

SUSANA ROMANO-SUED (comp.)  
*Borgesíada*.  
Córdoba (A): Topografía, 1999

*Susana Romano-Sued*

DUELO Y MELANCOLÍA EN LA TRADUCCIÓN<sup>1</sup>  
O LA TRAVESÍA IMPOSIBLE  
HACIA LA EQUIVALENCIA

Universidad Nacional de Córdoba

*Averroes, queriendo imaginar lo que es un drama sin haber sospechado lo que es un teatro, no era más absurdo que yo, queriendo imaginar a Averroes, sin otro material que unos adarves de Renan, de Lane y de Asin Palacios. [Borges, 1995: 588]*

La lectura contemporánea de Borges, “marca registrada” en la cultura global, según Graciela Montaldo [1998], desafía las coordenadas de las escrituras consagradas en el infinito tedio de la academia y del canon. Por eso comparto el enunciado provocador y estimulante de Nicolás Rosa [1990: 147-148]:

Escribir hoy sobre Borges significa escribir *con* Borges. El problema es saber qué parte le corresponde a cada uno [...] toda escritura sobre Borges debe conjeturar –calcular– un encuentro de bordes –roce– con una parte de la obra de Borges, o presumir una congruencia icónica de un punto del texto escrito –operación del plegado topológico– con el texto a escribir.

Y bien, al escoger el cuento *La busca de Averroes*, me sitúo en la alternancia del encuentro conjeturado de bordes, hago parte de mi escritura la suya, redescubro la travesía abismal de la búsqueda incesante de las palabras que azotan la imaginación del traductor, que alimentan y envenenan su deseo. Es decir, lo instalan en el péndulo entre el luto y la melancolía<sup>2</sup>.

Labor melancólica, es la *acedia*, descripta innumerables veces en la historia de Occidente [Agamben, 1995]. Pero no sólo

la imaginación del traductor es el objeto del asedio: también y especialmente su propio ser, que habita temporariamente este mundo, el mundo de los signos, el mundo del lenguaje; y hace tramiaciones con lo ominoso, aquello que se presenta como amenaza a lo familiar, con lo inconfortable del acecho de la alteridad, y que es al mismo tiempo tentación irresistible para permanecer en la añoranza del objeto perdido, del significante que huye.

### BORGES Y EL PARADIGMA DE LA BÚSQUEDA<sup>3</sup>

*La busca de Averroes* despliega efectivamente el trazado moroso y extenuante de una travesía, un punto de partida, un destino de llegada, como concierne a todo relato, con estaciones y desfallecimientos, con cruces de senderos de la fábula al discurso, del discurso a la fábula; de una lengua a otra, de una a otra cultura, como la cinta de Moebius, que desmorona los límites del adentro y el afuera; y de lo propio y lo otro. Moebius y su cinta, Borges y su escritura, metatexto constante y traducción infinita. La apuesta de Borges es un abalorio en el collar de la traducción interminable. La escritura múltiple que promueve y acoisa la traducción; la escritura como lo que no cesa de no escribirse y es escenificada ejemplarmente en este relato, que funciona como metatexto de sí mismo y de la poética, extenuándose en una multiplicidad de puestas en abismo.

La actividad de Averroes<sup>4</sup> consiste en la labor morosa y abismal del intérprete, sostenida en su carne por la memoria de los elementos. Allí lo vemos, mientras escribe ("trabajo fortuito") refutaciones, en su último capítulo del *Tabafut-ul Tabafut*, la *Destrucción de la destrucción* que enuncia contra el asceta, que «la divinidad sólo conoce las leyes generales del universo, lo concerniente a las especies, no al individuo» (la particularidad del sujeto, su travesía única e irrepetible concierne al albedrío de su voz, de su letra y su inteligencia). Y desliza, de derecha a izquierda, silogismos aliviados o combinados por el rumor del agua fresca y del bullicio del juego en el patio, el aroma de los jardines. Aristóteles proveyó las enseñanzas que aligeran la carga de las travesías individuales (todo lo que puedan saber), habilitando el extraordinario gesto de la interpretación: como los ule-

mas —aquellos doctores o sabios de la religión musulmana— *interpretan* el Corán.

### EL ARTE DE ALQUILAR O DE LA PRECARIEDAD DEL SENTIDO

Y esta paradigmática travesía (la *Journey* de Ulises) está precedida, como en el arco de entrada a un predio, por un epígrafe en francés del Averroes de Renan: «*S'imaginant que la tragédie n'est une autre chose que l'art de louer*», y que traduzco según la acepción primera del verbo *louer*: "imaginándose que la tragedia no es otra cosa que el arte de alabar". Sin embargo, *l'art de louer* es también el *arte de alquilar*, es decir de habitar temporariamente, o de adquirir un bien provisoriamente; una tenencia precaria. Esta cita encierra, entonces, la paradoja de la estancia temporaria en el ser de las cosas, el efímero paraíso del nombre exacto y su velo de perdurabilidad en las palabras. Y esta paradoja es el asunto del cual el relato nos hace partícipes: la patética y bella labor de consumir un texto que viene de otro tiempo, de otra lengua, de otro otro, y que captura precariamente al otro texto. Esta frase en otra lengua desafía y prefigura al lector como traductor, que duplica de antemano a la figura principal del relato, Averroes, en tanto se las tiene que ver con un texto extranjero y lanzarse a buscar, marchando por el peligroso desfilaro de la asimetría y la diferencia.

El cuento pertenece a la colección *El aleph* —de 1949— y su asunto puede resumirse, a nivel de la fábula (de la *histoire*) como el acto fallido, la derrota de Averroes, que se afana por traducir los aristotélicos conceptos *tragedia* y *comedia* y alojarlos así en su lengua y su cultura. Esta derrota replica, en el nivel del discurso, abominablemente, en sus derivaciones especulares, como "fracaso de Borges" frente a Averroes; lo cual llevaría al lector igualmente al fracaso. En este derivar de fracasos se abren dos caminos: el de la interpretación hermenéutica, que lleva a la traducción por la senda de la otredad; y el del recorrido por las reflexiones poéticas, por ciertos principios conceptuales canónicos de la teoría de la literatura. Estas dos instancias de la laboriosa búsqueda aparecen alternativamente como las respuestas a los inte-

rogantes acerca de la fe, de la razón y de la creación ante lo desconocido, y enfrentan al que busca con la duda de la decisión.

Dice el cuento que el propósito de Averroes se ve perturbado, desde el comienzo, por dos imposibilidades: por un lado «ignorante del siríaco y del griego, trabaja sobre la traducción de una traducción» [Borges, 1995: 582-583]; por otro lado, su *texto de partida o texto de la lengua original* se le presenta como ya clausurado, puesto que no llega flanqueado por borradores, o esos textos al segundo grado que suelen venir junto a los originales, completándolos. Sólo lo acompaña la sombra que proyecta la figura de Aristóteles y que Averroes intuye como algo inmenso y digno de ser incorporado a la cultura islámica. Gesto que ha de garantizar su *compatibilidad y armonía con el Corán*.

Averroes se afana en la *búsqueda incesante*, disponiendo y alertando todo su aparato sensorial, perceptivo, y sus saberes teóricos. Indaga y trabaja sobre categorías disponibles, *experimentando situaciones dramáticas* como oyente/espectador de la narración sobre una *escenificación teatral*, discute conceptos fundamentales de la poética: sobre la *metáfora* (que quiere decir, en griego, *traslado/traducción*) y la *recepción*.

El desmoronamiento de toda hermenéutica convive aquí con la pertinencia del enunciado borgeano sobre la efímera y universal conmensurabilidad entre mundos y tiempos en la contingencia única de una traducción, y su simultánea negación nacida de la radical alteridad.

En el relato se abre entonces la gran pregunta que brota en el instante efímero de la mediación (traducción) entre dos mundos y culturas –“el trauma de la diferencia”– que subyace a toda práctica de lectura de lo otro: ¿Cómo puede el traductor y comentarista de Aristóteles *saber de qué se trata esto otro*, inmerso en el mundo coránico del siglo XII? ¿Cómo aproximarse a un desconocido, distante catorce siglos de su siglo? ¿Cómo apropiarse de algo, siquiera provisoriamente, que está perdido de antemano, y cuya búsqueda sin embargo no puede abandonarse, pues forma parte de la felicidad del deseante?

La felicidad de la letra le tienta tanto como las noticias que le traen sus sentidos. Pero el inquietante pulular de los dos términos, vistos primero en el libro tercero de la *Retórica* y luego insistentemente en la *Poética*, agujerea su bienestar, envenena su

calma. La inquietud la conculca diciéndose sin convicción que «suele estar muy cerca lo que buscamos» [Ibid.: 583]. La experiencia tentadora de los sentidos: ver, oler, oír, saber, tocar, gustar, se amarran al reconocer y al recordar. Pero el conocimiento se vuelve un saber sólo si la experiencia puede convertirse en un enunciado posible.

PERDER LO NUNCA POSEÍDO.

LA DIALÉCTICA DE LO PROPIO Y LO OTRO

Pero el significante, perdido de antemano, hará del camino un alojamiento de melancolía, invirtiéndose aquí aquel aforismo de Kafka: “existe un punto de llegada, pero ningún camino”, situación paradójica para la que no hay salvación, puesto que no se puede huir de lo que ni siquiera se puede alcanzar. Como en la afición de la bilis negra, el deseo de Averroes permenece fijado en aquello que se ha vuelto inaccesible. Es que los conceptos buscados son en realidad lugares vacíos; quien busca deberá ir llenando esos huecos en el arco que traza su desplazamiento entre la posibilidad y la imposibilidad (ambos, extremos canónicos en las teorías del traducir), y al precio de su propia subjetividad.

Es evidente la analogía que traza Borges aquí con la conceptualización que el mismo Aristóteles, objeto de la búsqueda de Averroes, hace de quienes están atacados del *locus sevarae* de la melancolía –que para él significa “ingenio y prudencia”. Y según Agamben [1995], el que busca lo perdido de antemano, sale de la muda cripta interior para entrar en una nueva y fundamental dimensión. Ya no fantasma y todavía no signo, el objeto irreal abre un espacio que no es la alucinada escena onírica de los fantasmas ni el mundo indiferente de los objetos naturales; se trata de un lugar intermediario epifánico, situado en una especie de tierra de nadie donde habría que localizar las creaciones de la cultura humana, el entrecascar de las formas simbólicas y de las prácticas textuales a través de las cuales el hombre entra en contacto con un mundo, más cercano que ningún otro y del cual dependen, más directamente que de la naturaleza física, su felicidad y su desventura. Esa tierra de nadie es el lugar de la poesía y de la traducción, en que se sitúa, y en grave riesgo, el creador, «que

[poéticamente] se propone un fin que no está vedado a los otros, pero sí a él» [Borges, 1995: 588].

Mientras escribe y reflexiona, hay algo que reclama su atención. Al asomarse a su ventana, Averroes se convierte sin saberlo en espectador de una representación, una puesta en escena que tiene los rasgos de la comedia. Ahí a la mano, a las puertas mismas de su hogar donde se afana en su obsesiva búsqueda, sobre las calles vecinas, transcurre lo que constituye precisamente la clave para su enigma de traducción:

[...] 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 almirante; 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. Averroes los oyó disputar en dialecto *grosero*, vale decir en el incipiente español de la plebe musulmana de la Península. [Ibid.]

Pero allí las prácticas espontáneas de representación física de lo ausente, no derriban la inhibición que le impone su ley y que lo aleja de la noción misma de drama.

Más tarde, en casa de otros musulmanes, asiste al relato que un viajero hace de una representación dramática, de una experiencia que ha tenido lugar en Sin Kalán (China); en la conversación se enuncian y recorren las categorías de la narración —admitidas en el Islam— y se *rodean y bordean* las del drama, sin que se las alcance a comprender ni aceptar, y por lo tanto sin que puedan ser apropiadas por los participantes:

En esas cavidades había gente que comía y bebía; y asimismo en el suelo, y asimismo en una terraza. [...] 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. [...] Imaginemos que alguien *muestra* una historia [Ibid.: 585].

Esta trasposición a términos narrativos de una escena dra-

mática concluye con la siguiente afirmación: si esas personas hablaban, «En tal caso [...] no se requerían *veinte* personas. Un sólo hablante puede referir cualquier cosa, por compleja que sea» [Ibid.: 586]. La clausura de la apropiación se fortalece allí donde la descalificación procede de acuerdo con la ley cultural, que en el Islam remite inexorablemente a *la madre del libro, el Corán, donde ya todo está narrado*. (Lo que se escribe de una vez por todas ya había sido escrito para siempre en la madre del libro, así como los pétalos de la rosa perpetua enuncian desafiando la ley particular.)

Las disquisiciones que se suceden en la escena componen con elocuencia un conjunto de preceptos poéticos sobre la metáfora, los versos, la creación, y, en palabras de Averroes, la permanencia del sentido profundo de los enunciados poéticos, más allá del capricho de la innovación y el asombro. Y es la enunciación borgeana, en su ventriloquía ejercida en la dicción de Averroes, la que aquí se pronuncia:

[...] si el fin del poema fuera el asombro, su tiempo no se mediría por siglos, sino por días y por horas y tal vez por minutos [...] un famoso poeta es menos inventor que descubridor [...] el tiempo, que despoja los alcázares, enriquece los versos. [Ibid. 586]

Al cabo de ese encuentro clave, en el que ha culminado el proceso de búsqueda, de enriquecimiento propio de todo camino hacia un texto, retorna Averroes a su labor de traducción y escribe, por fin, la definición.

#### EL ARTE DE ALQUILAR O LO PROVISORIO DE LA TRADUCCIÓN

*Aristú [...] denomina tragedia a los panegíricos y comedias a las sátiras y anatemas. Admirables tragedias y comedias abundan en las páginas del Corán y en las mohalacas del santuario.*

Siendo Averroes él mismo sujeto y objeto de la búsqueda (confróntese la ambigüedad del título fundada en la ambigüedad del caso genitivo), captura en una definición las enigmáticas categorías del drama; pero lo efímero y fugaz, lo provisorio del alqui-

ler de los signos (ese mundo del lenguaje y de los signos que es «obra de los hombres» [Ibid.: 585]), se hace aquí eficaz en el triunfo melancólico de la desaparición fulminante de Averroes:

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 tal vez el Guadalquivir. [Ibid.: 587]

En este punto el discurso (autorial, borgeano) se crispa en el relato exasperado por las interrogaciones que le acosan, como un fantasma: ¿De qué modo podría imaginar Averroes el *drama* careciendo de toda idea de teatro? ¿De qué modo podría Borges hacer consistir a Averroes, el buscador del siglo XII, reponer su penuria, inventar su experiencia, cernir su escritura? ¿Cómo puede el lector contemporáneo capturar el doble asedio, a Borges y a Averroes, distantes en el tiempo y vecinos en la letra? La tensión cultural en el nivel de la fábula se corresponde con la tensión cultural en el nivel del discurso: Borges imagina y diseña al filósofo árabe Averroes —quien a su vez se había preocupado por la interpretación de la doctrina aristotélica y sus aportes conceptuales para la lectura y elucidación del Corán— desde el Buenos Aires de la década del 40, promoviendo un modelo de escritura y traducción en el vacío del espacio y del tiempo donde descubrimiento e invención son, paradójicamente, intercambiables.

#### UTOPIAS DEL DESEO: EL ARTE DE FINGIR

He aquí la inquietante ambivalencia del arte de fingir, de la escritura de ficción, del acceso y comprensión de lo creado, que oscila, como se ha dicho más arriba, entre la posibilidad y la imposibilidad, y cuyo acto mismo, tal como lo enunciara Adorno en su *Teoría Estética*, constituye una prueba de lo imposible, y es su condición de utopía<sup>5</sup>.

Como sujetos contemporáneos leemos a Borges desde una cultura que navega en la hipermodernidad de la modernidad. De este modo se instaura un cuestionamiento de la convención de lectura literaria, que consta de varios términos: cada uno

de dichos términos se obstina en encarnar el otro, lo otro, en una peregrinación hacia el saber; en una travesía retrogresiva que culmina en Aristóteles. *Jamás*, dice la doctrina. Jamás podremos capturar al Otro. Apenas (¡¡¿apenas?!!) conjeturarlo, imaginarlo: de Averroes a Aristóteles, de Borges a Averroes, del lector de Borges a Borges, todos y cada uno, hemos traducido, narrado, leído, y con ello re-consumado las prácticas del buscar, del relacionar, del corresponder. Sobre todo porque la visita «al intersticio de la traducción cultural (articulación del concepto foucaultiano de heterotopía) propone en realidad un nivel híbrido que estalla el referente intercultural meramente lingüístico» [Borsò, 1999] y efectiviza esa tierra de nadie epifánica que enunciaba Agamben: ¿Qué es si no, entonces, toda interpretación?

#### HABLAR EN EL MEDIO

Ya se sabe que la transmisión y la intermediación culturales comportan siempre un proceso de *traducción* que lleva a continuas modificaciones del objeto [Steiner, 1980; Romano-Sued, 1995, 1997, 1998]. Es que la traducción propiamente dicha es una *interpretación*; una incorporación u ordenación del pensamiento a la propia visión del mundo, al propio contexto y a la propia praxis.

Es muy sabido también que el traductor es, en primer término, lector. Y que una obra *se realiza y actualiza* en el encuentro con la subjetividad del lector cobrando una eficacia particular en la *recepción*. Es por ello que existe una interrelación reconstruible entre la traducción y la situación cultural integral de la cultura de pertenencia del lector que recibe el texto extranjero. Y es asimismo la tesis de Borges en sus varios enunciados ensayísticos y ficcionales sobre la traducción.

En el modelo teórico-metodológico que he propuesto para describir el proceso de traducción reconstruyo y expongo los pasos que considero pertinentes para la tarea del traducir, en la operación diaspórica de albergue del texto extranjero: la captación de la obra original, su interpretación, y su reconfiguración en el texto terminal o de llegada [Romano-Sued, 1995].

Pero, ¿qué margen de maniobra tiene el traductor para el proceso de la interpretación? ¿Cómo sortear la fatalidad de lo impo-

sible de la ecuación *saber sobre las lenguas/deseo de traducir/imposibilidad de traducir*? La discrepancia entre lenguas, que se corresponde con una discrepancia de los objetos de una cultura, es manifestación de una construcción/segmentación diversa del universo, y para el hablante de dos lenguas, que construye respectivamente la realidad de modo distinto, se hace evidente *la falta* de correspondencia lingüística y conceptual entre ambas y la tensión que rige en la *zona media* (el espacio híbrido y epifánico) en la que opera el traductor.

Insisto en la relevancia que tiene la *interpretación*: es el aspecto hermenéutico ya señalado, en el que el traductor es intérprete. Y tal cual lo indica la etimología de la palabra, es el *inter-pres*, el que habla en el medio. Es preciso observar en este punto que, en el proceso de interpretación, muchos aspectos que creen reconocerse en la obra –intento lectoris– a veces pueden alejarse de la “*intención original*” –intento operis. De modo que de la mirada sobre la obra original y de la mirada dirigida hacia los destinatarios de la transmisión (encarnados en el traductor) emerge el diseño de la travesía del traductor.

Pero se trata de la habilitación de una correspondencia, siquiera parcial: la posibilidad de reconstrucción de la intención auctoris –y de la posibilidad que la lengua y la cultura anfitrionas dispongan para acoger el nuevo objeto textual, y las legislaciones culturales que el horizonte espacial y epocal impongan. Es decir, se trata de fundar un espacio de conmensurabilidad que deseche la melancolía y, acaso, hacer el trabajo, que luego culmina oximóricamente en trabajo de celebración y trabajo de duelo.

Volviendo al relato, la elección de la figura de Averroes exacerba la tensión ante lo culturalmente ajeno y desconocido, e intensifica la problematización del acto de la interpretación. En realidad, Averroes funciona como arquetipo de la formulación clásica, de la traducción vista en su doble y ya clásica alternativa enunciada por Schleiermacher [1963 (1813)]: o bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro; o bien deja lo más tranquilo posible al lector y hace que vaya a su encuentro el escritor. Y también encarna en su búsqueda la alternativa *Traducción fiel vs. Traducción libre*.

Se hace evidente entonces que en el texto se aloja la especulación hermenéutica que acosa al traducir: el *interpres*, el que habla en el medio, encarna la infinita reactualización de la

disputa entre el deseo y la imposibilidad (entre el impulso erótico de la letra y la desesperanza melancólica). Es decir que, por una parte, la postura escéptica en traducción –que incluye en general a toda comprensión del acto de escritura– promueve la sanción de ilegibilidad; por otra parte, se pone en escena el recorrido del círculo hermenéutico (se re-conoce y comprende aquello que ya es conocido): el sujeto (Averroes) fracasa pues no puede trasponer los límites de su contundente e impiadosa alteridad; jamás llega Averroes a desentrañar la figura –el texto– de Aristóteles, del mismo modo que Borges no llega a Averroes, ni los lectores a Borges. Es decir, todos desaparecen en el instante mismo en que cada uno deja de creer en el otro, o sea cuando se ha desarmado el pacto ficcional de la literatura; y también, cuando cada uno *cesa de buscar* (*cese del deseo*).

Esta problematización, que pone en marcha las operaciones de lectura con todas sus implicaciones, trata justamente de la alteridad por excelencia, de la extraneidad, como diría Steiner, de aquello desconocido que aparece, aunque velado. La figura de quien se aventura a lo desconocido, Averroes, resulta, como materia prima del relato, el arquetipo de aquello que desborda toda facultad de comprensión (situar, imaginar lo imposible junto a lo impensable), pues concierne a lo radicalmente otro (y acaso prohibido). La Ley, que *constituye al sujeto*, prevé la imposibilidad de conocer fuera de la ley, y la punición prevista para su transgresión –como la ley edípica de la represión del incesto.

#### LA LEY Y LAS PARADOJAS DE SU TRANSGRESIÓN

El Islam prohíbe la representación. El mundo musulmán ignora –y castiga– el “drama” y toda institución de representación (“no te harás imagen”). Sin embargo, el texto promueve una paradoja tripartita en la afirmación simultánea de:

a. lo Otro no se puede alcanzar. En esta instancia se infiere que o bien hace falta una vía de acceso hacia lo otro, un puente, o bien hay que contar con un *saber previo sobre lo que lo Otro es* (con un saber que con su acto confina a lo Otro como lo definitivamente extraño, como lo inalcanzable);

b. la actitud existencial del buscador (Averroes) y/o del

escritor-autor (Borges) y/o del lector (lector previsto) contradice la tesis sostenida intelectualmente: en tanto busco, creo poder encontrar y estoy condenado a buscar (recuérdese la frase de Picaso invertida por Lacan: "yo no encuentro: ¡busco!");

c. el humano, porque habla, es humano, partido en su inquietante humanidad porque sabe, a partir del lenguaje, que el universo es inefable, y que lo que se dice (escribe) señala al mismo tiempo la imposibilidad de decir (escribir). La verdad consiste entonces en señalar su ausencia, que se asoma sesgadamente en la incompletitud del significante, ausencia que acecha entre el deseo y la melancolía.

Esta paradoja se corresponde irónicamente con la tesis de la imposibilidad de la traducción, que es negada por el hecho empírico de la praxis milenaria del traducir y su resultado materializado en infinitas obras nuevas. (Y por la existencia viva del lenguaje en la infinitud de la escritura.)<sup>6</sup>

Semejante comparación evidencia la imposibilidad del musulmán Averroes de pensarse a sí mismo en la radical otredad de la cultura griega y de las postulaciones aristotélicas. Por otra parte, se instituye la posibilidad de una segunda lectura: en el momento en que Averroes, en busca de Aristóteles —el Otro—, repiensa su propia cultura, él *crea algo nuevo, instituye un espacio donde lo Otro tiene lugar, lo constituye*. Y consume su condición humana en el proceso, en el camino de ir hacia el objeto, proceso que habilita su enriquecimiento así como desvela su pobreza —la falta, la imposibilidad causa del deseo—, que es lo que impulsa a seguir buscando más allá de lo encontrado.

Es desde esta postura que Borges (re)escribe la historia en el acto de pensar lo Otro, y demuestra en el proceso de escritura la tesis contraria de la historia del fracaso en el nivel de la fábula. Tanto Averroes como Borges demuestran en su acto de autopoiesis, que es posible pensar lo Otro, en tanto uno mismo deviene lo/el Otro. Para el cepo rígido que impone el Islam al pensamiento, el texto provee los utensilios que habilitan su transgresión: por un lado, compara la busca de Averroes con el mito del fracaso del Dios que quiso crear un toro y en cambio resultó un búfalo [588]; y por otro lado, con la propia derrota del que escribe inmerso en la insuficiencia del lenguaje.

La construcción heterotópica permite entonces situar como en un triángulo temporal la teatralidad, y así oponerle a la antigüedad clásica del griego Aristóteles, desde la España árabe, el término en la China, en Sin Kalán, donde según el relato del viajero tiene lugar la "figuración de una historia". Allí ocurren las cosas irreales; tal como afirma Foucault, es el lugar, patria mítica, región precisa cuyo sólo nombre constituye para el Occidente una gran reserva de utopías [Foucault, 1968]. La explicación para la "figuración de una historia" (acto teatral referido para el viajero y localizado en Sin Kalán, China) a partir de la categoría de la locura se conviene con los conceptos de Foucault respecto de asimilar lo Otro a la locura<sup>8</sup>.

Averroes pendula entre estas dos posibilidades transgrediendo arriesgadamente las fronteras de sus códigos culturales, asomándose a la región media señalada, atisbando lo otro. Y luchando con la ley Coránica, reduce finalmente la alteridad en la apropiación doméstica de las categorías trazando el camino que va de la experiencia límite del Otro a las formas constitutivas del saber (filosófico) y de éste al orden de las cosas y al pensamiento de lo Mismo<sup>9</sup>.

#### ESCRITURA DE UN TEXTO DE LLEGADA: EL CAMINO HACIA EL OTRO

Aun cuando Averroes en el mundo del Corán no encuentre ninguna correspondencia conceptual/terminológica para *tragedia* y *comedia*, la extraneidad le obliga a aprehender su propia cultura de otra manera y ello le permite aplicar y ordenar los conceptos de *comedia* y de *tragedia* extendiendo los conceptos de *sátira* y *panegírico*, movido por lo percibido/aprehendido. Y es así que llega a cernir una definición que recubre parcialmente las definiciones aristotélicas de *Tragedia* y *Comedia*, con lo cual se produce un verdadero "ensanchamiento" de la cultura vernácula [Romano-Sued, 1995]: a la *Comedia* se le asigna lo que al estilo satírico: "imitación de lo vulgar, de lo ridículo, y de lo feo"; a la *Tragedia* se le atribuye lo propio del estilo panegírico: "imitación de lo noble en la lengua elevada". En ambos estilos domina la actuación por sobre la narración. A la escena infantil (que es en ver-

dad una *comedia*) asigna la condición de *sátira* por la vía analógica, asimilando ambos términos, en tanto se subraya el nivel grosero del dialecto que emplean los niños en su juego (cfr. más arriba). En tanto que a la narración del viajero acerca de la representación en China, que relata un "elevado" tema —la historia maravillosa de los siete durmientes de Efesos, la leyenda de una persecución a cristianos que ha sido también incorporada al Corán— y cánticos sagrados, le asigna la condición de *panegírico* asimilándola a la de *tragedia*.

Este rodeo es el camino de la analogía, de la re-creación por medio del traslado de la experiencia del orden propio al extranjero (de lo Mismo a lo Otro), lo cual ayuda al buscador a andar el camino hacia la solución. *¿Acaso buscaríamos, si no estuviéramos ya en situación de encontrar?* El buscador-traductor deviene en su propia solución, en tanto que él reconoce en sí mismo lo que él buscó como Otro y que siempre había experimentado. La nueva mirada, que adquiere su subjetividad en la travesía, re-significa sus saberes. El resultado es un texto cuya peculiar característica es la de su relación de ambigüedad con la obra original, por una parte, y con la cultura anfitriona por la otra; oscila entre aquello que se tiene por original y su conjeturable sentido (un texto que habla con la boca llena) y aquello logrado como conjunto de rasgos que dan y no dan cuenta de dicho sentido.

Inscribiendo la experiencia de Averroes en la senda de las vicisitudes de todo traductor, se puede decir que se han cumplido los pasos que demanda: búsqueda, cotejo, extrañamiento (es decir, llevar al lector hacia la obra extranjera), balance, penitencia, apropiación y alojo, y las definiciones resultan a la vez una pérdida (ya que es sólo parcial el aspecto definido) y una compensación (o ganancia) por cuanto al incorporarse unos géneros (lo grosero, lo elevado) a la cultura de llegada o receptora, se altera su estabilidad y se amplían sus posibilidades.

Volviendo al duelo y la melancolía, a la valoración de lo que queda de lo perdido y a la desesperanza de lo inalcanzable, el cuento de Borges reclama la doble y paradójica mirada del deseo de buscar y del dolor de no poder hallar. Y nos deja la enseñanza de que el deseo de la lengua, aún minado por lo inflexible y faltante de sus signos, constituye la subjetividad misma, nos constituye a todos, y revaloriza la búsqueda incesante, que no es

sino la escritura. La escritura como una labor colectiva e individual al mismo tiempo, de *repetición de lo nuevo*, como diría Freud. El dios del relato creó un búfalo pues no pudo crear un toro; y si bien Averroes no encontró aquel rasgo que resulta común y unifica la tragedia y la comedia frente a la lírica y al epos, echó mano a aquello de lo que disponía y lo resignificó. Y Borges, cuyos personajes viven y mueren como escritores y lectores, en fin, como traductores de su mundo y del universo, nos pone allí en el mismo y múltiple lugar del circuito de la escritura del sujeto, entre el deseo y la melancolía.



## NOTAS:

<sup>1</sup> Este trabajo es la reescritura de un artículo titulado "Borges y la ficción como crítica: ficción, abismo y metatextualidad". En BRADFORD, L. (comp.) [1997] *Traducción como cultura*. Beatriz Viterbo, Rosario.

<sup>2</sup> Según Freud, tanto el duelo como la melancolía son reacciones a un profundo dolor que se desencadena por la pérdida real (o imaginada) de lo amado. Mientras el sujeto en duelo experimenta en forma consciente la pérdida del objeto y la elabora para, luego de una primera fase de repliegue sobre sí mismo, investir a un nuevo objeto, la melancolía, en cambio, se genera en una instancia que sustrae a la conciencia la pérdida del objeto, que no es superable por parte del sujeto porque, presa de un estado de manía, finalmente niega dicha pérdida.

<sup>3</sup> Enrique Anderson Imbert [1986] señalaba en un volumen de homenajes a Borges en ocasión de su muerte: «Su teoría del lenguaje es idealista y por lo tanto sabe que las palabras son arbitrarios usos individuales dentro de un sistema en perpetuo cambio, pero sus cuentos se dejan regular por una impecable gramática. Su teoría de la estética se funde en el asombro ante una revelación que nunca alcanza a formularse, pero sus cuentos prefieren comentar revelaciones ya formuladas en la historia de la cultura».

<sup>4</sup> Averroes (arab. Ibn Rosch, 1126-1198), filósofo árabe y médico, fue juez en Sevilla y en Córdoba hasta que cayó en desgracia a causa de supuestas infidelidades de sus teorías al Corán. Más tarde fue nuevamente admitido en la Corte. Las proposiciones fundamentales de su filosofía pueden resumirse en los siguientes puntos: 1) eternidad y necesidad del mundo. Tesis contraria al dogma de la creación; 2) separación del entendimiento activo y pasivo del alma humana y su atribución a Dios. Esta tesis, al reconocer sólo una especie de imagen del entendimiento al alma humana, la privaba de su parte más alta e inmortal; 3) doctrina de la doble verdad, o sea de una verdad de razón —que se puede obtener de las obras de Aristóteles—, el filósofo por excelencia, y de una verdad de fe, las cuales pueden hallarse en pugna entre sí [Abbagnano, 1963: 119].

Por otra parte, según lo consigna el relato en cuestión, en su obra *Destrucción de la destrucción* Averroes se manifiesta contrario a la tesis del filósofo árabe Ghazali, quien en su obra *Destrucción de la filosofía* rechaza el pensamiento filosófico porque contradice al Corán. Averroes en cambio afirma que el Corán requiere interpretación, con lo cual da pruebas de la compatibilidad del Corán con la filosofía de Aristóteles. Con este escrito de Averroes se coloca en relación el salto de la ciencia occidental como completamiento de la Teología. La recepción de Averroes en el medioevo europeo condujo a que la filosofía pudiera desarrollarse como disciplina en pie de igualdad con las otras ciencias.

<sup>5</sup> La condición utópica, precisamente, es lo que señala la diferencia entre imposibilidad e impotencia.

<sup>6</sup> Vale la pena insistir en la postulación borgeana sobre la creación de la literatura, la originalidad, la fidelidad de las traducciones: «presuponer que toda recombinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente al borrador H —ya que no puede haber sino borradores. El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio» [Discusión].

<sup>7</sup> Esta revocación paradójica de la afirmación del fracaso se lee en el ejemplo mismo, pues ¿acaso el búfalo no tiene algo de toro? Del mismo modo que la comedia algo tiene de sátira y la tragedia, algo de panegírico.

<sup>8</sup> La historia de la locura sería la historia de lo Otro, de lo que para una cultura es a la vez interior y extraño y debe, por ello, excluirse (para conjurar un peligro interior) pero encerrándolo (para reducir la alteridad); la historia del orden de las cosas sería la historia de lo Mismo, de aquello que para una cultura es a la vez disperso y aparente y debe, por ello, distinguirse mediante señales y recogerse en las identidades [Foucault, 1968: 9].

<sup>9</sup> Afirma Foucault [1968: 5-9]: «de hecho, no existe, ni aún para la más ingenua de las experiencias, ninguna semejanza, ninguna distinción que no sea resultado de una operación precisa y de la aplicación de un criterio previo [...] El orden es, a la vez, lo que se da en las cosas como su ley interior, la red secreta según la cual se miran en cierta forma unas a otras, y lo que no existe a no ser a través de la reja de una mirada, de una atención, de un lenguaje; y sólo en las casillas blancas de ese tablero se manifiesta como ya estando ahí, esperando en silencio el momento de ser enunciado».

## BIBLIOGRAFÍA:

- ABBAGNANO, N [1963] *Diccionario de Filosofía*. Fondo de Cultura Económica, México.
- ADORNO, Th. [1972] *Teoría Estética*. Taurus, Madrid.
- AGAMBEN, G. [1995] *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Pre-textos, Valencia.
- ANDERSON IMBERT, E. [1986] "Su concepción del mundo", en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica: Destiempo de Borges*, México.
- APARICIO, Frances [1991] *Versiones, interpretaciones y creaciones*. Ediciones Hispamérica, Maryland.
- ARISTÓTELES [1964] *El Arte Poética*. Espasa-Calpe, Madrid.
- BAREI, S. [1999] *Borges y la crítica literaria*. Tauro, Madrid.
- BORSÒ, V. [1999] Reseña bibliográfica a Helbinghaus, R. (ed) *Heterotopien und Identitaeten*, Frankfurt, en *Notas, n° 2*. Klaus Dieter Veruert, Frankfurt.
- BORGES, J. L. [1995] *Obras Completas*. Emecé, Buenos Aires.
- DÄLLENBACH, L. [1976] *The Mirror in the Text*. Polity Press, Oxford.
- DERRIDA, J. [1985] "Des Tours de Babel". En GRAHAM, H. F. (ed.) *Difference in Translation*. Cornell UP, Ithaca/London.
- ECO, U. [1987] "El extraño caso de la intencio lectoris", en *Revista de Occidente*. Madrid.
- FOUCAULT, M. [1968] *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI, México.
- FREUD, S. [1993] *Obras Completas*. Amorrortu, Buenos Aires.
- LACAN, J. [1971] *Escritos*. Siglo XXI, México.
- LYOTARD, J. F. [1989] *La condición posmoderna*. Cátedra, Madrid.
- MOLLOY, S. [1979] *Las letras de Borges*. Sudamericana, Buenos Aires.
- MONTALDO, G. [1972] "Borges, Aira y la literatura para multitudes", en *BOLETÍN 6*. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Rosario.
- RÓMANO-SUED, S. [1994] *Borges y la traducción*. (Mimeo.)
- [1995] "Espacios de Ficcionalidad", en *e.t.c. (ensayo-teoría-crítica) n° 6*. Córdoba.

- [1995] *La diáspora de la escritura*. Alfa, Córdoba.
- [1997] "Borges y la ficción como crítica: ficción, abismo y metatextualidad". En BRADFORD, L. (comp.) *Traducción como cultura*. Beatriz Viterbo, Rosario.
- [1998] *La escritura en la diáspora*. Narvaja Editor, Córdoba.
- ROSA, N. [1987] *Los fulgores del simulacro*. Ediciones de la Universidad del Litoral, Santa Fe.
- [1990] *El arte del olvido*. Punto-Sur, Buenos Aires.
- [1992] *Artefacto*. Beatriz Viterbo, Rosario.
- SARLO, B. [1995] *Borges, un escritor en las orillas*. Ariel, Buenos Aires.
- SCLEHIERMACHER, F. [1813] "Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens". En STÖRIG, H. J. (comp.) [1963] *Das Problem des Übersetzens*. Henry Goverts Verlag, Stuttgart.
- STEINER, G. [1980] *Después de Babel*. Fondo de Cultura Económica, México.