabajar sobre "la traducción de una traducción" (94-95)—, el narrador-personaje es vencido al pretender imaginar a Averroes siguiendo (re)interpretaciones sobre éste tal y como "recordé a Averroes, que encerrado en el ámbito del Islam, nunca pudo saber el significado de las voces *tragedia y comedia*" (104). De ahí que mientras se propone hacer una cosa le salga otra, como él mismo afirma.

El concepto de cultura como conocimiento de ésta se frena al no existir equivalencias dentro de otra cultura, además de restringirse al mismo tiempo el entendimiento que tanto de la cultura como de su conocimiento se pretende. De ahí, la

---

<sup>10</sup> "Poetry... is more philosophical and more significant than history, for poetry is more concerned with the universal, and history more with the individual". Este es un pasaje crucial en la *Poética* en el que el asunto para Aristóteles parece ser que podemos aprender más de los principios universales que los poetas deben abstraer para crear sus argumentos que de las realidades complejas con las que los historiadores trabajan.

complejidad de la adquisición del conocimiento del otro, sobre todo si con lo que se cuentan son con traducciones o (re)interpretaciones de las mismas culturas. La incapacidad para imaginar un evento pasado que constituye en sí mismo la historia del fracaso de Averroes se revierte irónicamente en la del narrador-personaje del cuento. Se observa, por tanto, que la (re)presentación de la cultura árabe y la problematización interna que se presentan en cuanto al concepto de arte dentro de esta cultura son, igualmente, inversiones y parodias que realiza Borges sobre las interpretaciones subjetivas que de una realidad posible se obtiene. Por ejemplo, resulta así interesante ver cómo Borges juega en el cuento con las referencias a los nombres de las ciudades marroquíes o del país, dependiendo de la focalización del narrador en ese determinado momento. Por un lado, cuando esta focalización se encuentra en el narrador-personaje de la historia de Averroes, es éste quien piensa o habla dentro del relato, se hace alusión a "Marruecos" (96)—denominación con la que se designa en lengua castellana al país dentro de Occidente. Por otro lado, cuando la focalización se halla en el personaje de Averroes se puede leer "Marrakesh" (102)—el nombre árabe de una de las ciudades más importantes de Marruecos. Resulta también interesante que cuando son los distintos personajes árabes los que toman la voz dentro del relato, sucede algo parecido cuando se presentan esas veces aclaraciones entre paréntesis hechas por el narrador-personaje. Por ejemplo, al mencionar Farach el nombre de "Iskandar Zul Quarnain" (98) el narrador-personaje le interrumpe para indicar "(Alejandro Bicornes de Macedonia)" (98). Se percibe así que ambas realidades, la oriental y la occidental, tienen coherencia dentro de cada uno de sus contextos, sea el del Oeste o el del Este. El conocimiento entre las mismas culturas, sin embargo, queda reducido. Si bien, por un lado, el mismo narrador-personaje se dedica a formular aclaraciones entre paréntesis ello no quiere decir que esto se deba al conocimiento que del mundo árabe tiene sino, por otro lado, a la labor de documentación a la que se ha sometido para enfrentar el tema como indica al final del cuento.

La imagen presentada de nuestra cultura—la occidental a través del narrador-personaje— y del otro—lo árabe por medio de Averroes—juegan así con las técnicas de lo doble y del reflejo de los espejos con las que el mismo autor siempre trabaja. El problema de conocimiento se plantea así como un doble reflejo producto del espejo de dos posibles formas: al traducir Averroes al filósofo griego, o bien, al narrar el narrador-personaje la historia del filósofo hispano-árabe. El posible significado que se obtiene de estas dos experiencias es entonces subjetivo porque tanto Averroes es el reflejo del narrador-personaje como éste lo es de la narración que hace del filósofo. De ahí que al final de la historia el narrador-personaje explique: "(En el instante en que yo dejo de creer en él, 'Averroes' desaparece.)" (104). Para poder narrar el fracaso de Averroes, el narrador-personaje no necesita sólo imaginarse la figura de la que habla sino también "creer en" ella para que así el acercamiento a su conocimiento se pueda producir, aunque fracase en su propósito. Por esto, además, unas líneas antes de terminar el narrador-personaje explica: "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" (104). Se consigue así una justificación de que todo proceso de búsqueda de un conocimiento es incompleto y, por consiguiente, infinito. Este mismo infinito pone de manifiesto además el sentido de lo arabesco (típica

expresión del arte islámico) con su noción de repetición y retorno sobre sí mismo. Borges ha construido así un laberinto, no físico sino imaginario, en el que los personajes se pierden al intentar conocerse, sea Averroes a Aristóteles, o bien, el narrador-personaje a Averroes. La incapacidad del conocimiento del Occidente por la cultura árabe y del Oriente por la cultura occidental son reflejos de las mismas diferencias culturales existentes entre ellas que imposibilitan el poder adquirir un conocimiento de o sobre lo otro. Borges pretende así presentar una metáfora de los elementos metonímicos e intertextuales presentes en el texto, a los que ya se hizo referencia, y a la adquisición de ese tipo conocimiento como lo utópico. Borges juega una vez más desestabilizando la realidad—al menos aquélla que presupone la nuestra (si el lector es occidental) a través del narrador-personaje—con el fin de ficcionalizar la narración misma que presenta. Ya el mero hecho de presentar la historia del filósofo hispano-árabe intentando traducir a Aristóteles y sobre todo la aventura del narrador-personaje pretendiendo narrar la historia de Averroes le sirve a Borges para constituir la utopía del conocimiento que de y sobre el otro se propone.

Para Borges el Oriente es una creación de su mente tal como lo es el Occidente. Una cultura es reflejo de la otra y ésta de la primera, igual como la posibilidad del conocimiento es infinito e infinita su búsqueda: ambas experimentan los mismos problemas al pretender aproximarse a lo desconocido, al otro. La experiencia de conocer es comprender que no se puede conocer "un todo". Estas dos culturas son incapaces de conocer, sin privilegiarse una o la otra, o la otra a la una. Por tanto, la afirmación saidiana de que el Orientalismo es definido como "a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Other" (3) no sirve para explicar el cuento de "La busca de Averroes". El binarismo entre Occidente y Oriente basado en las relaciones de dominación y subordinación, que tanto defiende Said, no sirven para explicar la problemática planteada por Borges. A la cultura árabe se le niega el entendimiento del Occidente tal como a éste se le niega el del Oriente. Ninguna domina a la otra, ni subordina a ninguna. Ninguna se conoce. Por el contrario, se explican cada una a través de la otra sobre la base de las diferencias entre ellas tal como se explica Averroes por medio del narrador-personaje y éste del filósofo. Lo ficcional del cuento le permite a Borges jugar precisamente con cualquier posibilidad de conocimiento absoluto sobre una cultura diferente, sin importar si el sentido de aproximación es de Este a Oeste o de Oeste a Este, porque, tal y como afirmara Borges, "somos lo que queremos y lo que podemos hacer" (Borges y Ferrari 13).

Para Borges, este conocimiento único entre culturas no es posible alcanzarlo por la misma inmensidad e infinitud del mundo, en sus palabras: "lo que un individuo puede conocer es una partícula" (Borges y Ferrari 13). Él piensa que los argentinos mismos han heredado su identidad del Occidente y del Oriente, según él: "decir todo el Occidente es decir el Oriente, ya que lo que se llama cultura occidental es, digamos, simplificando las cosas, una mitad de Grecia y la otra mitad Israel" (Borges y Ferrari 13). No existe una única tradición en una cultura sino que éstas son reflejos de otras dentro de un proceso "laberíntico" de construcción. De ahí que se explique el paralelismo metonímico entre los personajes del cuento con las relaciones que se establecen entre ellos: Averroes-Aristóteles, narrador-personaje-Averroes. La cultura occidental entonces no es del todo occidental en tanto es también parte de la oriental. Por eso, el conocimiento de éstas se hace imposible, no habiendo verdades absolutas

en el universo sobre las diversas culturas que lo habitan.

Sin embargo, aunque el conocimiento sobre el otro no se produce, al menos se puede decir que éste permite que alguien en parte se conozca a sí mismo. El narrador-personaje se da cuenta al final que, en su intento de relatar la historia de la derrota de Averroes, el acercamiento al filósofo y de lo que se ha imaginado sobre él sirve para aceptar también su fracaso. Es entonces a través de éste que el narrador-personaje consigue darse cuenta de su derrota y finalmente aceptarla, aunque lo deje claro de forma irónica: "a medida que adelantaba, sentir lo que hubo de sentir aquel dios mencionado por Burton que se propuso crear un toro y creó un búfalo. Sentí que la obra se burlaba de mí" (104). Si bien no se ha producido el conocimiento que se buscaba, el intento ha servido al menos al narrador-personaje para enfrentarse con su realidad: realidad alejada del entendimiento de la historia de Averroes y de la cultura que éste además representa.

Para concluir, se puede afirmar que la fluidez y la superposición de los significados, dentro de una lectura más crítica de lo acostumbrado, hace que "La busca de Averroes" pueda interpretarse como la toma de conciencia sobre la imposibilidad de no conocer de forma occidental de un miembro de la cultura de Occidente (narrador-personaje) y en el que el conocimiento en sí mismo, como concepto universal, es imposible. Para llegar a este punto, al occidental le ha sido preciso aproximarse al otro lado, el del Oriente, con el fin de autodefinirse como ser dentro del mundo en el que habita. Ser uno o ser otro, occidental u oriental, en este caso, da lo mismo cuando no queda más salida que aceptar lo difícil que es conocer y lo imposible que es adquirir el conocimiento. De hecho, si ya el entenderse a uno mismo es una tarea complicada, no culminándola jamás, el conocer a otro lo es más aún. El ser humano se encuentra encerrado en un laberinto en el que la única salida de su centro no es otra que la búsqueda infinita de su propio ser. Metáfora de la metáfora: reflejo del reflejo (reflejo del uno, del otro). Occidente—lo hispano—, Oriente—lo árabe—da igual para terminar como empezamos: "Quizá yo mismo fuera el fin de mi busca" (Jorge Luis Borges).

### Obras citadas

- África, María del Carmen y Vidal Claramonte. *Traducción, manipulación, deconstrucción*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1995.
- Barthes, Roland. "Introduction to the Structural Analysis of Narratives". *A Barthes Reader*. Ed. Susan Sontag. New York: Hill & Wang, 1982.
- Borges, Jorge Luis. *Siete noches*. Buenos Aires: F.C.E., 1980.
- . "La busca de Averroes". *El Aleph*. Madrid y Buenos Aires: Alianza/Emecé Editores, 1990.
- . y Osvaldo Ferrari. *En Diálogo I: Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.
- Civantos, Christine. *Between Argentines and Arabs: Argentine Orientalism, Arab Immigrants and the Writing of Identity*. Albany: SUNY Press, 2006.
- Etkin, Sergio. "Borges, los desvíos y algunos de sus procedimientos en 'La busca de

Averroes". 23 de noviembre del 2008.  
<<http://www.borges.pitt.edu/bsol/bsse.htm>>.

- Jakobson, Román. *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1985.
- Kushigian, Julia Alexis. *Orientalism in the Hispanic literary tradition: in dialogue with Borges, Paz, and Sarduy*. Albuquerque: Univ. of New Mexico P, 1991.
- Lowe, Lisa. *Critical Terrains: French and British Orientalism*. Ithaca: Cornell UP, 1991.
- MacKenzie, John M. *History, Theory and the Arts*. Manchester: Manchester U, 1995.
- Molloy, Sylvia. *Las letras de Borges y otros ensayos*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1999.
- Porter, Dennis. *Haunted Journeys: Desire and Transgression in European Travel Writing*. Princeton: Princeton UP, 1991.
- Puente, Graciela S. y Susana Spano. "Ámbito árabe para los procedimientos metafóricos en Jorge Luis Borges". *El descubrimiento y los desplazamientos: La literatura hispanoamericana como diálogo entre centros y periferias*. Ed. Juana Alcira Arancibia. Westminster: Instituto Literario y Cultural Hispánico, 1990. 159-70.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage, 1978.
- Vázquez-Ayora, Gerardo. *Introducción a la traductología*. Washington, D.C.: Georgetown UP, 1997.