

SONJA ŠTAINFELD

LO INTRADUCIBLE O METÁFORA DE LA TRADUCCIÓN EN “LA BUSCA DE AVERROES” DE JORGE LUIS BORGES

Al realizar el comentario del relato de Jorge Luis Borges “La busca de Averroes” (*El Aleph*, 1949), relacionaré la traducción de los conceptos –los signos lingüísticos– con la traducción de las identidades –desde la postura de la deconstrucción–, de las diferencias culturales. El método de mi proyecto es la revisión de algunos planteamientos derridianos (la traducción, lo intraducible, la metáfora, la escritura, el parergon, el *fármakon*, y la *différance*) con el propósito de extender el alcance de estos términos a las cuestiones suscitadas por el personaje Averroes, quien “existe” (en el mundo ficticio) gracias a su configuración como *diferencia*. El espacio/tiempo entre el “original” y sus derivaciones (copias, traducciones) es imposible de abarcar o cargar de significado, aunque la reflexión y el pensamiento –los cuales Averroes, en su calidad de filósofo, metonímicamente representa– consisten en los infinitos intentos de lograrlo. Además, se considera por qué, desde el pensamiento deconstructivista, la traducción es una paradoja *sui generis*, la cual, a pesar de ello, no implica una imposibilidad absoluta, aunque sí relativa.

Palabras clave: error, metáfora, traducción, deconstrucción, identidad, Averroes

1. LO INTRADUCIBLE, EL ERROR

“La busca de Averroes” de Jorge Luis Borges (1949/2008)¹ nos posiciona ante una complejidad de traducción desde el título: en el español se mantiene la ambigüedad: Averroes² es, posiblemente, el sujeto de la búsqueda, pero también puede ser su objeto; la autoría está implícita en una lectura y la determinación o la definición en otra. En la traducción, por ejemplo, al serbio, la posibilidad de ser objeto se pierde, y prosigue solamente la connotación de autoría („Averroseovo traganje”, trad., Aleksandr Grujičić) y al mismo tiempo se pierde la lectura según la cual el narrador/los lectores *buscamos* a Averroes. En la traducción al idioma inglés, “Averroes’ Search” (trad. Norman Thomas di

¹ Todas las citas de este texto son tomadas de esta fuente; en adelante me referiré únicamente a los números de página.

² Fue un erudito activo en la Andalucía musulmana en el medioevo; desciende de abuelo y padre que ocupaban puestos de poder religioso y jurídico en el Andalucía. Su apodo era “el comentarista”, debido a los comentarios hechos en torno de la filosofía de Aristóteles (a su dedicación al comentario regresaré en el apartado 1.3.) También es el “responsable” por la difusión del pensamiento aristotélico en el contexto islámico. Cabe señalar que “Averroes” es latinización del nombre árabe: Abulqualid Muhámmad Ibn-Ahmad Ibn-Muhámmad Ibn-Rushd. Otro dato relevante es que surgió un movimiento filosófico basado en este pensador, conocido como el averroísmo: “understood as a comprehensive interpretation of Aristotelian philosophy, permutades, often insensibly, into Averroistic exercises in atheist dissimulation and libertine scepticism” (Akasoy y Giglioni, 2010: 7). Simplificando, el averroísmo se vincula con el espíritu laico y la separación tajante entre la filosofía y la teología. Ana María C. Minecan explica lo último de la siguiente forma: “En ‘La destrucción de la destrucción de los filósofos’ compuesta para refutar a Algazel, Averroes afirma que el argumento propio de los filósofos es el demostrativo y el de los teólogos el dialéctico. Basándose en esta distinción, Averroes establece una diferencia entre religión y filosofía. La religión quedaría en manos de la gente común incapaz de desarrollar la demostración, mientras que la filosofía sería propia de los sabios” (Minecan, 2010:76). Dicha separación se vislumbra, también, en la epísteme de la racionalidad; Minecan parafraseando a Granada: “¿Miguel A. Granada insiste en el peso de Averroes, señalando que su pensamiento está ahí donde se afirma la independencia de la filosofía y el carácter profesional del filósofo, que tiene como tarea la exposición y el análisis de la obra de Aristóteles como un ámbito puramente racional, al margen de la fe cristiana, hecho que acabaría rompiendo con la concepción secular de una sapientia unitaria y sin fracturas entre el saber natural y el sobrenatural” (Minecan, 2010: 77).

Giovanni, 1973), se pierde, también el doble significado³. Lo mismo ocurre en el idioma hebreo: חיפושיו של אברואס (trad. Yoram Bronovsky, 1975).

La posibilidad interpretativa según la cual Averroes es el objeto de la búsqueda (y que se pierde en los tres idiomas mencionados) se relaciona con el personaje –histórico y ficticio– de Averroes y el modo de su configuración en el imaginario del pensamiento occidental. Al realizar la presente interpretación de la ficción (como género) de Borges, me referiré, entre otros temas, a la cadena de traducciones generada y re-generada con cada nueva traducción, lectura e interpretación: Aristóteles traduce la risa y el llanto en géneros dramáticos: comedia y tragedia; Averroes traduce/comenta “la obra monumental que lo justificaría ante las gentes: el comentario de Aristóteles” (81); Borges traduce a Averroes, su derrota, frustración y fracaso, al ámbito del idioma español, evocando un parecido intento de Ernest Renan en el epígrafe⁴; traductores de *El Aleph* a varios idiomas, traspusieron esta tentativa de acercamiento de Borges a diversos idiomas y los lenguajes con todas sus particularidades e imposibilidades traductorales, y por consiguiente, a las culturas⁵. Por mi parte, intentaré dar cuenta de esta generación del estado de traducción permanente causada por el cuento de manera centrífuga: el relato “La busca de Averroes” expande y promueve al error como parte constitutiva de traducción/comentario/interpretación/el dar sentido, por ende, de la comprensión como tal. Y no implica, necesariamente, valoración peyorativa:

La distancia entre distintos lectores/escriitores/textos/contextos debe salvarse mediante procesos de traducción definidos por un inevitable fracaso. Pero ese fracaso es a la vez un éxito, en la medida en que cada uno emprende la tarea sabiendo que será derrotado. Como Sherezada en *Las 1001 Noches*, el lector/escriitor/traductor lleva a cabo su tarea para posponer el fracaso fatal: vivir es escribir es traducir. (Waisman, 2005: 161)

Ahora bien, ya he constatado, desde el título, que nos enfrentamos con los “problemas de traducción”; pasemos a resumir la trama: Averroes es traductor y comentarista de Aristóteles (¿será la traducción siempre un comentario, aunque no todo comentario es una traducción?), y no comprende dos conceptos clave de *Poética*: tragedia y comedia; en términos más sencillos –manteniéndome en la zona de abstracciones– se trata de *llorar* y *reír*, facultades, según varios autores, exclusivos del género humano. Recordemos un fragmento del famoso ensayo de Henri Bergson, “La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad”:

¿Cómo es posible que algo tan importante, en su sencillez, no haya llamado más la atención de los filósofos? Varios han definido al hombre como “un animal que sabe reír”. También podrían haberlo definido como un animal que hace reír, pues si algún otro animal lo consigue, o algún objeto inanimado, es por un parecido con el hombre, por la marca que el hombre le imprime o por el uso que el hombre hace de él. (2011: 10)

Asimismo sería interesante evocar las palabras del intelectual inglés William Hazlitt: “Man is the only animal that laughs and weeps; for he is the only animal that is struck with the difference between what things are, and what they ought to be” (1819:1).

³ Sergio Waisman sugiere una “solución creativa” para conservar la doble búsqueda del cuento: “The Search of/for Averroes” (2005:160) Según este autor, de esta forma sería “como si contuviera, junto con ‘La busca de Averroes’, el giro ‘En busca de Averroes’” (2005: 160)

⁴ “S’imaginant que la tragédie n’est autre chose que l’art de louer... Ernest Renan: *Averroés*, 48 (1861)” (80)

⁵ Tatiana Bubnova relaciona la traducción lingüística a la trasposición cultural: “Así, desde el principio hay que plantear que en el estado en que encontramos la cultura contemporánea, la traducción es ubicua: no se trata simplemente de traducir de una lengua natural a otra lengua natural, sino de cada uno de los lenguajes de la cultura (semióticas de diverso nivel y tipo) a otros lenguajes, siendo la lengua natural, desde luego, la condición de posibilidad de la comunicación cultural. De este modo, en el proceso de la traducción se traduce no sólo de una lengua a otra, sino de una cultura a otra” (2009:193).

Por dicha distinción, la ausencia referencial que se encuentra entre la factibilidad y la modalidad, siendo que la risa y el llanto son lo primero y comedia/tragedia lo segundo, reitero la condición de incomprensión de Averroes: una vez establecida como premisa, he notado que dicha incomprensión se reproduce: Borges intenta *traducir, trasponer, transportar, transmitir* la cultura ajena, pero puesto que tácitamente se establece una lectura en clave de cadena, desde esta perspectiva encadenada, se reproduce una y otra vez la derrota hermeneútica; lo que queda implícito, también en el área del para-texto⁶, es la imposibilidad, con la frustración inherente, de los traductores de verbalizar la versión correcta del título (serbio, inglés, hebreo, así como, probablemente, otros idiomas) la potencial incomprensión de los lectores, el potencial inscrito en la lógica del sentido. Podemos proponer, entonces, que la incomprensión, la intraductibilidad entre lo que es y lo que debería ser, contamina el temple de ánimo del texto y del para-texto, y es necesario contar con la falla inscrita pre-establecida para cualquier acercamiento exegético al texto. De lo anterior proviene que lo que genera el significado en “La busca de Averroes” es el *error*, la conciencia de error y la constancia de éste en todos los niveles para-textuales y textuales de la ficción: a través del prisma del error del traductor-comentarista Averroes y de las escrituras que Averroes representa, Borges refleja su propia frustración/incompletud por estar fascinado algo cuya totalidad se le escapa, se evade, reproduciendo también la condición y la conciencia de estar culturalmente restringido, excluido y condicionado de lo que Averroes representa y le es inasible: “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 adarnes de Renan, de Lane y de Asín Palacios” (88). Averroes y Borges en sus intentos fracasados de traducir, aluden a la posible causa de ese error impregnado/sistémico/intrínseco: “al traducir no transmitimos el ‘sentido general’ (como a veces se hace en la traducción de la poesía), sino el ‘discurso ajeno’, discurso del otro sujeto que viene de un mundo ajeno” (Bubnova, 2009:195); lo cual es, en su totalidad, imposible⁷.

Mantengámonos en los márgenes (esta vez textuales), en el marco, en el para-texto: el epígrafe. Es el *error* el que abre el espacio para re-pensar las jerarquías implícitas, silenciosas, pero que *ahí están*; Sergio Waisman ofrece una aseveración controvertida: “En el discurso de un escritor no hay diferencia esencial entre los escritos ‘originales’ y las traducciones. Importa esencialmente no olvidar esto último cuando se habla de escritores/traductores de los márgenes, donde traducir es, potencialmente, una manera de renovar las tradiciones locales y reconfigurar tanto las jerarquías centro-perifería y Norte-Sur previamente establecidas, como las cuestiones transnacionales asociadas con ellas” (2005:11)⁸. Vinculándolo con el epígrafe citado de Renan, que se traduciría (no se escapa de ese verbo): *al imaginar que la tragedia no es otra cosa que el arte del elogio*: el error desde el margen, desde el *parergon*, el cual “contamina lo que queda en sus inmediaciones” (Asensi, 1990: 30)⁹. Es decir, tiene efecto para adentro y para afuera. Además, cuestiona la interpretación/el comentario de Renan evidentemente cumple dicho efecto, a partir de la lectura que he

⁶ Evocando a Gérard Genette, el *para-texto* es “título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso del que el lector más purista y menos tendente a la erudición externa no puede siempre disponer tan fácilmente como desearía y lo pretende” (1989: 11-12). Parafraseando, el para-texto es una aparente herramienta, un auxiliar, que determina al texto desde los márgenes textuales y, como intentaré argüir más adelante, extratextuales también.

⁷ Además, Bubnova refiere lo siguiente: “Debería de prevalecer la conciencia del carácter no primigenio del objeto que se estudia: este objeto, ante todo, ya fue delimitado, formulado, evaluado, comentado e incorporado en una tradición cultural, antes de caer en la mira de un observador que construye sobre este objeto un discurso de acuerdo con las reglas de un género, y que es, a fin de cuentas, social, históricamente situado y asimismo analizable, sea como objeto, sea en un diálogo” (2009: 196). Conjeturo que lo anterior ha sido la intencionalidad textual de “La busca de Averroes”.

⁸ Aun así, cabe señalar que este autor está consciente de que “unas veces se estima la influencia y la traducción como fuerzas positivas, reovadoras, y otras se dice que resultan en copias subsidiarias e inferiores al material original” (2005:9).

⁹ Manuel Asensi desarrolla la reflexión sobre este término que es, entre otros, como escritura, huella, *différance*, suplemento, himen, fármaco, mrgen, encentadura, sustituible por la *deconstrucción* (Jacques Derrida, “Carta a un amigo Japonés”): “Cuestiona la estabilidad simple y no problemática de esa divisoria y se pregunta por el estatuto de ese acto que consiste en separar el discurso mismo de la poética del discurso poético, del discurso filosófico, del retórico, del político” (1990: 31).

ofrecido, puesto que contamina tanto el mundo textual, como el extratexto, este último desde Aristóteles hasta las traducciones a una multitud de idiomas, así como los comentarios y las interpretaciones. En ese epígrafe tenemos la correlación de *tragedia* y *arte de elogio*, la cual está expuesta con sarcasmo por parte de Ernest Renan. Aunque la narración de Borges sustituye el “arte de elogio” por “panegíricos”: “Aristú (Aristóteles) denomina tragedia a los panegíricos y comedias a las sátiras y anatemas” (87), la metonimia es evidente, y transmite, aparentemente, la misma idea de la incomprensión por parte de Averroes. No obstante, a diferencia del epígrafe, no se proyecta el sarcasmo, la ironía ni la parodia; la razón de ello es el conjunto (un conjunto trunco, otra paradoja) del pensamiento de Averroes: no rellena el abismo entre el significado y significante de tragedia y comedia, la precondition para poder encontrar un equivalente en otro idioma. Lo que sí hace y lo que es el *arte de elogio*, es su propio “panegírico” sobre la metáfora, en la que concluye que su valor reside menos en lo novedoso que puede surgir de cierta conjunción de dos términos, que en el hecho de que, si alguna ha resistido el paso del tiempo y se ha convertido en una metáfora que ya no tiene fuerza de maravillar, convive con nosotros y acompaña las pequeñas tragedias de muchas personas; leamos un fragmento que lo ejemplifica:

Además (y esto es acaso lo esencial de mis reflexiones), el tiempo, que despoja los alcázares, enriquece los versos. El de Zuhair [el destino como un camello ciego], cuando éste lo compuso en Arabia, sirvió para confrontar dos imágenes, la del viejo camello y la del destino: repetido ahora, sirve para memoria de Zuhair y para concluir nuestros pesares con los de aquel árabe muerto. Dos términos tenía la figura y hoy tiene cuatro. El tiempo agranda el ámbito de los versos y sé de algunos que a la par de la música, son todo para todos los hombres. (86-87)

La tragedia reside, si insistiéramos, en Averroes, en una tragedia de alguien quien no comprende, pero quien es, al mismo tiempo, incomprendido por sus propios comentaristas, traductores y exégetas (incluyendo a Borges); también es incomprendido por sus contemporáneos, gente del contexto del islam, quienes asisten en la cena de Farach y de quienes se siente alienado también.

Yéndonos de reversa en la cadena de imposibles traducciones y de la imposibilidad inherente de la traducción: ¿se sugerirá que Aristóteles no comprendió la risa y el llanto y aún así los trasladó, encasilló y categorizó en dos géneros literarios? ¿será que estamos reproduciendo, cuando nos reímos y cuando lloramos, la mimesis plasmada en los géneros y no los impulsos (supuestamente) exclusivos de los humanos, los cuales escapan una fiel representación por ser viscerales? ¿será que lo intraducible es lo inimaginable?

2. TRADUCCIÓN Y/O COMENTARIO (PESE AL ERROR...)

Nuevamente, nos topamos con la cuestión de si será la traducción siempre un comentario, aunque no todo comentario es una traducción; Averroes integra ambas actividades en su labor exegética. En cuanto al comentario, Bubnova propone que “[el] comentario, de este modo, debe estar consciente y manifestar su condición de producto de una *segunda conciencia* que no pretende deglutir a la primera en la relación entre el yo y el otro, relación que genera, al fin y al cabo, todo enunciado de la cultura” (2009: 192).

He mencionado, en el inicio, las dos búsquedas, de las cuales una se inconforma con ser traducida. La primera búsqueda, según la cual Averroes es el agente, el autor de la misma, está enfocada en encontrar los referentes en el idioma árabe de los conceptos aristotélicos (*tragedia* y *comedia*); veremos que en la labor de la traducción que Averroes realiza a la obra aristotélica, el obstáculo no es únicamente la ausencia de una referencia interlingüística —el *significante*, según Ferdinand de Saussure—, sino que lo que hace falta es el *significado* según la terminología desaussuriana, es decir, el concepto o la idea de lo que se representa¹⁰. Puesto que el género dramático es el que representa la representación (valga

¹⁰ Aunque Waisman sostiene que “‘Tragedia’ y ‘comedia’ son para él signos vacíos, mejor dicho, meros significantes a los que acaba por adosar significados incorrectos” (2005: 158-159), creo que ambos conceptos actúan como significantes, desde la

la redundancia) de manera más axiomática y, en calidad de género, se trata de un metalenguaje de *performance*, el que no está mediado por una *escritura* en el sentido tradicional de la palabra: lo que está en juego es tanto mostrar (*to show*) como contar (*to tell*). Y no es casual mi empleo del término juego: el juego está basado en la imitación de la realidad y en su representación, como la *mimesis* aristotélica, relevante para toda la literatura, el pensar la literatura, así como toda la representación artística. Pero retomaré el tema del juego más adelante. Conjeturaré mientras que, puesto que la necesidad humana de la presencia (una necesidad metafísica, diría Jacques Derrida¹¹) ha ocasionado que los tres discursos principales de “asir” la realidad —a saber, la filosofía, las ciencias y las artes—, han desarrollado sus propias maneras y métodos para lograrlo. La representación en el discurso artístico sería la imitación, copia, mimesis, reproducción, imagen: todo esto nos conduce al gran protagonista de dichos discursos, así como de este relato de Borges: la metáfora.

La metáfora, según su etimología en latín y en griego sugiere “cargar, llevar” (en el sentido del desplazamiento, traslado, transporte). Como es obvio, en una metáfora se desplaza/traslada el sentido de una palabra A (el término real) a otro con el que se compara (B). Siguiendo el acercamiento deconstructivista de Derrida, la metáfora como concepto, como figura y como tropo, “dice” mucho de la manera tanto de asir la realidad como de crearla y recrearla en las artes. Marcos Siscar reflexiona sobre la metáfora desde el pensamiento de Derrida: “Todo conocimiento se constituye siempre, y ya desde siempre, como una especie de metáfora, como derivación en relación a lo propio. Por tanto, la traducción no es un proceso como otros: ella es principio o regla originaria de la articulación del saber” (2015:570). He leído “La busca de Averroes” buscando estos desplazamientos y deslizamientos entre los términos, ya que, aparte de funcionar como una estrategia/herramienta de la mistificación del lenguaje (necesaria para la literatura y en específico, para la poesía), la metáfora como discurso también contiene el movimiento inverso, desde dentro para fuera, en ésta se halla el potencial de lenguaje, su fuerza. Relacionando la metáfora y la traducción, evocamos a Bubnova: “la traducción puede ser entendida como la metáfora universal de la diferencia y de la otredad, sin ser *tan sólo* una metáfora: se trata de una diferenciación epistemológica, un nuevo tipo de unidad entre cognición y experiencia” (2009:196).

Esta figura retórica y poética por excelencia, argumentaré, desde su etimología encierra una paradoja, por lo cual ha sido objeto de interés de muchos teóricos literarios y pensadores, entre los cuales se encuentra Derrida¹², quien menciona dicha paradoja, la cual es, propongo, responsable por el poder desautomatizante de las representaciones. Ergo: la representación, en su esfuerzo de re-presentar, es decir, de (de)volver algo a la condición de presencia, falla siempre, es una misión imposible; pero es precisamente esa falla, la discrepancia inherente en el desdoblamiento de la realidad, la que causa que el arte sea una experiencia enriquecedora. La representación como (im)posibilidad se manifiesta en “La

perspectiva del juego de los significantes. Hay que considerar que, en la tradición metafísica, la escritura tiene atributos de un delincuente recurrente: vinculada (como generadora y como receptora) con la pérdida de la presencia y la no-verdad. La escritura es el significante del significante, el signo gráfico del habla mental, en sí mismo el signo de las ideas; por lo que es doblemente alejado de las verdaderas ideas de la consciencia. De la condición de delincuencia proviene que “‘Significante del significante’ describe [...] el movimiento del lenguaje: en su origen, por cierto, pero se presiente ya que un origen cuya estructura se deletrea así -significante de un significante- se excede y borra a sí mismo en su propia producción. [...] La secundariedad que se creía poder reservar a la escritura afecta todo significado en general, lo afecta desde siempre vale decir desde la *apertura del juego*” (Derrida, 2000: 12).

¹¹ La metafísica de la presencia se agrupa con los esto términos: “Esa autoridad de la verdad, de la dialéctica, de lo serio, de la presencia” (1997:235); agrego, al respecto, en cuanto a la presencia, que “el logocentrismo sería [...] solidario de la determinación del ser del ente como presencia” (Derrida, 2000:19).

¹² Su inquietud por este tropo se percibe en el texto titulado “La retirada de la metáfora” (1997) (en otros también, como, por ejemplo, el que me sirve de fuente en este capítulo “Des Tours de Babel”, 1985). En este él reconoce que la metáfora tiene potencial tanto de solidificar la metafísica de la presencia y los “Significados transcendentales”, como de formar escritura y generar diferencia. Tiene algo de otra *metáfora* que Derrida emplea en su propuesta deconstructivista: el *fármakon*, que es remedio y veneno a la vez: “El *fármakon* sería una sustancia, con todo lo que esa palabra puede connotar, en realidad de materia de virtudes ocultas, de profundidad criptada que niega su ambivalencia al análisis, preparando ya el espacio de la alquimia, si no debiésemos llegar más adelante a reconocerla como la anti-sustancia misma: lo que resiste a todo filosofema, lo que excede indefinidamente como o no-identidad, no-esencia, no-sustancia, y proporcionándole de esa manera la inagotable adversidad de su fondo y de su ausencia de fondo” (1997:102-103).

busca de Averroes”, desde la idea de lo imposible que se encierra en la traducción que se inauguró en el primera apartado del presente texto.

En cuanto al juego, observemos el problema de la representación cuando Averroes avista la siguiente escena desde su biblioteca:

De esa estudiosa distracción lo distrajo una suerte de melodía. Miró por el balcón enrejado: abajo, en el estrecho patio de tierra, jugaban unos chicos semidesnudos. Uno, de pie en los hombros de 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. (2008:81-82)

Contempla el juego de niños; la representación que éstos llevan a cabo no lo asombra, aunque uno funja de almuédano/sacerdote, otro de un objeto inanimado, la torre –el alminar–, y el tercero haga una representación colectiva de los fieles.

¿Por qué, entonces, Averroes entiende el juego, pero no el teatro? Se refiere, en el cuento que nos atañe, a la imposibilidad que Averroes experimenta para “imaginar lo que es un drama sin haber sospechado lo que es un teatro” (88). Cuando, en la reunión en la casa de Farach, el viajero Abulcásim Al Asharí narra *la escena de la escena* del teatro (el teatro como la representación llevada a la representación por medio de lenguaje), no es sin importancia el que lo relate tras la solicitud de que contara alguna *maravilla* de su viaje, éste realiza la siguiente descripción: “[...] Las personas en la 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” (84).

¿Por qué Averroes, apasionado –hasta obsesionado– lector y exegeta de Aristóteles, en su acercamiento a la *Poética* y la *Retórica*, encuentra una imposibilidad para traducir *tragedia* y *comedia*? Mientras que la representación de los niños le parece algo completamente natural¹³, la representación teatral le parece inalcanzable. Aunque se entrevé el concepto de lo “natural” en la mención de que Averroes era conocedor y adepto de David Hume¹⁴, plantearé que el juego de los niños, así como la risa y el llanto, pertenecen al ámbito de lo cercano/familiar/inmediato/experimentado, mientras que una re-presentación, en la que está implícito (por lo menos) un término A (“original”) y un término B (“copia”, “mimesis”) deambula, se pierde, se encuentra, se desplaza, no logra anclaje, ni referencias suficientes en Averroes (ni en el caso de los demás asistentes a la casa de Farach, salvo el viajero, Abulcásim, el que se traslada a otras culturas y las experimenta).

Tras el regreso de Averroes a su casa después del convivio, plasma el inevitable error, convirtiéndolo en el comentario, traducción y escritura: “Aristú (Aristóteles) denomina tragedia a los panegíricos y comedias a las sátiras y anatemas” (87). El mismo Averroes, reivindicando el poder de la metáfora y descalificando la necesidad de renovar las metáforas, ya que son los con-textos los que cambian e introducen autenticidad y frescura en las supuestas metáforas muertas¹⁵, exhorta: “En Alejandría se ha dicho que sólo es incapaz de una culpa quien ya la cometió y ya se arrepintió; para estar libre de un error, agreguemos, conviene haberlo profesado” (86). Hay dos posibilidades que se infieren del discurso

¹³ El carácter representacional del juego consiste en lo siguiente: “el juego no es la vida «corriente» ni la vida «propiamente dicha». Más bien consiste en escaparse de ella a una esfera temporera de actividad que posee su tendencia propia” (Huizinga, 2008: 21).

¹⁴ Se alude a su obra *Diálogos sobre la religión natural*, en la cual el filósofo inglés “pone a dialogar” a tres personajes inventados y se derrime sobre la existencia de Dios y la manera de conocerlo.

¹⁵ Umberto Eco, en su conferencia “Aristóteles entre Averroes y Borges”, afirma lo siguiente en cuanto a la distinción de las metáforas: “La metáfora (y, en general, toda figura retórica, porque Aristóteles no distingue todavía entre metáfora, metonimia, sinécdoque y otras figuras) sirve para hacernos ver las cosas bajo una luz distinta y, por ende, mejor. La metáfora es la mejor de todas las figuras retóricas porque entender metáforas quiere decir ‘saber vislumbrar lo seme-jante’ o ‘el concepto afin’. El verbo usado es *theōrein*, que significa vislumbrar, investigar, parangonar, juzgar” (2004: 70).

de Averroes sobre las metáforas y el contexto: que la liberación del error proviene del contexto a-referencial en el cual se desarrolla Averroes: “sobre la traducción de una traducción” (81). Lo anterior no solamente en su acepción primaria, textual, sino en todos los sentidos, para-textuales y con-textuales también, y que esta vacilación constante entre los sistemas referenciales y la inmersión en la *escritura*¹⁶, por consiguiente, el constate moverse dentro de las posibles y probables transmisiones erróneas; según esta posibilidad/versión, la inevitabilidad del error lo libera del mismo. La otra, más acorde con la réplica que otorga a Abdalmálik sobre la urgencia de “renovar las antiguas metáforas” (85), es que está liberado del error porque al dar nueva (errónea) traducción de *tragedia* y *comedia*, renueva el significado de éstos, (a pesar del error).

Borges ofrece una explicación por la insuperable conjunción representación/incomprensión, ubicándola en el contexto islámico; en palabras de Borges, “nadie, en el ámbito del Islam, barruntaba lo que querían decir” (81). Esta causa contiene varias implicaciones: se vincula con la hipótesis de Averroes expuesta anteriormente, en la cual se encuentra su disputa con otro pensador importante (también del ámbito del islam, pero en su vertiente persa), Ghazali y según quien, deducimos por la antítesis implícita de la tesis de Averroes, la divinidad conoce tanto las leyes individuales como las universales. El teatro, el drama –la tragedia y la comedia– en el acto de representación, se alejan de lo absoluto y lo totalizante¹⁷, y son atribuibles al individualismo, el cual, según el protagonista, está fuera de los dominios divinos; es una copia, por consiguiente, pierde algo de lo original, lo trascendente. Dentro del contexto socio-cultural de la Edad Media, el alejamiento de la “verdad transcendental”, la que profesan las religiones, ni siquiera representaba una opción del pensamiento. El vínculo que Borges sugiere refiriéndose al Islam es, propongo, extensivo a una concepción ortodoxa de la fe y el acercamiento a las sagradas escrituras (en concordancia con el “averroísmo” del cual se mencionaron unas palabras en el pie de página 2).

3. IDENTIDADES, DIFERENCIAS Y NOMBRES PROPIOS

Averroes encarna pues los procesos de traducción a través de los cambios y desplazamientos históricos, culturales y lingüísticos. Los nombres extranjeros realzan su otredad y lo que nos separa de él a Borges y a nosotros. Transitivamente, señala también la lejanía de Aristóteles. Pero además, varios nombres son presentados con traducción entre paréntesis [...] La confusión nos alerta sobre que nuestra idea de los territorios geográficos y políticos, y su vínculo con la construcción de la identidad, siempre está mediada por la traducción. (Waisman, 2005: 160)

Pero es, pienso, mucho más que aquella confusión. ¿Para qué sirve hablar de identidades, diferencias y nombres propios dentro del marco de lo “intraducible”? Algunas de las razones se explican con Umberto Eco: “en una traducción no está en juego sólo la relación entre dos lenguas, sino también la relación entre dos culturas” (2004: 66). Las culturas remiten a la noción de la identidad o, de manera más precisa, de cierta homogeneidad que conforma culturas; según las palabras de Waisman: “Es en esta

¹⁶ Derrida señala que la escritura o la significación siempre ha tenido significado doble en la tradición idealista: por un lado, es el agregado secundario a las ideas a las que recuerda (su lugar está en la cadena de dervados, suplementos): tiene sentido mientras evoca el significado o idea que la estimuló. Por el otro, la escritura representa el olvido de la verdad del habla mental o de las ideas. Amenaza las ideas y el habla mental con la pérdida del significado: indica la manera en la que toda la idealidad y todas las nociones ideales de la verdad están impregnadas por la necesidad que no pueden expulsar. Escritura (diferencia) lo hace posible aunque al mismo tiempo es el instrumento que asegura la imposibilidad de la afirmación que las ideas son puramente ideales o puras presencias y sustancias en la mente.

¹⁷ Danilo Kiš comenta en *Lección de anatomía* al respecto de Borges: “No hay duda, la narración, con más exactitud el arte narrativo, se divide en el que había antes de Borges y el de después de Borges. Y no me refiero a la ampliación del campo de realidad (hacia lo fantástico) sino, ante todo, a la propia técnica narrativa; la narración al estilo de Maupassant, de Chejov y O’Henry, que tendía al detalle y creaba su campo de mitologemas mediante la inducción, se sustituyó en la obra de Borges por una operación mágica y revolucionaria, la deducción, que no es más que un nombre diferente para una suerte de simbolismo narrativo, cuyas consecuencias en el plano teórico y práctico, sin embargo, no son menores que las que este mismo simbolismo causó en la poesía con la aparición de Baudelaire” (2013: 52).

distancia [entre el contexto del original y del texto de destino] –en una Babel de desplazamientos lingüísticos, temporales y espaciales– donde ocurre todo: donde se transmiten o se pierden, se renegocian, reexaminan y reinventan textos y culturas” (2005:9).

Ahora bien, es un hecho conocido que la identidad de acuerdo al pensamiento de Jacques Derrida, no existe como tal; es decir, no existe una identidad determinada por lo idéntico. Todo lo que aparentemente es identidad surge/se forma a partir la diferencia –*différance* en francés–, lo cual, en su versión francesa –*intraducible*, es importante recalcar– sustituye el grafema e por el grafema a, el *error* deliberado que se ve, se lee pero no se oye. Bubnova mantiene que, en la deconstrucción, “el significado en la escritura gráfica es aplazado, pospuesto, hay más espacio para un libre juego de significantes, se lleva a cabo un permanente proceso de generación de diferencias” (2005:300). A partir de ese juego¹⁸ se demuestran varias propiedades del signo, uno de los cuales, quizás el más explorado a partir de la segunda mitad del siglo XX, es la identidad. Entre aquellas propiedades está el error ortográfico deliberado en la palabra –término, concepto, que ya se ha vuelto teoría– *différance*, la cual involucra el espaciado, la diseminación, retraso temporal, error, fisura, incongruencia, pero, lo que más atañe a los propósitos del presente ensayo: la imposibilidad de la traducción¹⁹. La imposibilidad, entonces. Pero, también, la necesidad. Dicho dinamismo paradójico de la *différance* se observa en los nombres propios en “La busca de Averroes”. Marcos Siscar vincula de esta manera la traducción y la *différance*:

la necesidad de la traducción está directamente relacionada con la imposibilidad; es el propio intraducible el que solicita la traducción. Por tanto, mi hipótesis es la siguiente: aquello que hace que el pensamiento de Derrida *deba* ser traducido es algo de su intraducibilidad, digamos de su *originalidad*, su diferencia que es también su *différance*, diferencia inaudible, casi inexistente e inscrita en la letra. (2015, 573-574)

Para plasmar la paradoja inherente en la traducción, Borges “traduce” los nombres propios, lo más intraducible. Así que en “La busca de Averroes” encontramos lo siguiente: “*Tahafut-ul-Tahafut* (Destrucción de la Destrucción)” (80); “*Tahafut-ul-falasifa*” (Destrucción de filosofía)” (80); “de Sin (de la China)”; “Sin Kalán (Cantón)” (84); “Iskandar Zur Qarnin (Alejando Bicorne de Macedonia)” (84); “Aristú (Aristóteles)” (87). La dinámica es curiosa: Borges, escribiendo en el idioma español, transcribe los vocablos en el idioma árabe (lo cual, en sí mismo, ya es una pérdida, puesto que el sistema fonológico del español no cuenta con fonemas equivalentes/equiparables de un idioma semítico); posteriormente, entre paréntesis, traduce la traducción (la transcripción) al español.

¿Qué pasa, entonces con las numerosas traducciones del nombre propio –según Derrida, el nombre propio es *casi* intraducible (1985: 165)– que, al final, genealógicamente, desemboca en “Averroes”? “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 aun por Aben-Rassad y Filius Rosadis)” (80); Averroes es, por consiguiente, un nombre propio traducido generacionalmente. ¿Qué estamos nombrando con “Averroes”? Todas estas reencarnaciones, las condiciones y los contextos políticos que las causaron, ¿están contenidas en el producto “final”: Averroes?

Si la versión “española”, latinizada, de Abulgualid Muhámmad Ibn-Ahmad Ibn-Muhámmad Ibn-Rushd es Averroes, lo que, a todas luces, tiene poco que ver con el “original” (entre comillas porque Borges enumera cinco “originales”, uno de los cuales es Filius Rosadis, es decir, ni siquiera pertenece a la onomástica del idioma árabe, sino que es irónicamente latinizado, lo que intensifica la transculturación de Averroes e insta la lectura de la traducción en clave de la paradoja). Lo afirma Bubnova: “La traducibilidad es la condición de posibilidad de la cultura contemporánea, todo es traducción, no hay comprensión sin traducción, pero la traducción no es un reflejo especular del original. Todo lo contrario” (2009: 193).

¹⁸ No en el sentido de Huizinga mencionado antes, sino como una manipulación.

¹⁹ Ver Derrida, 2004.

La identidad, en su vertiente colectiva, implica lo que se suele denominar *cultura*; en el cuento que se está revisando, una de las manifestaciones más figuradas de ello es la escena del juego de los niños que ya se ha comentado: es, he dicho, una de las dos escenas teatrales; ésta representa, aparte de la *representación dramática*, el distanciamiento de un imaginado “original”, de la cultura o identidad “auténticas”, el cual se efectúa paulatinamente y genealógicamente, alejándose (lingüísticamente, en este caso) de “la ley del padre”, del depósito de la identidad y origen²⁰: “Averroes los oyó disputar en dialecto grosero, vale decir en el incipiente español de a plebe musulmana de la Península” (2008:82).

4. A MANERA DE CIERRE

Regresemos a la escena del juego: “El juego duró poco: todos querían ser el almuédano, nadie la consagración o la torre” (2008: 82). Los niños discuten porque los tres quieren ocupar el puesto en la cumbre de la jerarquía. El que nadie quería ser la congregación o la torre y todos “el quien lleva la batuta” hace que este juego en específico se deshaga o deconstruya. La estructura del juego no soporta el egoísmo ni la codicia. La reminiscencia de la Torre de Babel,²¹ el famoso pasaje del *Génesis*, cobra importancia inmediata en relación con el desenlace del juego que Averroes observa: y no sólo porque un poder superior sabotea la posibilidad de un lenguaje universal y “constructivo”; cito a Derrida al respecto:

Can we not, then, speak, of God’s jealousy? Out of resentment against that unique name and lip of men, he imposes his name, his name of father; and with this violent imposition he opens the destruction of the tower, and of the universal language; he scatters the genealogical filiation. He breaks the lineage. He *at the same time* imposes and forbids translation.” (1985:170)

Si el que introduce la confusión, la discordia y por consiguiente, la imposibilidad de una estructura/construcción en el *Libro del Génesis* es un Dios celoso y envidioso, entonces, estableciendo el paralelismo, en “La busca de Averroes” es la codicia; de lo que se deduce que Dios es codicia y no escatima medios para inhibir el cometido humano basado en comprensión mutua. Para Dios del *Génesis*, aquellos medios son la confusión lingüística y, al crearla, funda tanto la necesidad como la imposibilidad de la traducción²².

Sin embargo, ya finalizando, ¿será que el anhelo de alturas y el camino despiadado para lograrlas son lo más universal y lo más reconocible en la *humanidad*, algo como el *llanto* y la *risa*, *tragedia* y *comedia*? ¿Será que la codicia es un concepto con tantas representaciones que no precisa una traducción lingüística? Una de mis interpretaciones de “La busca de Averroes” sigue el trazo de estos cuestionamientos, aunque, tratándose de Borges, de Averroes y de Aristóteles, el espesor referencial es inmenso. Nuestra(s) lengua(s) humana(s), más que tender puentes firmes de comunicación, tienden puentes colgantes, en los cuales nunca podemos sentirnos seguros y nuestros pasos deben ser calculados, pensados y repensados; la razón principal es la condición de metáfora, tanto en las representaciones lingüísticas, como en las representaciones en general (dramática dentro del contexto de esta ficción). Por consi-

²⁰ Bubnova comenta la deconstrucción derridiana desde esa metáfora, la relación arquetípica padre/hijo: “Si el hablante es padre, y su discurso hijo (cfr. En la simbología cristiana: el Padre envía a la tierra a su hijo, el divino Logos-Cristo), la escritura está demasiado alejada del hablante padre, deja de necesitarlo. [...] El carácter potencialmente subversivo de la escritura consiste en esta capacidad de propiciar orfandad artificial de la palabra que negaría la ley, puesto que la palabra ha perdido a su padre” (2005: 294).

²¹ Ver Kamel.

²² Para Derrida, la intraductibilidad está ligada con lo arquetípico y lo metafórico del mito de la Torre de Babel. Sin embargo, se ha traducido. El movimiento encontrado entre la imposibilidad y la necesidad de la traducción está descrita con lo siguiente: “Telling at least of the inadequation of one tongue to another, of one place in the encyclopedia to another, of need for figuration, for myth, for tropes, for twists and turns, for translation inadequate to compensate for that which multiplicity denies us” (Derrida, 1985: 165).

guiente, podemos plantear que el lenguaje genera una constante crisis de representación, plasmada, en “La busca de Averroes”, en la imagen de su desaparición:

Desceñido 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. (87-88)

¿Por qué Averroes bruscamente desaparece en el momento de ver su reflejo en el espejo. A manera de un genio de la botella de *Las mil y una noches*²³? Su desaparición sugiere la borradura del referente “original” de este cuento; lo que permanece es la *busca* de Averroes, en el sentido de la búsqueda de él (lo intraducible a los tres idiomas que mencioné en el primer apartado); el título se desdobra y redobra, connota y contiene la ausencia del destinatario y la imposibilidad del destinador, refiriendo la torpeza inherente en toda comunicación. La confusión imposibilita la metáfora: no hay correspondencia, el A no puede relacionarse con el B, ni el original con la copia/traducción/comentario; el narrador aclara: “(En el instante en que yo dejo de creer en él, “Averroes” desaparece)” (88).

Mientras lo obsesionaba la búsqueda del significado de tragedia y de comedia, existía; la solución lo borra; si lo desconocido precisa de traductor/comentarista para que se le elimine la calidad de desconocido, la idea traducida ya no necesita del comentarista/traductor; se “independiza” y rebela contra éste.

BIBLIOGRAFÍA

- Akasoy, A., Gigliani G. eds. (2010). *Renaissance Averroism and its Aftermath: arabic Philosophy in Early Modern Europe*. Dordrecht: Springer.
- Asensi, M. (1990). Estudio introductorio: crítica límite/el límite de la crítica. En: *Teoría literaria y deconstrucción* (M. Asensi, ed.). Madrid: Arco/ Libros, 9-78.
- Bergson, H. (2011). La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad (R. Blanco, trad.). Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Borges, J. L. (1973). Averroes' Search. In: *The Aleph* (N. Thomas di Giovanni, trad.). London: Allen Lane.
- Borges, J. L. (2008). La busca de Averroes. En *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé, 80-88.
- Borhes, H. L. (2004). Averoseovo traganje. U: *Alef* (A. Grujičić, trad.). Beograd: Paideia, 57-63.
- בורחס, ח.ל. (1975). חיפשו של אברואס. האלף (יורם ברונובסקי, תרגום). בני ברק: הקיבוץ המאוחד.
- Bubnova, T. (2005). Derrida para principiantes En: *Aproximaciones. Lecturas del texto* (E. Cohen, ed.). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 289-302.
- Bubnova, T. (2009). Filosofía y filología (texto, comentario, traducción). En: *Acta Poética*, 30-2, otoño, 181-198.
- Derrida, J. (1985). Des Tours de Babel. En: *Difference in Translation* (J.F. Graham, trad., ed.). Ithaca/London: Cornell University Press, 165-207.
- Derrida, J. (1997). Carta a un amigo Japonés (C. Peretti, trad.). En: *El tiempo de una tesis: Deconstrucción e implicaciones conceptuales*. Barcelona: Proyecto A Ediciones, 23-27. En línea: <https://elartedepreguntar.files.wordpress.com/2009/08/carta-a-un-amigo-japones.pdf>. Consultado el 15 de febrero de 2018.
- Derrida, J. (1997). La retirada de la metáfora. En: *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía: retirada de la metáfora* (P. Peñalver, trad.). Barcelona: Paidós/I.C.E., 209-233.
- Derrida, J. (1997). *La diseminación* (J.M. Arancibia, trad.). Madrid: Espiral.
- Derrida, J. (2000). *De la Gramatología*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Derrida, J. (2004). Différance. En *Literary Theory: An Anthology* (J. Rivkin y M. Ryan, eds.). Malden, Estados Unidos: Blackwell Publishing, 278-299.
- Eco, U. (2004). Aristóteles entre Averroes y Borges. En: *Variaciones Borges* 17, 65-85.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (C. Fernández Prieto, trad.) Madrid: Taurus.

²³ Me refiero al cuento “El pescador y el genio”.

- Hazlit, W. (1819). *Lectures on the English Comic Writers*. London: Taylor and Hessay, en línea: <https://books.google.com.mx/books?id=XPchAAAAMAAJ&pg=PA1&dq=on+wit+and+humor+hazlitt&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjU5YLRgevZAhXK6oMKHWrTBR4Q6AEIMTAB#v=onepage&q=on%20wit%20and%20humor%20hazlitt&f=false>, consultado el 13 de marzo de 2018.
- Huizinga, J. (2008). *Homo ludens*. Madrid: Alianza/ Emecé editores.
- Kamel, F. Borges, Averroes y Aristóteles: Literatura y filosofía. En: Extravío. Revista Electrónica de la literatura comparada 1, en línea: <https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/2013/1564>. Consultado el 2 de noviembre de 2017.
- Kiš, D. (2013). *Lección de anatomía* (L. F. Garrido y T. Pištelek, trad.). Barcelona: Acantilado.
- Minecan, A. M. C. (2010). Introducción al debate historiográfico en torno a la noción de “averroísmo latino”. En: *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*. Vol. 27 (2010), 63-85.
- Siscar, M. (2015). Jacques Derrida, lo intraducible. En: *Mutatis Mutandis*. Vol. 8, No.2, 568-578.
- Waisman, S. (2005). *Borges y la traducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

THE UNTRANSLATABLE OR METAPHOR OF THE TRANSLATION IN “AVERROES’ SEARCH” BY
JORGE LUIS BORGES

Summary

Conducting the commentary on the Jorge Luis Borges’ story “Averroes’ Search” (*The Aleph*, 1949), I will relate the translation of concepts –linguistic signs– with the translation of identities, rather –from the point of view of the deconstruction–, of cultural differences. The method of my project is the review of some proposals by Derrida (the translation, the untranslatable, the metaphor, the writing, the parergon, the *pharmakon* and the *différance*) with the purpose of expanding the scope of these terms to the questions risen by the character Averroes, who “exists” (in the fictional world) thanks to his configuration as *différance*. The space/time between the “original” and its derivations (copies, translations) is impossible to breach or charge with meaning, although the reflection and the thought –which Averroes, in the role of a philosopher, represents metonymically– consist in the infinite trials to achieve it. Moreover, I consider why, parting from the deconstruction thought, translation is a *sui generis* paradox, which, despite that fact, does not imply an absolute impossibility, although it does relative.

Keywords: error, metaphore, traduction, deconstruction, identity, Averroes

Sonja Štajnfeld
Universidad Autónoma del Estado de México, México,
Facultad de Humanidades
sstajnfeld@uaemex.mx

