

## Averroes y su trémula esclava pelirroja

---

**L**os ingleses llaman *cameo*, en una obra teatral, a una breve pero reveladora actuación de un personaje generalmente secundario. Este concepto se traslada a otros géneros literarios y puede designar, en un cuento, por ejemplo, a uno de esos *purple patches* cuyo empleo Borges desaconsejaba: sería como un camafeo –la primera acepción de *cameo* es “camafeo”– incrustado en una obra para cuya comprensión resulta superfluo.

Nos quisiéramos preguntar aquí si la “trémula esclava de pelo rojo” de “La busca de Averroes” es un mero ornato, o bien si, aun manteniéndose en un plano segundo, encierra una clave decisiva, la cifra de una historia.

Este texto de Borges es al mismo tiempo:

1. un relato cuyo protagonista es un escritor, o son dos, o dos que son uno y todos;
2. el esbozo del “libro” de una representación dramática con visos de tragedia;
3. el registro de una pesadilla en un mundo spengleriano; y
4. el planteo de una teoría demencial –el monopsiquismo–, y de una tesis según la cual Dios “sólo conoce la leyes generales del universo, lo concerniente a las especies, no al individuo”, a la cual se contrastará la emoción individualizadora de los hombres, para quienes un momento, una ciudad, aun una ausencia, revisten una significación más profunda que cualquier ley general.

Es también, como se ha sostenido –pero ¿qué hay en Borges que no lo sea?–,

5. un ensayo sobre la traducción y el lenguaje.

## *El cuento*

El título del relato contiene un genitivo que puede ser tanto objetivo como subjetivo. ¿Averroes busca, o es buscado? Los traductores ingleses optaron por el genitivo subjetivo, prefiriendo “Averroes’ search” a un eventual “In search of Averroes”. Los franceses, que hubieran podido optar entre “La recherche de...” y “À la recherche de...” sortearon el problema con “La quête d’Averroes”. Al lector del original le resultará natural pensar que Averroes es el sujeto de la búsqueda, el buscador. Y, en efecto, Averroes está desde el comienzo, desde antes del comienzo, tratando de encontrar algo, a saber, el sentido de las palabras “tragedia” y “comedia” que, ya advertidas por él en la *Retórica*, “pulan” en la *Poética*. Al principio, la busca es activa: el Comentador revisa volúmenes, sopesa textos y contextos; después, se torna más bien pasiva: una melodía lo distrae y Averroes sale al balcón, desde el cual observa a unos chicos semidesnudos jugando en el patio. Deja luego su lugar de trabajo y va a comer con amigos. Se dijo alguna vez que sólo dos noches dejó Averroes de estudiar: la de la muerte de su padre y la de su boda. Y bien, la larga noche referida por Borges no corresponde a ninguna de esas ocasiones, y no es de ocio. El filósofo, aun lejos de sus preciosos volúmenes, está atento a la posibilidad de resolver el problema que se le ha planteado. Es como un cazador que simula distracción para que la presa se le acerque. Averroes se esfuerza por liberar su espíritu y ponerse en la improbable situación de recibir, desde quién sabe dónde, el sentido de las palabras que lo intrigan; activamente espera, deja lugar para que una inteligencia superior otorgue el premio a su trabajo previo y a su paciencia.

Borges advierte al final del texto que sus informaciones sobre Averroes son escasas. (Supongamos que, por esta vez, se le puede creer.) Sólo lo conoce a través de Asín Palacios, de Lane y Burton, y del libro de Renan.<sup>1</sup> Por su parte, Averroes consagra lo mejor de su vida al estudio y la difusión de su admirado Aristóteles, que para él es todo el saber; pero ignora el griego y debe manejarse con traducciones al árabe que no son siquiera versiones del original, sino del hebreo, del latín, del siríaco. No es ése el mayor obstáculo, sin embargo, que encuentra para entender las palabras que lo intrigan. Hace tiempo que bracea entre idiomas distintos e, inclusive, está presenciando en la Península el na-

---

<sup>1</sup> De ese libro toma Borges las líneas que sirven de epígrafe y aparentemente de disparador a “La busca...”

cimiento de uno nuevo. Sabe bien que no hay entre los idiomas una correspondencia que permita relacionar cada término de uno de ellos con un término de otro. Más de una vez ha reemplazado líneas enteras por una palabra, o vertido una palabra con una larga frase. Pero ocurre que lo que ahora debe traducir se refiere a algo inimaginable e inconcebible, a algo que, de Bagdad a Sevilla, nunca existió en el Islam. ¿Cómo entender desde su geografía cultural el sentido de las formas dramáticas?, ¿cómo comprender qué es “tragedia” y qué es “comedia”, si se ignora el género que ilustran? De poco le sirvió hace un rato a Averroes observar a aquellos chicos jugando (en un sentido que no adivina, en el de “*playing*”, de “*jouant*”) distintos papeles en la representación de una escena religiosa. Por la noche, uno de los comensales describe una función teatral que ha visto en una casa de la China; y entonces Averroes tendría que haber entendido: pero en ese momento los lugares comunes, las declaraciones de fe, la pereza o la cortesía lo alejaron de la clave que se le ofrecía.

Averroes lee, mira, escucha. Pero no alcanza a saber qué significan aquellas palabras que ha escrito Aristóteles, porque no sabe qué es el drama. Se puede pasar delante de algo sin verlo, si no se lo concibe. Lo visible pide ser dicho; pero que resulte decible es fundamento y condición de su visibilidad. Durante su busca, Averroes observa juegos teatrales y escucha noticias sobre unas casas en las que se asiste a figuraciones de historias, pero se le escapa el sentido de lo que ve y de lo que oye porque carece del concepto de drama. El Averroes histórico, en líneas que Borges no tendría a su alcance, había señalado la dificultad inversa: la de formar el concepto de una especie sin haber percibido algún ejemplar de esa especie por medio de los sentidos: “como nos sucede a nosotros [en España] con el elefante”, había dicho entonces (Arnaldez 94).

Sea como fuere, el Averroes del cuento, al cabo de aquella noche de culta conversación, cree de pronto haber descubierto el significado de las palabras que lo acosaban. De regreso, anota en el manuscrito, prolijo y final, que “tragedia” es el panegírico, el elogio, y que “comedia” es la sátira, el anatema. ¿Qué falacias lo convencieron de eso? “Algo le había revelado el sentido de las dos palabras oscuras”, se limita a decir el narrador. Resulta obvio que Averroes se basó sobre la atribución, por la *Poética*, de unas determinadas características a la “tragedia” y a la “comedia”: la tragedia trata de personajes elevados, de héroes, de dioses; los de la comedia suelen ser bajos, y ridículos. Rindiéndose al prejuicio de que los sucesos tristes son dignos de elogio mientras que lo

risible es despreciable, y quizás fatigado, Averroes se satisface con su conclusión.

En Pascal se lee: "Si me buscas, es porque ya me has encontrado." Marx asegurará: "La humanidad sólo se plantea los problemas que puede resolver." Más modesto, el Averroes borgesiano se había dicho que "está muy cerca lo que buscamos." Y estaba cerca, en verdad, pero él sólo logró eso, estar cerca.<sup>2</sup>

Averroes anota su aproximación, aunque quizás tomándola por una llegada. Luego se mira en un espejo, se quita el turbante y desaparece "bruscamente, como si lo fulminara un fuego sin luz." ¿Qué ley tan severa pena con la desaparición a los traductores equivocados? ¿De qué magia se vale esa ley para abolir a los culpables? El lector, sorprendido, se detiene y releo: se pregunta si algo tiene que ver la esclava que se individualiza unas líneas antes. El color de su cabello y el hecho de que hubiera sido torturada por sus compañeras funcionan como esos trazos de tinta luminosa con los que se suele ahora a un tiempo cubrir y destacar un pasaje importante. Algo nos quiere avisar Borges, en voz bien alta. O si no, de algo nos quiere distraer.

¿Proveniría la esclava de Averroes del Norte? ¿O del Este? Poco importa. Las pelirrojas, aunque estimadas, no resultaban, en Andalucía, tan excepcionales. Por otra parte, no era inusual que en los harenes las mujeres se ensañaran con alguna de sus compañeras. ¿Se habrían encarnizado con ésta por celos, o por un elemental racismo? ¿A qué tormentos la habrían sometido? ¿Qué placer perverso experimentarían? El cuento no es de Sade, sino de Borges, y mal se puede esperar una contestación a estas preguntas. Resulta difícil entrever cómo imaginó Borges las torturas en el harén. Se puede barruntar, sí, el valor simbólico del color rojo para el creador de nombres como Red Scharlach o Erik Lönnrot, o de personajes como aquel que en "El muerto" deseó a una mujer de pelo rojo (Cédola 264) y cuyo apellido se lee hoy sobre una cierta tumba de Ginebra. Pero esas conjeturas son quizá superfluas.

Lo indudable es que la mención de la esclava pelirroja subraya, y a su modo disimula, que la desaparición de Averroes es apenas temporaria. En efecto, el cuento dice que Averroes sólo "sabría por la tarde" –era el alba cuando volvió a su Aristóteles– que esa mujer había sido torturada. ¿La habrá requerido después de la siesta? ¿Lo habrá buscado ella para mostrarle las evidencias del tormento? Lo innegable es que el en-

---

<sup>2</sup> Cuán cerca, tal vez ni Borges lo imaginó.

cuento ocurrió, y que ocurrió por la tarde. ¿Cómo entender entonces la desaparición de Averroes? Pues muy simplemente: en términos de representación teatral. No es siquiera un truco. Averroes hace *mutis*, eso es todo. Fin del acto. En el siguiente, aparece otro personaje, quizás representado por el mismo actor con una máscara distinta. Es también un escritor; se llama Borges, Jorge Luis Borges.

Borges ocupa pues la escena. Han transcurrido, en un instante, ocho siglos. Borges está junto a un escritorio, como lo estuvo Averroes. Y trata de comprender los meandros del pensamiento del cordobés, como éste había tratado de entender las razones del griego. La búsqueda comienza. Borges, con instrumentos insuficientes, busca a un hombre del Medioevo que buscaba, con instrumentos no menos precarios, a un griego "de quien lo separaban catorce siglos." El desenlace es el mismo: la derrota. Apenas si algunos matices diferencian estos fracasos. Averroes intentó en vano captar el sentido de unos términos que el más ignorante de sus contemporáneos, desde otra cultura, hubiera comprendido sin dificultad. En el siglo XX, una inteligencia miliunanochesca se propone entender, digamos que empáticamente, el error de un hombre sagaz cuyos textos apenas conoce de segunda mano. Averroes quiso saber qué era un drama, y no se enteró de que él era el actor de uno que se renovarí­a muchas veces. Borges quiso penetrar en el espíritu de Averroes, y sólo logró soñar un "Averroes", el Averroes evanescente de la última línea del cuento. Averroes no supo de su fracaso, mientras que Borges sí, entre otras razones porque lo había querido. Y hay algo sospechoso en la negación de la realidad material con la que en seguida concluye la historia. No el personaje, pero sí el autor del cuento lo deja así entrever a quienes conocieron otras búsquedas en las que éste (¿o aquél?) coqueteaba con el solipsismo mientras experimentaba que el mundo es real y que en sus pliegues palpitan, intraduciblemente, lugares, fechas e individuos irremplazables.

### *El drama*

Borges dio a "La busca..." una estructura dramática que bien podría ajustarse a la que se prescribió desde los tiempos de la *Poética*. Es fácil comprobar que hasta observó la regla de las tres unidades. El "libro" teatral sugerido por el cuento se ajusta, en efecto, a la unidad de acción: hay un protagonista, o dos, que son acaso el mismo, empeñados en una idéntica acción: la escritura, la recreación por la escritura. Otros personajes hacen las veces de coro y de orquesta. La unidad de tiempo tam-

bién es respetada: la tragedia, apuntaba Aristóteles, ha de desarrollarse en el lapso de una revolución solar, o poco más. Y ese es el tiempo durante el cual transcurre la acción de "La busca..." En cuanto a la unidad de lugar, sobre la cual Aristóteles no dio indicaciones, bien puede admitirse que en "La busca..." es una sala que se prolonga en un balcón y, también en una ciudad, lo cual responde más o menos a lo exigible. Por supuesto, la norma de las unidades está hecha, como todas las normas artísticas, para ser repetidas por los pedantes y violadas por los genios: Borges, que se parece mucho más a los segundos que a los primeros, acepta las reglas del juego de éstos. Hasta se puede decir que propone, como corresponde, una obra en cinco actos. Primer acto: Averroes retoma sin orden, en su biblioteca, una averiguación cuya necesidad ya había presentado. Segundo acto: Averroes se dirige a la casa de un amigo. Confía en que, de alguna manera, le llegará la solución del problema que se le ha impuesto, un problema filológico. Tercer acto: se conversa de arte, de religión y de países lejanos. Averroes se retira. Cree haber encontrado lo que venía buscando. Cuarto acto: Averroes, de vuelta junto a su manuscrito, anota lo que ha descubierto; las luces se apagan y se vuelven a encender por un instante. Ya no hay nadie sobre el escenario. Quinto acto: entra Borges; también él, junto a una mesa, escribe. Se dirige luego al público: explica la derrota de Averroes y confiesa la propia. Final con toda la compañía. (Queda por indicar el movimiento escénico de las esclavas. Es probable, sin embargo, que sólo se manifestaran a través de unos quejidos de origen incierto.)

En el momento previo a la "desaparición" se apunta que, después de registrar su descubrimiento, Averroes "sintió sueño, sintió un poco de frío." Bien puede ser que la madrugada fuera fresca, y también cabe que Averroes estuviera cansado. Uno de los atributos de Alá es no tener sueño, ni somnolencia. Pero Averroes, humano, falible, no había hecho su siesta, había tenido una noche larga, y necesitaba dormir. Averroes, o ya Borges, se desliza en el sueño, y en ese sueño que es famosamente "autor de representaciones."

### *La pesadilla*

Como todos sabemos, es habitual que en los sueños alguien muera y en seguida vuelva a estar vivo, o que un personaje sea uno en un momento y otro después. Ahora bien, si hay tortura, si hay sufrimiento, si hay angustia, en castellano se llama, a ese sueño, pesadilla.

Borges registra en "La busca..." elementos de la pesadilla del hombre de letras que siempre fue: términos que "pululan" proliferando como células enfermas, la dificultad de alcanzar con las palabras el mundo real y sus habitantes, la incertidumbre con respecto a la agudeza del intelecto, el temor de estar viviendo episodios que se repetirán infinitas veces, en ciclos fatales, sin ahorrar ninguna desdicha. Estas inquietudes, que prefería llamar perplejidades, lo habían ocupado desde tiempo atrás y algunas de sus lecturas, lejos de ser aptas para disiparlas, venían a alimentarlas. En la juventud, anunciaba a Jacobo Sureda: "Lo he descubierto a Spengler, que es un asustador grandioso."<sup>3</sup> Y después, al mismo amigo: "A Spengler lo sigo practicando: es grandioso, pero ha de hacer muchas trampas y yo no le fiaría ni diez centavos" (*Textos* 424).

Le prestó más que eso, aun desconfiando. ¿Y por qué lo consideraría un asustador? Primero, porque Spengler había concebido el mundo histórico como una serie necesaria de ciclos, como el escenario en que desfilaban unas culturas que nacían, maduraban, envejecían y morían. Segundo, porque Spengler no sólo anunciaba la extinción de Occidente, sino que parecía impaciente por asistir a la fase final de su decadencia, la instauración del cesarismo, el triunfo de la sangre sobre la democracia, albergando la contradictoria esperanza de que la espada pudiera desviar a la civilización de un camino que, por otra parte, juzgaba ya definido. En tercer lugar, por una razón gnoseológica: las culturas son, según Spengler, ciclos cerrados y nadie (a menos que se llame Oswald Spengler) puede entender desde una cultura aún viva a otra que ya ha muerto. Borges, viajero alegre de todas las culturas, no podría ante esa declaración experimentar más que sorpresa y desasosiego. Significaba que la amistad que sentía por poetas y pensadores alejados era un malentendido; significaba que no había comprendido el budismo, ni los haiku, ni las kenningar, ni al poeta chino que soñó que era una mariposa, ni el verdadero placer de *Las mil y una noches*; y significaba también, por ejemplo, que Averroes era para él impensable, como Aristóteles lo había sido para el islámico.

"La busca..." bajo el signo de Spengler es una investigación sin esperanzas de éxito. Se convierte en una pesadilla. Todo es confusión, y sólo queda, al final, un gran cansancio. Los deleites de la hermosa Córdoba dejan su lugar a un desierto, y en el desierto un camello ciego atropella a los hombres. Averroes es expulsado de la ciudad; vuelve,

---

<sup>3</sup> Las cartas a Jacobo Sureda, el amigo de Palma de Mallorca, pertenecen a la Colección María Kodama. Ignoro si ésta fue publicada.

pero una madrugada, creyendo haber descubierto lo que buscaba, es fulminado, y no se ve ya nada a su alrededor. Reaparece alguien junto a la mesa y también escribe, pero ahora de izquierda a derecha, y es Borges. Las esclavas torturan (¿o tiñen de rojo para la función?) a una de ellas; y todas desaparecen, en una noche que ya es día, junto al norteafricano que habla en árabe y manda en España. Pese a la desaparición, la pelirroja se reencuentra con el cadí, temblando, quizás ensangrentada. Borges no puede detenerse, escribe febrilmente, como si la escritura fuese el rescate que debe pagar por Averroes y por él mismo, amenazado; en fin, se encuentra con la silueta del hombre que buscaba, pero no logra atraparla, porque es una figura sin entidad, es un fantasma, es un "Averroes" aberrante, teñido de "Borges".

La historia humana diseñada por Spengler es una pesadilla de la cual Borges quiere despertar, como Joyce. Para ello debe haber progreso en el mundo, y progreso del conocimiento; debe ser posible acercarse a un "Averroes" real, a un Ib'n Rushd de carne y hueso, que no sea sólo el motivo de las burlas condescendientes de Renan, ni el objeto de las reconstrucciones de un escritor argentino atraído por el solipsismo.

Acaso por la época en que redacta "La busca...", Borges ya ha liquidado cuentas con el pensador alemán, como lo atestiguaría el imaginario *Abrechnung mit Spengler* del personaje de su "Deutsches Requiem". Más adelante, quizás lo único que le atrae de la obra de Spengler es el título de su libro más famoso, *La decadencia de Occidente*; en alemán, por cierto: *Der Untergang des Abendlandes*, y con la traducción literal que se deleita en repetir: "La ida hacia abajo de la tierra de la tarde."

### ***El intelecto único***

Así como Borges revivía la búsqueda de Averroes desde la conciencia de éste, así debemos considerar la investigación del propio Borges desde los conocimientos que él declara. No tiene sentido imaginar qué habría escrito si hubiera manejado una bibliografía con la que no contó. Apenas si lo tiene, indicar que se permite, previsiblemente, algunas inexactitudes, como por ejemplo, la referida a las circunstancias del exilio de Averroes, modificadas quizás para dar lugar a la cita de los versos de Abdurrahmán: "Tú también eres, ¡oh palma!/ En este suelo extranjera..." Es improbable que Borges haya leído el *Comentario medio de la Poética*, que sólo fue traducido en una lengua occidental en 1985, y ello a partir de un manuscrito en hebreo y otro en latín; tampoco habrá recorrido los restantes *Comentarios*, ni el *Discurso decisivo*, y ni siquiera



la *Destrucción de la destrucción*, que pasaron por no pocas aventuras hasta llegar a nosotros. Borges menciona, sí, la idea de un dios que no conoce sino las leyes generales del universo, y sin duda leyó en Renan la tesis averroísta sobre la eternidad del mundo y la afirmación de un intelecto agente único, común a todos los hombres.

Esta última afirmación tendría como corolario que el hombre no piensa, sino que el Intelecto piensa a través de él. No extrañará por tanto que el averroísmo, triunfante en París y en Padua, haya sido condenado por la Iglesia,<sup>4</sup> que veía en él consecuencias nefastas para la creencia en la inmortalidad personal. Siglos después, Leibniz (56) aún denostaba la extravagancia de los que agresivamente llamaba “monopsiquistas”.

Se puede discutir –y es discutible– que Averroes haya negado de veras la conciencia personal, o hipostasiado la actividad intelectual en un espíritu exterior, con el cual debían conjugarse los de los hombres para acceder a la verdad o la virtud. (Ciertamente, el tal espíritu no había sido muy gentil, si fue ese “algo” que, al cabo de “La busca...”, le sopló al oído que la tragedia es el elogio y la comedia, la sátira).

Es, en cambio, menos discutible suponer que Borges vio en la postulación de aquel Intelecto una idea o una ficción muy afín con la inspiración de muchos de sus escritos, una fuente inagotable, si no de verdad, sí de creaciones literarias. “La busca...” no fue la primera de ellas, ni la última.

Otra, y aquí relevante, es un poema incluido en *La moneda de hierro*, un poema del que Borges dice al final del libro que es una “involuntaria variación” de “La busca de Averroes.” Ese poema es “Heráclito”, fechado en East Lansing, en 1976, y sería una negligencia dar por concluida cualquier busca de “La busca...” sin considerarlo.

En ese poema, el personaje puesto en escena es, por cierto, Heráclito. Heráclito, que camina por Efeso. Algo lo lleva a detenerse en la margen de un río y descubre (descubre, no inventa) la célebre sentencia sobre la imposibilidad de bajar dos veces a las aguas del mismo torrente. Con asombro, con espanto, entiende que “él también es un río y una fuga.” De pronto, “Heráclito no sabe griego.” ¿Heráclito no sabe griego? Que el *Commentator* no supiera griego, fue lamentable; más sorprendente habría sido que lo ignorara el pensador de Efeso. Que además hubiera olvidado la mañana de su paseo, y “y su noche, y la víspera” agrega

---

<sup>4</sup> Por boca, por ejemplo, de Santo Tomás, que tildó a Averroes de pervertidor de Aristóteles.

inverosimilitud a la situación, tanta inverosimilitud como que estuviera mirando la estatua de un dios romano y leyendo en un libro inglés la sentencia que acuñó. El lector no está siendo invitado a una suerte de viaje al futuro de la mano del antiguo filósofo. No; está asistiendo a un pase de magia o de prestidigitación poética. En efecto, nada por aquí, nada por allá, y Heráclito ya ha desaparecido, como había desaparecido, de la vista de sus espectadores o de la mente de quien lo buscaba, aquel hombre de turbante y barba que vivía junto al Guadalquivir. Quien ve la estatua de un dios latino, quien no sabe griego, quien pronuncia la frase que repiten los libros sobre los presocráticos, es un espíritu que piensa ahora a través de otro de sus amanuenses, a través de un escritor que se llama Borges. Borges está lejos de su querida ciudad; se encuentra en Estados Unidos, a orillas del Ceddar, y ahí redescubre que él está hecho de la misma sustancia que el tiempo que fluye. Para distraerse, inventa versos, como el niño del poema de Heine que, solo en la noche, canta a fin de aliviar sus miedos. Borges compone endecasílabos: "Para no pensar tanto en Buenos Aires/Y en los rostros queridos. Uno falta." Con estos versos, concluye el poema. Las dos cortas, o entrecortadas, palabras finales, ya no parecen resultar de ningún intelecto, externo o interno. Puede ser que Alá sólo conozca por leyes generales, pero el hombre, aun en marcha hacia el conocimiento verdadero, no puede prescindir ni de los sentidos, ni de la imaginación, ni de los afectos. Este "Heráclito" no asciende hacia una pura verdad intelectual, sino que desciende a las regiones subterráneas de la emoción y se vuelve "con toda el alma" a los rostros queridos y ausentes, y, sobre todo, a la hiriente certeza de que entre ellos, ya no sólo en Buenos Aires sino en todo el mundo, hay una ausencia más dolorosa que cualquier presencia. Es, sin duda, la ausencia del rostro de su madre, muerta, como se sabe, pocos meses antes.

### *Las palabras y las rosas*

Si retornamos, desde este punto, al comienzo de nuestra busca, podríamos decir que la evocación de ese rostro "uno" que "falta" es un *cameo*, pero un *cameo* que, mucho más que un ornato, constituye la clave del poema. Todo él habrá sido compuesto por Borges, no para repetir la frase del filósofo llamado "el Oscuro", sino para convocar, desde el espejo fugitivo de las aguas, al ser perdido para siempre.

Por cierto, resulta a primera vista escandaloso comparar ese rostro materno con el de la trémula esclava de pelo rojo. Y sin embargo, aun muy

diversamente, ambos vienen a restituir realidad al buscador extraviado, a desvelar la emoción de unas páginas escritas desde la inteligencia, a sostener con Averroes que los hombres, a diferencia de Dios, sólo pueden aspirar a los universales desde lo individual, que es fuga y es dolor.

Los problemas de la traducción y el lenguaje pueden ser, como se ha dicho, el tema oculto, el *batin* debajo del *zahir* que es, en "La busca...", el propósito de justificar un error poético. Pero este *batin* es, a su vez, el *zahir* de otro *batin*. Y este segundo *batin* enseña que, bien o mal, logramos comunicarnos en cuanto se refiere a nuestros intereses y a las acciones que éstos solicitan, pero que la actuación en el *Theatrum mundi* impone reglas más difíciles de observar, porque no existen, o existen apenas. De poco vale, sobre su escenario, nombrar las rosas de los jardines andaluces, o discurrir sobre aquella variedad de rosa perpetua del Indostán en cuyos pétalos se lee, según uno de los asistentes a la reunión a la que ha ido Averroes en la noche de su busca, "No hay otro dios que el Dios, Muhámmad es el Apóstol de Dios".

Y aun para lo que se llama un hombre de letras, no es tan terrible equivocarse en una traducción, y no es dramático que no haya entre los idiomas, ni entre los idiomas y la realidad, una correspondencia biunívoca, y que los esquimales distinguan nueve matices de blanco mientras que nosotros sólo vemos uno, si lo vemos. Ni siquiera la improbabilidad de que el lenguaje alcance el corazón secreto de la realidad resulta en verdad trágico: uno siempre se las arregla con las apariencias, en fin de cuentas. A nadie se fulmina, salvo en la fantasía, por equivocar el sentido exacto de un término de otra lengua, y tampoco por desconocer uno de la propia. Más intolerables -lo supo Gautama cuando salió de su palacio, que acaso estuviera construido con palabras-, son, en el teatro del mundo, la pobreza, la enfermedad, la vejez y la muerte. Más desolador es aprender, con Heráclito, que uno también es, como el agua que fluye, pasaje y fuga. Más punzantes fueron las experiencias del gran cadí de Córdoba cuando una dilecta esclava le mostró las marcas del mal inscriptas en su cuerpo por otras esclavas, de cuya presencia en el harén el hombre no sabría prescindir. Más melancólicas fueron las conclusiones de Borges que, años después de medir la distancia que separaba a Averroes de Aristóteles y de compararla con la que a él lo separaba de Averroes, sintió, ciego junto a un río, la distancia que separa al hombre de sí mismo, y, a veces infinitamente, de un rostro adorado.

Marcelo Abadi  
Buenos Aires

---

**Bibliografía**

- Aquino, Santo Tomás de. *L'unité de l'intellect contre les averroïstes*. Paris: Flammarion, 1994.
- Arnaldez, Roger. *Averroès, un rationaliste en Islam*. Paris: Balland, 1998.
- Averroes. *Middle Commentary on Aristotele's Poetics*. Princeton: Princeton University Press, 1986.
- Averroes. *Discours décisif*. Paris: Flammarion, 1996.
- Averroes. *L'intelligence et la pensée, Grand commentaire du De anima*. Paris: Flammarion, 1998.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. 4 vols. Barcelona: Emecé, 1989–1996.
- Borges, Jorge Luis. *Textos recobrados 1919–1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- Cédola, Estela. *Borges o la coincidencia de los opuestos*. Buenos Aires: Eudeba, 1993.
- Corbin, Henry. *Histoire de la philosophie islamique*. Paris: Gallimard, 1986.
- Hayoun, Maurice-Ruben y Alain de Libera. *Averroès et l'averroïsme*. Paris: P.U.F., 1991.
- G.W.Leibniz. *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*. Paris: Flammarion, 1969.
- Renan, Ernest. *Averroes y el averroísmo*. Madrid: Hiperión, 1992.
- Stewart, Jon. "Borges on Language and Translation". *Philosophy and Literature*, vol. 19, 2 (1995).
- Urvoy, Dominique. *Averroès, Les ambitions d'un intellectuel musulman*. Paris: Flammarion, 1998.