

Borges, Averroes y Aristóteles: Literatura y filosofía

Fawzia Kamel, Universidad de El Cairo

Resumen:

El trabajo es un acercamiento a "La busca de Averroes" de J. L. Borges donde el autor reitera su fe en una biblioteca universal de múltiples culturas (La biblioteca de Babel) pero, a la vez, reconoce la dificultad de la tarea. Las dificultades con que se enfrenta Averroes en explicar el texto de Aristóteles sin ver ni saber qué es teatro, se ven desdobladas en la dificultad de Borges pintando a Averroes, en la España del siglo XII, a través de unas pocas notas biográficas. El cuento es la historia de un texto basado en una teoría literaria y visto en un contexto cultural diferente, es una parábola de la imposibilidad de la teoría de la literatura. Ésta debe insistir en que el significado de un texto no depende tan solo de las condiciones de su producción sino también de su recepción. Pero, paradójicamente, el autor subraya la idea de que a pesar de todas estas dificultades, el texto de Aristóteles se ve enriquecido al ser leído por Averroes y el de éste al ser leído por Borges. El cuento llama la atención a la filosofía que mueve la escritura de Borges, su deseo de Totalidad aunque el lenguaje, el instrumento del que se vale el creador, es siempre insuficiente para transmitir con fidelidad la realidad o/y la Historia.

Palabras clave: Borges, Averroes, teoría de la literatura, literatura y filosofía.

Abstract:

This is a study on "La busca de Averroes" of J. L. Borges, who repeat more once his ideas about an universal library of different cultures. But Borges recognized the big difficult of this mission. The difficult that Averroes finds when he was realizing the comment about Aristotle's Poetic, could be found also when Borges wants to draw the history of Averroes, in Spain of XII century, using a few biographic notes. This is a history of a text based in a literary theory and seen in another cultural context. That it's, a history of a polemic about the impossible literature theories. That have to insist in the fact of the reception of a text equal than the meaning of context of his production. But, Borges points out that Aristotle's text had been richer by Averroes's reading, and the text of Averroes was richer by the Borges's reading. The philosophy of Totality is the principal base of this history.

Keywords: Borges, Averroes, literary theory, literature and philosophy.

1. Lectura de "La busca de Averroes"⁰, de Jorge Luis Borges

La herencia musulmana de la península, mutilada por el absolutismo monárquico y su doble legitimación, la fe cristiana y la pureza de sangre, reaparece maravillosamente fresca y vital en las narraciones de Jorge Luis Borges (1899-1986). El escritor argentino traspasó las barreras de la comunicación entre las literaturas enriqueciendo el hogar lingüístico castellano con todas las teorías imaginables de la literatura árabe y andalusí.

Carlos Fuentes, apreciando la maestría de Borges, reconoce: "Seguramente, yo no habría tenido la revelación, fraternal y temprana, de mi propia herencia sefardita y árabe sin historias como La busca de Averroes, El Zahir y El acercamiento a Al-Mutasim" (Fuentes 1993: 43).

El escritor de *El Aleph* prepone la teoría de un tiempo recuperable y expresa su fe en una biblioteca universal de múltiples culturas (La biblioteca de Babel). Nos sorprende con su enorme cultura que abarca diversos temas y escritores del mundo islámico, nos habla de Farid ul-Din al-'Attar y Al-Gazali influenciado este último -según el propio Borges- por Ibn Sina.

En su enorme admiración por el filósofo y médico árabe-andalusí Averroes reside el origen y base del cuento motivo del estudio, "La busca de Averroes", cuyas fuentes -como indica el mismo autor- se encuentran en Renan, Lane y Asin Palacios. Borges encabeza el cuento con un epígrafe de *Averroes et l'averroïsme* de Renan y lo concluye con una evocación del mismo autor.

La narración se abre con la imagen de Averroes en su biblioteca redactando el undécimo capítulo de *Tahafut ul-tahafut (Destrucción de la destrucción)*. El Averroes de Borges se perturba por una duda "filológica" en relación con el comentario que realiza sobre la *Poética* de Aristóteles. La duda filológica de Averroes, que de repente despierta su filosofía, tiene que ver con dos palabras desconocidas para él, "tragedia" y "comedia". En busca del sentido de estos dos términos arcanos, había fatigado vanamente las páginas de: Alejandro de Afrodisia; las versiones del nestoriano Hunain Ibn Ishaq y las de Abu Bashar Mata; al *Mohkam* del ciego Abensida; y *Quitab ul-'ain* del Jalil. Después decide ir a casa del alcoranista Farach para saludar al viajero Abulcasim Al-Ashari, recién regresado a Córdoba. El diálogo mantenido en casa de Farach pasa desde las maravillas que vio el viajero por el mundo hasta el sentido de las metáforas en la *Mohalaca* de Zuhair Ibn Abi-Solma y los libros del Gahiz de Basora.

El narrador irónicamente llama la atención a dos hechos: los muchachos que en el patio estaban jugando a ser muecín, almuédano, y congregación (jugando, es decir, actuando como en el teatro), y a la conversación en la casa de Farach acerca de la visita de su amigo a una representación teatral en China. La mayor parte de la narración abarca el diálogo del viajero Abulcasim al-Ashari (El nombre esta basado en el de uno de los biógrafos de Averroes) sobre si es mejor "mostrar" o "contar" una historia. Al-Ashari cuenta su experiencia de haber asistido a una representación de una historia (teatro) en China: "Imaginemos que alguien muestra una historia en vez de referirla" (p.585), pero como el viajero no supo contar su experiencia de forma clara y entendible (ni siquiera Averroes, sediento a cualquier información precisamente sobre este arte, pudo comprenderlo). Muchas veces lo más indescifrable, y los mayores misterios no se aguardan en la oscuridad, sino en la plenitud de lo visible. Y el acuerdo general entre los oyentes se resume en que es innecesario usar a numerosas personas para contar una historia cuando una bastaría. Farach, el estudioso del Corán, comenta: "En tal caso, no se requerían veinte personas. Un solo hablante puede referir cualquier cosa, por compleja que sea" (p.586).

Con la llamada a la oración de la primera luz, Averroes regresa a casa y vuelve a entrar en su biblioteca, algo ya le había revelado el sentido de las dos palabras oscuras y empieza a agregarlo al manuscrito. Pero el cuento no termina aquí, el escritor nos guarda una sorpresa con sus técnicas narrativas siempre originales. El cuento narrado hasta ahora en tercera persona y verbos en el pasado, de repente se convierte en primera persona con tiempos en presente, veamos, pues, esta escena-bisagra en la estructura de la narración, dice hablando de Averroes "Sintió sueño, sintió un poco de frío. Descendió el turbante, se miró en un espejo de metal", y continua: "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..." (p.103). El cuento a partir de aquí hasta el final prosigue en forma de comentario o reseña sobre la historia contada de Averroes. Reflexiona el narrador: "En la historia anterior quise narrar el proceso de una derrota" (p. 104)

Observamos que hay otros dos hechos superpuestos, uno que sabemos ficticio del presente caracterizado por la situación del narrador (de Borges) y el otro real pasado de otros siglos (la historia de Averroes). Sin embargo, la profusión de planos temporales y narrativos, Borges autor real de la narración desdoblado en el protagonista Averroes y lo contrario, marca el carácter "literario" del relato.

A partir del título, "La busca de Averroes", el lector establece una especial relación entre la realidad histórica y la literatura. Los detalles, fechas, mención de lugares y de personalidades reales refuerzan la historicidad de lo narrado y dan validez a los juicios emitidos. Sin embargo, los datos reales intercalados tienen el fin de construir, en primer término, un texto ficticio, y no de construir un hecho pasado como lo haría un texto de la Historia.

En el asunto histórico del texto y la ubicación histórico-geográfica, el autor consigue un margen de credibilidad aun en el plano de la fictividad. Lo pasado sustenta, marca y acredita al hecho presente. Sobre este último punto hacemos una observación acerca del tiempo y la posición del narrador. Éste tiene una visión global del tiempo: ubicado en el presente, dispuesto a reconstruir un episodio pasado y luego vuelve al presente. Es esencial esta perspectiva totalizadora propia de la narrativa histórica para la perfecta coherencia de varios segmentos de tiempos, de momentos que se sobreponen o prolongan. El manejo hábil de los tiempos acentúa la consistencia cronológica del contenido y le otorga apariencia de verificable.

Pero ahora también habrá que acentuar que la actualización del pasado "histórico" en un texto "literario" es una interpretación de la Historia. Borges en los primeros años, a que pertenece este cuento, trata el problema de la Historia como literatura o el problema de los límites de la representación del pasado.

"La busca de Averroes" no solo muestra las dificultades de Averroes en explicar la *Poética* sino también las propias dificultades de Borges pintando a Averroes en la España musulmana del siglo XII.

La historia se lanza, en términos de Aristóteles, como una tragedia; la demanda del filósofo es deshecha por el no-saber. El punto central de la historia es, como establece el narrador al final, "el proceso de una derrota". El fracaso de Averroes se refleja en el del narrador porque la desaparición de Averroes antes de ser visto en el espejo significa la incapacidad de la imaginación del narrador. Por ejemplo, cuando dice aquí: "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 Asin Palacios" (p.104), lo que Borges da a entender en estas líneas es que ni el discurso de la Historia como ciencia ni el discurso de la literatura como expresión subjetiva del autor transmite en forma transparente lo acontecido.

Borges escribe sobre un hombre que existió, que vivió en Córdoba y escribió libros de sabiduría perdurable, pero comprende que su tarea es imposible, porque ese hombre, Averroes, le será siempre extraño y remoto, un fantasma sin más sustancia que su nombre y las pocas fechas y datos de su biografía que han llegado a nosotros.

2. Borges y la teoría literaria

Si Borges nos recuerda, en la frase con que se abre "La viuda ching, pirata" (en *Historia universal de la infamia*, 1935), que teoría en griego significa "festival" o "procesión religiosa", "La busca de Averroes" (*El Aleph*, 1947) registra otra vuelta a los mismos orígenes de la teoría literaria: la *Poética* de Aristóteles. Las apropiaciones de Borges de teoría literaria son diversas. En este apartado estudiaremos la relación y la presencia de la *Poética* de Aristóteles en nuestro cuento esperando hacer pensar en nuevas maneras de leer la relación entre "Borges" y la "teoría literaria".

"La busca de Averroes" es la historia de un texto basado en una teoría literaria y visto en un contexto cultural diferente. La incapacidad de Averroes para leer a Aristóteles directamente es más compensada por la incapacidad de los lectores (desde Thomas Aquinas a Borges) para leer directamente a Averroes. Las citas de Averroes y sus reflexiones sobre la poesía árabe serían incomprensibles para el lector no-árabe. Así como para Averroes no pudieran tener mucho sentido las referencias teóricas que hizo Aristóteles a la poesía griega. Averroes reconoce al final de su comentario que Aristóteles habla de aspectos de la poesía griega que no tienen equivalentes o analogías en la poesía árabe.

El cuento es una parábola de la imposibilidad de la teoría, una desviación de lo general a lo particular. No en vano las palabras que resume Borges del undécimo capítulo de *Tahafut*: "la divinidad solo conoce las leyes generales del universo, lo concerniente a las especies no al individuo"(p.582). La teoría de la interpretación literaria debe insistir en que el significado de un texto no depende tan solo de las

condiciones de su producción (quién lo escribió, cuando, y bajo qué circunstancias) sino también de las circunstancias de su recepción.

La literatura borgiana se define como paradójica y conjetural: por una parte, el autor manifiesta su frustración ante las inevitables limitaciones del escritor como es el caso de Averroes, pues es inconcebible realizar una lectura de la *Poética* sin saber o ver teatro. Por otra parte, Borges evidencia la profesión de fe en la literatura y en la posibilidad de reescribir los hallazgos poéticos eternos como es el caso de que una metáfora (destino visto como un camello ciego) de un poema árabe clásico de Zuhair Ibn Abi Solma. Según uno de los personajes del cuento, Abdel Malik, con los siglos esta metáfora ha vuelto gastada y carente de sentido; Averroes opina lo contrario porque, para él, una imagen escrita en el desierto árabe adquiere nuevos significados siglos más tarde para los lectores en Al-Andalus: "Dos términos tenía la figura y hoy tiene cuatro" (587). Los nuevos términos agregados a la figura (que inicialmente consistió en "Camello" y "destino") son: "Zuhair", el poeta árabe que compuso la imagen, y "nuestros pesares"; los sufrimientos y dolores de los lectores de la poesía de Zuhair, tan lejanos del desierto árabe. De la misma manera, el texto de Aristóteles se enriquece al ser leído por Averroes, y el de Averroes al ser leído por Borges, aunque la "diferencia" entre uno y otro puede ser tan visible como la que hay entre el Quijote de Pierre Menard y el del propio Cervantes.

Para Borges, la historia es como una ficción nacida de las ruinas y los libros, un rumor de escrituras y de voces del pasado. En otros relatos del libro, el escritor emprende una busca metafísica de la sustancia del tiempo, el Zahir o el Aleph, el lugar donde parece contener, escondida e intacta, la integridad del Universo.

Estrechamente relacionado con esta concepción está el símbolo, tantas veces destacado en la narrativa de Borges, el laberinto (este círculo cerrado y sin salida que refiere a la idea metafísica de lo infinito). Y la esencia de los temas borgianos reside en la búsqueda frustrada, es como buscar el centro o la salida de este laberinto oscuro. Los juegos metaficticios especulares de la obra dentro de la obra, y de la relación escritor-personaje, confirman y expresan lo infinito, lo ambiguo de la existencia humana, la idea del doble, y sobre todo, refuerzan su existencia laberíntica.

La estructura especular está simbolizada por la imagen del espejo, modelo estructural en sus cuentos. Estos ofrecen un doble plano, como el espejo, devuelve la imagen del primero pero invertida. El espejo es un símbolo clave de la apariencialidad de lo real, de la revelación de la conciencia y del desdoblamiento autocontemplativo. Por ejemplo, en la escena mencionada líneas arriba con la imagen del personaje (Averroes) mirando en el espejo, termina ya su historia y empieza la otra, la del narrador (Borges). La estructura doble y los juegos metaficticios de la relación creador-obra reflejan el fondo metafísico y filosófico del cuento, como veremos más adelante. En otro de los cuentos del libro, "El acercamiento a Al-Motasim", Borges realiza una búsqueda irónicamente afortunada cuando el estudiante

después de un largo viaje simbólicamente circular, termina reencontrándose a si mismo, o sea, reconociendo que el universo es una proyección de nuestra mente o alma (como dice Berkeley). Pues esta misma idea es la que cierra nuestro cuento, en la última frase del mismo, el narrador confiesa "en el instante en que yo dejo de creer en él, Averroes desaparece" (p. 104).

La metonimización temporal como función activa del espacio promueve la ideología del texto. Llegando a este punto ponemos de relieve los dos símbolos, el libro y la biblioteca. En una biblioteca están presentes todos los autores y todos sus libros en un aquí y ahora, cada libro y cada autor contemporáneos en si mismos y entre sí, no-solo dentro del espacio así creado, sino dentro del tiempo: lomos de Aristóteles junto a los del Gahiz, *Quitab ul 'ain* del Jalil junto a la *Poética* de Aristóteles, etc. La biblioteca es el lugar y el tiempo donde un hombre es todos los hombres y donde todos los hombres que repiten una línea de Averroes son Averroes.

La obra de Borges constituye en conjunto una aproximación a la realidad por medio del símbolo, de la metáfora, de la capacidad connotativa del lenguaje. La metáfora metonimizada o semiotizada es la que caracteriza el juego del texto borgiano (memoria/ olvido, fatalidad/ libertad) en el que un elemento se identifica en su opuesto y asimismo lo contiene. Borges concluye su ensayo, "La esfera de Pascal", volviendo a repetir con leve variación: "Quizás la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas" ('La esfera de Pascal' en *Otras Inquisiciones*, p.17).

Habrà que subrayar la metáfora de la coordenada espacio-temporal, esencial para entender el sentido último del relato. Para Borges, la sincronía es un espacio y éste es una noción temporal. La obra literaria nace del movimiento y se percibe en la relación del movimiento: "El espacio es un incidente en el tiempo y no una forma universal de intuición, como impuso Kant" (*Discusión*, p.43).

Borges convierte al tiempo y al espacio en protagonistas de sus historias. Pero al hacerlo nos enseña a comprender, en primer lugar, la realidad relativista aunque inclusiva del tiempo y el espacio. Éstos son lenguaje, un sistema descriptivo abierto y relativo. El lenguaje de Borges puede alojar, como vemos, tiempos y espacios diversos, divergentes, convergentes y paralelos, donde todos los lugares son y pueden ser vistos simultáneamente. La preocupación por el tiempo es fundamental en Borges. La idea de la ambigüedad de la realidad se refleja también en el tiempo.

Mijail Bajtin indica que el proceso de asimilación entre la novela y la historia pasa necesariamente, por una definición del tiempo y el espacio. Bajtin llama a esta definición el cronotopo -la conjugación del tiempo espacio. El cronotopo hace visible el tiempo de la novela en el espacio de la novela.

En "La busca de Averroes", Borges resume la historia de la Córdoba árabe mediante imágenes espacio-temporales muy significativos en tan solo cuatro escenas-metáforas distribuidas a lo largo del relato: la primera, viene al principio del relato, nos recuerda la espléndida Córdoba andalusí en su auge

cultural, dice, refiriendo a Averroes: "Escribía con lenta seguridad...; el ejercicio de formar silogismos y de eslabonar vastos párrafos no le impedía a sentir, como un bienestar, la fresca y honda casa que lo rodeaba. En el fondo de la siesta se enronquecían amorosas palomas; de algún patio invisible se elevaba el rumor de una fuente; algo en la carne de Averroes... agradecía la constancia del agua. Abajo estaban los jardines, la huerta; abajo, el atareado Guadalquivir y después la querida ciudad de Córdoba, como un complejo y delicado instrumento, y alrededor (esto Averroes lo sentía también) se dilataba hacia el confín la tierra de España..."(p.94) Como vemos en el anterior párrafo, el uso frecuente del verbo "sentir" entre el protagonista, Averroes, y su querida ciudad, Córdoba, esto nos hace pensar en una identificación entre los dos. Quizá Averroes sea la conciencia o el sentir de Córdoba.

La segunda imagen-símbolo viene cuando Averroes inmerso en la busca del sentido de las dos palabras enigmáticas de tragedia y comedia, "lo distrajo una suerte de melodía, al mirar por el balcón "enrejado", ve a algunos chicos jugando en el patio, uno hacía de almuédano, el que lo sostenía inmóvil hacía de alminar y un tercero, "abyecto" en el polvo y arrodillado de congregación de los fieles. "Pero (enseguida declara el narrador) este juego duro poco porque todos querían ser el almuédano, nadie aceptaba ser la congregación o la torre. Se peleaban y disputaban en dialecto grosero..." (p.95). Con una escena tan corta y en pocas palabras Borges insinúa con inteligencia a las causas y motivos profundos del mal que padecía Córdoba durante la época tan dura y violenta de la Guerra Civil o la *Fetnah*. Cuando todos querían gobernar, ya empezaron a dominar los intereses individuales y la lucha por el poder.

La tercera escena, viene, en realidad, a confirmar la anterior. En el diálogo o tertulia que mantenían en casa del alcoranista Farach, muchas veces percibimos un tipo de tensión debido al miedo de expresarse libremente por parte de algunos y el tono religioso fanático de otros. Y en medio de todo esto, en un instante Averroes se distrajo y miró al jardín que "se supo envejecido, inútil, irreal" (p.99)

La cuarta y última imagen alegórica, es la que nos muestra el final triste, la desaparición de Averroes y su querida ciudad, dice: "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 Farach y Abulcasim y los rosales y tal vez el Guadalquivir" (p.103).

Borges, como hemos visto, en ningún momento habla de historia, lo que hizo fue expresarse mediante imágenes espaciales que llevan en sí la esencia del tiempo y la historia.

En cuanto a la caracterización del personaje de Averroes, pues aquí no se hace ninguna descripción física y el narrador reconoce que ningún historiador ha ofrecido su forma física. Pero su caracterización ideológica se perfila claramente. Primero, notamos su gran pasión por los libros y la lectura. Averroes, consultaba al Mohkam de Abensida, matiza el narrador, "Lo tentó el ocioso placer de volver sus páginas" (p. 95), abría *Quitab ul-'ain* del Jalil pensando con orgullo que en toda Córdoba no había otra copia de esta obra perfecta.

Por otra parte, la charla que mantuvieron los personajes revela la ideología y personalidad de cada uno. Nos acercamos a Averroes el gran filósofo y pensador, sobre todo, en dos momentos en que intervino en el diálogo: el primero, cuando Farach habla de la descripción del docto Qutaiba acerca de la existencia de una variedad de rosa perpetua cuyos pétalos presentan caracteres que dicen “No hay otro dios como el Dios, Muhammad es el apóstol de Dios”, y termina afirmando que seguramente el viajero Abulcasim conociera esas rosas. Entonces Abulcasim le mira con alarma, porque “si respondiese que sí, todos lo juzgarían, con razón, el más disponible y causal de los imposteros; si respondiese que no, lo juzgarían un infiel”. Por eso opta por musitar que con el Señor las llaves de las cosas ocultas y que no hay en la tierra una cosa verde o una marchita que no esté registrada en su Libro. Esas palabras, que pertenecen a una de las primeras azoras, las acogió un murmullo reverencial. Y envanecido por esta victoria dialéctica, Abulcasim iba a pronunciar que el Señor es perfecto en sus obras, cuando Averroes (Prefigurando, comenta el narrador, las remotas razones de todavía problemático Hume) dijo: "Me cuesta menos admitir un error en el docto Ibn Qutaiba que admitir que la tierra da rosas con la profesión de la fe", entonces el viajero Abulcasim, resignado antes, comenta entusiasmado: "Así es. Grandes y verdaderas palabras" (p. 97).

Como vemos, los aspectos del personaje de Averroes se ven sobresalientes, sobre todo, cuando se observan junto a otro personaje como el de Abulcasim del que como informa el narrador "pertenece a los miserables, los que se allanaban a todo" (p. 98).

Por una parte, conocemos al fanático Farach, que exponía largamente doctrina ortodoxa y respondía siempre con una exagerada indignación. Y por otra, tenemos un ejemplo de la típica persona inclinada a atacar a todo lo antiguo bajo el nombre de la innovación. Es el poeta Abdelmalik que monteja de anticuados a los poetas que se aferraban a imágenes pastoriles y a un vocabulario beduino, urge la conveniencia de renovar las antiguas metáforas de la poesía árabe. Según él, cuando Zuhair, el poeta árabe clásico, compara el “destino” con un “camello ciego”, su figura pudo suspender a la gente, pero que cinco siglos de admiración la había gastado. Todos los presentes aprobaron ese dictamen que habían escuchado muchas veces antes, menos Averroes que callaba pero al final comenta (menos para los otros que para él mismo) que el fin del poema no puede residir tan solo en el asombro, porque “si fuera así su tiempo no se mediría por siglos sino por días y tal vez por minutos”. Explica: cuando Zuhair dijo que “en el discurso de ochenta años de dolor y de gloria, ha visto muchas veces el destino atropellar de golpe a los hombres como un camello ciego”, no se dirá mejor lo que allí se expresó. Nadie no sintió alguna vez que “el destino es fuerte y torpe, que es inocente y es también inhumano" (p.102) Para esa convicción fue escrito el verso de Zuhair. Borges expresa, en boca de su personaje, lo esencial de sus reflexiones acerca del tema del tiempo y la historia: “el tiempo, que despoja los alcázares, enriquece los versos. El de Zuhair, 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 confundir 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..." (p.108).

El relato aborda temas de la crítica literaria, consideraciones filosóficas sobre el tiempo, el destino y el sentido de la existencia humana. Pero se percibe, sobre todo, el fondo humano del arte Borgiano. La narración, como hemos visto, rescata vivencias del olvido, salvándolas de la destrucción al menos mientras dura la lectura. En Borges la busca del tiempo y el espacio absolutos ocurren mediante un repertorio de posibilidades que se hacen de lo imposible, lo ambiguo y lo relativo. Pero la teoría más borgiana de todas es la de realizarse mediante el hecho de escribir, escribir para él es una forma de defender la existencia ante la muerte, el infinito, el olvido, en definitiva, es un modo de conseguir la inmortalidad.

En sus ficciones, como en todos sus escritos, la filosofía cumple una función ancilar básica. Su juego de versiones e inversiones, mezclando en una única materia lo real y lo ficticio, se practica antes que en ningún otro espacio. La filosofía y lo fantástico aunados forman la simbiosis característica de las invenciones de este autor. Filosofía se entiende aquí como un término amplio, integrador de la Teología, de la Metafísica.

3. Borges y la filosofía

Así como Borges ha demostrado un buen conocimiento de la filosofía platónica¹, nos parece igualmente innegable la influencia aristotélica en este pronunciamiento capital de dicho escritor: "el arte, siempre, opta por lo individual, lo concreto: el arte no es platónico"². Borges ha dejado constancia en varios lugares de su obra de poseer un amplio conocimiento del aristotelismo. En 1932, al escribir "Los avatares de la tortuga" (en *Discusión*), Borges acudió a una traducción de la *Poética*. Dice Borges: "Debemos a la pluma de Aristóteles la comunicación y la primera refutación de esos argumentos. Los refuta con una verdad quizá desdeñosa, pero su recuerdo le inspira el famoso argumento del tercer hombre contra la doctrina platónica. Esa doctrina quiere demostrar que dos individuos que tienen atributos comunes (por ejemplo dos hombres) son meras apariencias temporales de un arquetipo eterno" (p.255). Cuatro años después, en "La Metáfora", Borges refiere a la *Retórica* (en *Historia de la eternidad*, p.382); y a la *Poética* se ha referido en "El pudor de la historia" (*Otras inquisiciones*, p. 754).

Ahora bien, conforme al criterio aristotélico de Borges, citado arriba, de que el arte ha de procurar plasmar "Lo individual, lo concreto", éste sitúa la acción del cuento históricamente en Al-Andalus en el siglo XII con el objetivo de determinar específicamente la época y el lugar de los acontecimientos que narra. A este mismo criterio aristotélico del arte obedece igualmente la descripción pormenorizada de la

casa, el patio y la biblioteca de Averroes. De este modo, Borges crea un escenario concreto con la finalidad de brindarle la mayor verosimilitud posible a toda la narración.

El interés de Borges por los dos sistemas filosóficos más trascendentales del mundo clásico ha influido en su propio criterio estético y le ha procurado, además, parte del trasfondo narrativo que empleó en la plasmación de “La busca de Averroes” (*EL Aleph*, 1947).

Lo primero que se advierte en el relato es su deseo de *totalidad*. Acaso como consecuencia de la tensión entre lenguaje y realidad; el instrumento de que ha de valerse el creador es siempre insuficiente para transmitir con fidelidad el mundo, que llamamos realidad o historia: “Sentí que la narración se burlaba de mí” (p.104). Las limitaciones del verbo y el convencimiento de que lo real es inefable son temas recurrentes en la obra del autor.³ El momento cumbre que este tema alcanza en la obra de Borges, aquel en que el protagonista de “El Aleph” debe describir el minúsculo e inagotable universo, el *multum in parvo* que brilla en el decimonoveno escalón de un sótano de la calle Garay:

“Empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone pasado que los interlocutores comparten: ¿cómo transmitir el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? el problema central es irresoluble; la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito” (pp.168-174)

Decimos que en Borges la filosofía es, en primer lugar, ansia de totalidad, que el primer escolo que encuentra la formulación de un conocimiento total del universo es el de carecer de un lenguaje adecuado para hacerlo, resuelto a veces mediante la sugerencia de que tal vez exista un lenguaje mágico capaz de convocar las realidades del mundo, la palabra mágica, el “Aleph”. O como su primer personaje de ficción, Almotasim, parece emprender la búsqueda de un dios que sea la expresión de la Totalidad, del universo.

Pero el ansia de absoluto alcanza también la dimensión de un individuo total. Un hombre es a la vez Aristóteles y Averroes y Borges en “La busca de Averroes”; o Homero y Shakespeare y Borges en “El inmortal”, porque un hombre inmortal es todos los hombres.⁴

La idea de infinito es una, con la idea de totalidad, que Borges trata de plasmar en el presente cuento que resulta de un deseo puramente humano de alcanzar lo insoñable. La escritura de Borges busca sugerir la idea de infinito respecto de sí misma en tanto que este autor persigue escribir la ficción o el texto total. De ahí que haya tratado de crear dentro de sus obras toda una gama de procedimientos posibles para insuflar significados diversos, contradictorios, en ocasiones infinitos. Uno de estos procedimientos, que encontramos en “La busca de Averroes”, reside en la invención de una historia alrededor de un autor real.⁵

A veces no son procedimientos, sino símbolos. En el cuento aparecen dos de los más permanentes en la obra de Borges que ponen en contacto la vida y el libro interrelacionándolos, enriqueciéndolos: el

espejo y el laberinto. El espejo multiplica la realidad hasta el infinito (la palabra clave); el laberinto simboliza los infinitos caminos posibles.

Se ha establecido un corpus simbólico (la rosa; el río; el laberinto; el espejo; el tigre; el libro o su multiplicación infinita, la biblioteca). Se ha hablado incluso de símbolos cronotópicos que condensan el tiempo y el espacio que basan su efectividad literaria en los infinitos significados que aportan, fruto de la representación del absoluto, de la totalidad.

El laberinto es el símbolo mediante el que lo absoluto encuentra su representación si se le incorpora la cualidad de que sea infinito. Muestra un complejo sistema de referencias que enriquece sus significados como en un juego espejos (laberintos también en el particular cogido borgiano); el laberinto es la realidad física circunstancial, es infinita realidad universal y trama laberíntica, laberinto intelectual. Laberinto e infinito son dos caras de una misma moneda: el símbolo irradia su complejidad de significados en la obra de Borges y marca estructuralmente su arte narrativo con una notable complicación de la trama.⁶ Sin embargo, el laberinto preferido por Borges para desintegrar nuestro concepto de realidad es el del tiempo: “el errante / Río del tiempo (río y laberinto)” – como se le nombra en el poema “Arte poética”.

Si no se lee o estudia la obra de Borges como un sistema de permutaciones y combinaciones, toda combinación literaria pierde sentido integrador. En esta práctica textual no es difícil recuperar el tránsito de fragmentos de los ensayos a los cuentos, de unos cuentos a otros cuentos, de los cuentos a los poemas, o viceversa.

El tiempo es en Borges parte fundamental de una metafísica asentada además en el concepto de realidad, en la identidad. A partir de las filosofías de Berkeley, Hume y Schopenhauer, Borges niega que exista el tiempo sucesivo; afirma, en cambio, que el tiempo es un fluir de la conciencia sobre el mundo, o sobre nuestra percepción del mundo; que la repetición de las sensaciones de la percepción equivale a la repetición del tiempo y que, en consecuencia, esas sensaciones desintegran el tiempo, lo refutan. Solo a partir de esa concepción del tiempo podemos dotar de significado la expresión: “un hombre es todos los hombres”. Esta repetición de percepciones que lleva a Borges a concluir que “un hombre es todos los hombres” se vincula a esa obsesión que preside su obra: la expresión de la totalidad.

No por azar las ficciones de Jorge Borges presentan muy frecuentemente como personaje protagonista a un creador. Tampoco es casual el hecho de que ese personaje lo suele interpretar el propio Borges. Mostrar el proceso de la creación literaria es una de las constantes que pueden apreciarse en su obra: Pierre Menard, Herbert Quain, Hladik, Ts’ui Pen, Carlos Argentino Daneri, son otros tantos escritores que protagonizan sus relatos. El procedimiento que justifica todo su relato “El Aleph” significa la lucha de la escritura, estática, por expresar lo sucesivo de la realidad de forma simultánea. Con todo acierto, Jaime Alazraki ha señalado que “El Aleph” tiene por tema temporal la eternidad del instante. Este

es uno de los aspectos claves que ofrece lo fantástico en la obra de Borges. El escritor sufre, entonces, las limitaciones del lenguaje frente a lo imaginario.

Borges crea con enorme rigor un universo donde se han borrado los límites entre ficción y historia; universo fantástico, irreal, al tiempo que perfectamente lógico y coherente.

Finalmente, como hemos visto, lo que pretende Borges no es hacer referencias mínimas a la España musulmana -fuentes, músicas, harenes, etc– sino al rigor intelectual con el que el mundo mental de Averroes ha sido recreado. Son mencionados los nombres correctos de los traductores árabes de Aristóteles, y el comentario del helenístico Alejandro de Aphrodisias sobre Aristóteles se consulta en el momento adecuado.

Borges nos muestra a Averroes redactando el undécimo capítulo de su libro *Tahafut Al-Tahafut* (Destrucción de la destrucción) donde refuta el ataque que contra la filosofía dirige el escritor persa Al-Gazalí, en su *Tahafut Al-Falasifa* (Destrucción de los filósofos). Éste critica, de modo severo, la filosofía como una rama ilegítima de la teología.⁷ Debe notarse que Averroes fue desterrado a finales de su vida y la mayoría de sus libros fueron quemados en una batalla entre teología y filosofía.

Y ahora nosotros nos preguntamos recordando las profundas reflexiones del escritor: “¿el tiempo que despoja los alcázares enriquece los versos?” y descubrimos que la Córdoba de Averroes sobrevive a sus devastadores convirtiendo a las ruinas en símbolos de gloria: cayeron los palacios, pero el aire de la noche sigue oliendo al azahar y sobre los tejados se levantan todavía las copas de las palmeras, descendientes de aquella que hizo crecer Abd al- Rahman I en los jardines de su palacio, Ruzafa.

"La busca de Averroes" ofrece a sus lectores la oportunidad de re-inventar, re-vivir el pasado, a fin de seguir inventando el presente. Pues el cuento se dirige no solo a un presente misterioso sino a un pasado igualmente enigmático. Y el enigma del pasado nos reclama que lo releamos constantemente.

NOTAS

⁽⁰⁾ “La busca de Averroes”, *El Aleph*, Alianza Emecé, 1987, pp. 93-140.

⁽¹⁾ Véase “Historia de la eternidad” y “El tiempo circular” en *Historia universal de la eternidad*, pp.357-58, 393-96 respectivamente; “Pascal”, *Otras Inquisiciones*, p. 754

⁽²⁾ Luis Harss y Barbara Dohman, “Jorge Luis Borges o la consolación por la filosofía”, en *Los Nuestros*, Sudamérica, Buenos Aires, 1969, p. 151

⁽³⁾ Expresar la Totalidad, ser capaz de representarla, es una de las mayores aspiraciones del pensamiento de nuestro autor; que nos habla de un dios concebido como una infinita esfera cuyo centro es ubicuo, cuya circunferencia es imposible “La esfera de Pascal” en *Otras inquisiciones*; la historia universal se expresa para él en unas cuantas metáforas; desea escribir un libro que contenga todas las cosas (“Del culto de los libros”, en el mismo libro).

(⁴) “El inmortal”, por ejemplo, plantea la hipótesis de que el hombre sea eterno y las consecuencias de este hecho en la interpretación de la personalidad del individuo: si un hombre es inmortal será al tiempo todos los hombres, se destruirá la identidad, la individualidad. En “El inmortal”, Joseph Cartaphilus ha sido antes Flaminio Rufo, Un tribuno romano; y antes, Homero. Un hombre inmortal es todos los hombres.

(⁵) Otro de esos procedimientos es la invención de un autor y de las obras que ha escrito (“Herber Quine”); el de la narración dentro de la narración (“Abenjacan Bujari”); o el anacronismo literario (“Pierre Menard”).

(⁶) Emir Rodríguez Monegal ha subrayado la complejidad de este símbolo en Borges avisándonos de sus posibles significados: El laberinto se convierte, así en la tradición, la representaron de un caos ordenado por la inteligencia humana, un desorden voluntario que tiene su propia clave. También representa la naturaleza en sus aspectos menos humanos (un río interminable es un laberinto de agua, un bosque un laberinto de arboles) y las grandes construcciones humanas (una biblioteca es un laberinto, una ciudad también). El mismo símbolo puede servir para evocar la realidad invisible, el destino humano o la voluntad de Dios, el misterio de la producción de la obra de arte. (*Borges por él mismo*, Barcelona, Laia, 1984, p.103.

(⁷) Al-Gazzali se ha formado con los filósofos. Sin embargo, por esa especie de tránsito místico que tiene, rechaza la filosofía. Piensa que ese no es el verdadero camino revitalizador de la fe, piensa que es un camino equivocado que conduce a la afirmación de tres tesis que atentan contra los principios del Islam. Estas tres tesis son: la eternidad del universo, el conocimiento que Dios puede tener de los particulares y la resurrección de los cuerpos. Según él, la afirmación que han hecho los filósofos de estas tesis destruye las bases mismas del Islam. Y, por tanto, la filosofía, para él, no tiene sentido, porque no pretende volver a la fe islámica pura. En este sentido ha destruido el camino de la filosofía, el camino de razón en el Oriente: la prueba está en que, después de él, no ha habido ningún autor importante en el Oriente. En Occidente, en cambio, encontró la respuesta que le dio Averroes mostrándole cómo esas tesis son la verdad religiosa si son interpretadas adecuadamente. (Véase AA.VV. *Filosofía medieval árabe en España*, Fundación Fernando Prieto, Madrid, 2000, pp.150-153).

Bibliografía

Alazraki, Jaime, *La prosa de JLB*, Madrid, Gredos, 1974.

Alvárez, Nicolás Emilio: ‘Aristóteles y Platon en “La escritura de Dios”’, *Explicación de Textos Literarios*, 9, 1981, pp.99-102

Averroes. *Middle Commentary on Aristotle’s Poetics*. Trans., intro. and notes Charles E. Butterworth, Princeton UP, Princeton, 1986.

Borges, Jorge Luis, *El Aleph*, 1947.

_____. *Obras completas (1923-1972)*. Editorial Emecé, Buenos Aires, 1974.

Balderston, Daniel. “Borges, Averroes, Aristotle: The Poetics of Poetics”, *Hispania*, 79, vol. I, 1996, pp. 201-207

Cordua, Carla. “Borges y la metafísica”, *La Torre*, 8, vol. II, 1988, pp. 629-38.

Rodríguez Monegal, Emir. *Borges por él mismo*, Barcelona, Laia, 1984.

_____ “Símbolos en la obra de Borges”, en *El cuento hispanoamericano ante la crítica*, Madrid, Castalia, 1970, pp.92-110.

Fuentes, Carlos. *Geografía de la novela*, Madrid, Alfaguara, 1993.

Harss, Luis y Barbara Dohman, *Los Nuestros*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1969.

Kushigian, Julia. *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition: In Dialogue with Borges, Paz, and Sarduy*, New Mexico UP, Albuquerque, 1991.

Pérez, Alberto Julián. *Poética de la prosa de J. L. Borges*, Madrid, Gredos, 1986.

Ramos, Arturo García, “Jorge Luis Borges: la mimesis de la nada”, *Anales de literatura Hispanoamericana*, 28, 1999, pp. 659-680.

Stavans, Ilan, “Borges, Averroes y la imposibilidad del teatro”, *Latin American Theater Review*, 22, vol. I, 1988, pp. 13-22.