

Estado de la publicación: El preprint ha sido publicado como artículo en una revista  
DOI del artículo publicado: <https://doi.org/10.37135/chk.002.22.15>

# LA REPRESENTACIÓN DEL AL-ÁNDALUS EN LA ESCRITURA DE JORGE LUIS BORGES: ENTRE REALIDAD HISTÓRICA Y LITERATURA DE FICCIÓN

Zakaria Marchoud

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.7265>

Enviado en: 2023-10-28

Postado en: 2023-10-30 (versión 1)

(AAAA-MM-DD)

Artículo de Reflexión

**LA REPRESENTACIÓN DEL AL-ÁNDALUS EN LA ESCRITURA DE  
JORGE LUIS BORGES: ENTRE REALIDAD HISTÓRICA Y  
LITERATURA DE FICCIÓN**  
***THE REPRESENTATION OF AL-ÁNDALUS IN THE WRITING OF JORGE  
LUIS BORGES: BETWEEN HISTORICAL REALITY AND FICTIONAL  
LITERATURE***

Zakaria Marchoud<sup>1</sup>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4850-7196>

<sup>1</sup>Profesor Asistente, Ibn Zohr University, Agadir, Morocco, [zmarchoud@gmail.com](mailto:zmarchoud@gmail.com)

**RESUMEN:**

El presente artículo de reflexión estudia las representaciones del Al-Ándalus en la escritura de Jorge Luis Borges, mediante el análisis de los elementos constituyentes de su cuento “La busca de Averroes”. Primeramente, se enfatiza en la realidad histórica a partir de referencias espacio-geográficas, indicaciones temporales y alusión a personajes reales. Así se resalta la teoría borgeana, la de los límites de la historia que recupera los hechos del pasado. En segundo lugar, se consideran los elementos generativos de la ficción tales como la retórica, los símbolos, las imágenes y la inserción de cuentos ficticios dentro de historias reales. Consecuentemente, se examina su teoría de interpretación literaria: la del significado del texto que no depende solo de las condiciones de su producción sino de su recepción. Finalmente, se responde a la siguiente pregunta: ¿“La busca de Averroes” se conforma como un relato histórico o pertenece a la narrativa de ficción?

**PALABRAS CLAVE:** Borges, Averroes, Al-Ándalus, realidad histórica, narrativa de ficción

**ABSTRACT:**

*This reflective article examines the representations of Al-Andalus in the writings of Jorge Luis Borges, focusing on the analysis of the constituent elements of his short story “La busca de Averroes”. Firstly, emphasis is placed on historical reality through spatial-geographical references, temporal indications, and allusions to real characters. This highlights Borges' theory concerning the boundaries of history, which revisits events from the past. Secondly, the generative elements of fiction are considered, such as rhetoric, symbols, images, and the incorporation of fictional tales within real stories. Consequently, Borges' theory of literary interpretation is examined: the meaning of the text depends not only on the conditions of its production but also on its reception. Finally, the article addresses the following question: Is “La busca de Averroes” a historical account or does it belong to fictional narrative?*

**KEYWORDS:** Borges, Averroes, Al-Andalus, historical reality, fictional narrative.

Recibido: (18/08/2023)

Aceptado: (16/10/2023)

## INTRODUCCIÓN

En el corpus literario de Jorge Luis Borges abundan las referencias a Oriente y su legado, especialmente en su cuento “La busca de Averroes”, fuente valiosa para aquellos dedicados a explorar ese mundo lejano y exótico, impregnado de sabiduría y conocimiento. Al sumergirse en la obra del argentino, se desvela una interacción compleja, a veces turbulenta, entre historia y literatura. Mediante una habilidosa fusión de talento de escritor e investigador logra articular los

límites entre lo histórico y lo literario. Sus obras conforman un dilema para el lector, ya que alternan entre referencias históricas y cuentos anónimos frutos de su prodigiosa imaginación. En este contexto, la narrativa de ficción adquiere una prominencia singular dentro de su universo, enredada de manera inextricable en la trama de la realidad histórica.

La característica infinita y la noción del “doble” en su producción narrativa despiertan asombro. El lector se ve inmerso en un laberinto de lectura, donde la naturaleza circular de los relatos adquiere una singularidad distintiva, así lo señala Pinot (2020, p. 167) relegándole a Borges el apodo del “arquitecto del infinito”. La sensación de circularidad consiste en un proceso de relectura perpetuo y sin fronteras, una experiencia que Borges mismo reconoció como esencial: “Yo he tratado más de releer que de leer, creo que releer es más importante que leer, salvo que para releer se necesita haber leído” (Borges, citado por Doub, 2012, p. 89). Cada relectura infunde nueva vida al cuento y lo enriquece. Tal proceso se evidencia, por ejemplo, en “El Aleph”, una obra compuesta por personajes que a su vez son lectores de otras composiciones literarias. Salvador (2001) postula:

Borges es ya, y sobre todas las cosas, un “lector”, un lector de Schopenhauer, un lector de Nietzsche, un lector de Hume, de Berkeley, un lector de Mauthner y del expresionismo alemán. Un lector que, abriéndose paso en la difícil maraña de doctrinas y tendencias, ha desbrozado el claro de una intuición personal del mundo y de la literatura. (p. 54)

La aguda habilidad interpretativa de Borges se manifiesta al comprometer al lector en un proceso de relectura crítica. En palabras de Fallas (2016), el hablante borgeano sea narrador en un cuento o locutor en un poema se posiciona muchas veces como lector. Este proceso revela las fronteras elusivas, pero trascendentales, entre lo real y lo ficticio. Borges somete al lector en un proceso interminable de lecturas y relecturas, ya que a menudo corrige y reedita sus propias obras:

Se suele esgrimir no sin razón que Jorge Luis Borges ha sido persistentemente el corrector y editor de su propia obra. Los manuscritos tachados y puestos fuera de circulación, las sucesivas reediciones y transformaciones de su universo textual así lo confirman. Quisiera resaltar, en este sentido, cierta lectura repentina e imprevista presente en el primer Borges que podríamos denominar como “vanguardista”. (Berg, 2013, p. 219)

Su maquinaria ficcional vanguardista no solo suscita enigmas, sino un nuevo tipo de lirismo radical y sorprendente. Su control meticuloso y sutil de las normas de verosimilitud complica aún más la tarea del lector, quien a menudo se enfrenta a la dificultad de discernir lo histórico de lo ficticio. En este sentido, Lhioui (2020) reconoce el laberinto narrativo de Borges:

La fiction chez Borges séduit par l’opacité de ses mystères au point de provoquer le vertige chez le lecteur qui peut se transformer quelquefois sinon souvent en un sentiment de délicieuse insécurité. En effet, l’écriture de la fiction réserve au lecteur un profond dépaysement qui déstabilise ses acquis et le force à une incessante relecture. Ainsi, je suis restée assez longtemps prisonnière de la narration et du sens fuyant. Ensuite ce fut le tour de découvrir le Borges poète, artisan du verbe et inventeur de nouvelles images; m’attendait tout un univers magique, indissociable de Borges l’homme, cette dimension noyée dans la narration, reléguée à la subordination, conquiert ses lettres de noblesse dans la poésie jusqu’à frôler le pathétique. (p. 41)

Por su parte, Infante (2012) sostiene que: “el propósito de Borges al escribir sus ficciones no es destruir la realidad y convertirnos en sombras” (p. 33). Su objetivo primordial radica en forjar ficciones que cuestionen conceptos históricos y filosóficos reales, fácilmente identificables en enciclopedias contemporáneas.

Para Borges, Oriente emerge como un espacio propicio para desplegar su vasta imaginación. Salinas (2021) afirma:

Resulta evidente que la literatura de Oriente inspiró una parte considerable y relevante de los escritos de Borges, e hizo una contribución esencial al tipo de literatura producida por el autor. Naturalmente, considerando que no leía chino, japonés ni árabe, ese abordaje fue posibilitado a partir de las distintas traducciones disponibles. (p. 155)

Desde la perspectiva occidental, esta región es un territorio distante y exótico, impregnado de sabiduría. Borges hábilmente resalta este exotismo, demostrando su pericia como escritor e investigador.

## METODOLOGÍA

La metodología se enfocó en el análisis crítico de la reproducción ficcional de elementos históricos presentes en el cuento mencionado. El objetivo primordial fue discernir entre la realidad y la ficción, destacando los mecanismos a través de los cuales se amalgama la historia y la ficción. Esto implica explorar cómo el argentino teje elementos ficticios en un entorno histórico y cómo confiere a personajes reales una carga ficcional única y distintiva.

En la primera parte se examina la realidad histórica, indagando en las referencias espaciales y temporales, así como en los personajes verídicos. El propósito de este apartado se encamina a resaltar la teoría borgeana que cuestiona los límites de la historia en su búsqueda por reconstruir los acontecimientos del pasado.

En la segunda parte se estudian los elementos generativos de la ficción, abordando la retórica, símbolos, imágenes y la intercalación de relatos ficticios en contextos históricos. El enfoque se encamina a explorar su teoría de interpretación literaria, que sostiene que el significado del texto no solo surge de su producción, sino también de su recepción. En última instancia, se aborda la cuestión esencial que permea el análisis: ¿“La busca de Averroes” se conforma como un relato histórico o pertenece a la narrativa de ficción?

El tema de ficción y realidad en cuentos de Borges ha sido debidamente tratado por varios investigadores, de entre los cuales citamos a Goloboff (1973, pp. 7-29) que procuró estudiar dos conceptos básicos: el sueño y la memoria. El primero alude a la ficción mientras que el segundo a la realidad subjetiva. Su abordaje parte de los mecanismos que rigen la ficción, a través del análisis de la simbología de conceptos que figuran en su obra *Ficciones*: el sueño, la noche, etc., y que adquieren connotaciones diversas.

En la segunda parte aborda la memoria en relación intrínseca con la realidad; y niega la objetividad de la realidad, resaltando la existencia de varias realidades, lo que les confiere un carácter subjetivo. Este análisis crítico basado en la dualidad ficción y realidad sirvió como punto de partida en este artículo para elaborar un nuevo marco teórico. La elección de Goloboff como soporte metodológico reside en su visión clásica (su artículo data de los años setenta), lo que concuerda con la temática del artículo que trata a Borges y a su obra insertada en los clásicos de la literatura universal.

El enfoque del artículo se concentró en las representaciones de Al Ándalus, una temática que Borges aborda en su cuento desde la riqueza histórica y mítica. La presencia musulmana en la Península Ibérica durante más de ocho siglos generó una literatura orientalista significativa y, a la vez, controvertida.

Esta elección temática permitió explorar cómo el narrador fusiona armoniosamente elementos de tensión en su relato para transformarlo en un escrito universal e intercultural, ejemplificando la naturaleza circular e infinita de su obra. Además, se rastreó el itinerario de un personaje histórico icónico de Al Ándalus, Averroes, y su búsqueda del legado de Aristóteles.

El análisis metodológico se compuso de dos enfoques complementarios.

- Primero, se realizó un análisis crítico de los componentes históricos presentes en el cuento, como fechas, lugares y personalidades reales.

Estos elementos reforzaron la autenticidad histórica del texto y al mismo tiempo validaron las interpretaciones y juicios de Borges al crear una narrativa ficticia. Este enfoque demostró que los datos históricos insertados no buscan meramente construir una representación precisa del pasado, sino que son empleados para engendrar un texto ficticio que refuerza la teoría literaria borgeana sobre la historia como literatura y los límites de la representación histórica.

- El segundo enfoque se centró en el análisis de los componentes de la ficción, incluidos la retórica, los símbolos y la inserción de cuentos ficticios dentro de la trama.

Se argumentó que la introducción de elementos ficticios en un contexto histórico real respalda la teoría de interpretación literaria de Borges, que sostiene que el significado de un texto no solo se origina en sus condiciones de creación, sino en las circunstancias de su recepción. En este contexto, el análisis se centró en cómo el autor emplea la retórica del camello ciego como ejemplo de esta teoría.

## RESULTADOS Y DISCUSIÓN

### ANÁLISIS CRÍTICO: LA REALIDAD HISTÓRICA EN EL CUENTO DE BORGES

Carlos Fuentes (1993) sostiene: “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*” (p. 43). Fuentes reconoce la historicidad del cuento borgeano, pues pretende recuperar los tiempos pasados con fuentes bibliográficas para dar más credibilidad a la historia. El *Averroes* de Borges es histórico, sus fuentes -como señala el mismo autor- se encuentran en Renan, Lane y Asin Palacios. El cuento se encabeza por un epígrafe de Renan *Averroes et l’averroisme* y concluye con una reflexión del mismo autor.

La pieza está repleta de fuentes históricas intertextuales. A modo de ejemplo, describe el momento en que Averroes escribía *Tahafut ul-tahafut* (*Destrucción de la destrucción*) en respuesta al erudito persa Al-Ghazali, autor de *Tahafut Al-Falasifa* (*Destrucción de filósofos*). Borges resume en pocas palabras la polémica que suscitada varios siglos antes: Averroes como defensor de la doctrina aristotélica consideraba que filosofía y fe no son contradictorias y que la verdad es única. Mientras tanto, su detractor Al-Ghazali atacaba a la filosofía y no cesaba de recordarles a los filósofos su incompatibilidad con el islam.

Para trazar el itinerario de la historia del pensamiento islámico, Borges incluye en el cuento varias obras de gran valor histórico, a saber, *Kitab Al-Muhkam* del gramático y lexicográfico árabe Ibn Sidah (1007-1066), las versiones del gran traductor y médico árabe de confesión cristiana Hunayn Ibn Ishaq (808-873), las del traductor de Aristóteles Abu Bachar Mata y *Kitab Al Ain* del gran filósofo árabe Al-Farahidi. Estas fuentes son citadas en un contexto de fastidio y cólera de Averroes por su intento de explicar “teatro” y “comedia”, dos palabras que figuran en “*La Poética de Aristóteles*” (Un antiguo tratado griego sobre el arte de persuasión) y que Averroes procura interpretar, consultando en vano estas obras árabes página por página sin resolver el caso.

El fracaso de Averroes reside en su incapacidad de interpretar el pensamiento de Aristóteles recurriendo a fuentes árabes. Pues, “teatro” y “comedia” son palabras desconocidas en la tradición musulmana, y, de hecho, resulta imposible transmitir las al árabe con la misma carga pragmática de Aristóteles. Así era como Averroes recurre a alternativas poco fiables que transgredieron el significado del texto original. Mercedes Blanco (2000) confirma los mismos propósitos:

Sin embargo, la presentación de la tesis en boca de Averroes la subordina a un contexto que tiende a socavarla y a desdibujar su firmeza. Para empezar, “*La busca de Averroes*” cuenta, como sabemos, un fracaso del héroe, su frustrada búsqueda del significado de dos enigmáticas palabras encontradas en el texto de la *Poética de Aristóteles*, las palabras “tragedia” y “comedia”. Averroes fracasa en su investigación por culpa de su ignorancia acerca del drama, compartida por toda la civilización islámica. (p. 9)

Borges, por su parte, recupera la historia de Averroes para interpretar a Aristóteles desde la perspectiva del fracaso, por la disparidad entre los dos contextos. Los conceptos de la filosofía griega son desconocidos por el legado musulmán. Pese a que Averroes consultó varias fuentes

árabes de gran valor histórico para resolver dudas lexicales en “la Poética de Aristóteles”, no pudo llevar a cabo una interpretación exacta de la misma.

El profesor egipcio de retórica árabe Midhat Jabar explica en su libro *Al-Bahtu ‘ani Al-nas fi Al-masrah Al-‘rabi* [La búsqueda del texto en el teatro árabe] los mismos propósitos de Borges. Pretende que la cultura musulmana tardó siglos en reconocer el teatro como arte por motivos doctrinales sunitas que no permiten resaltar el permanente conflicto entre el hombre y su destino. El destino está en manos de Dios, adelantarlo y dramatizarlo en piezas teatrales constituye una infracción grave a las leyes divinas: si la voluntad existe, es porque Dios así la permite. La cultura griega superó este concepto y puso al hombre en lucha contra su destino para lograr la salvación. Del hombre dependen los actos y sus consecuencias. De aquí, proliferó el teatro como herramienta de personificación del drama del hombre frente a su destino. El mismo autor señala que en la época abasí hubo una proliferación del drama que narra el lujo de los palacios y la vida en los mercados populares, pero todas estas historias han sido editadas no para ser vistas, sino para ser contadas (Jabar, 1995, p. 12).

En lo referente al uso de los tiempos verbales, notamos que Borges inicia el cuento con un narrador en tercera persona que relata con verbos en pasado. Sin embargo, el cuento no termina así. Borges guarda una sorpresa con sus técnicas narrativas poco habituales: pues, de repente el relato se convierte en primera persona con verbos en presente. Así narra: “Sintió sueño [Averroes], sintió un poco de frío. Descendió el turbante, se miró en un espejo de metal” y prosigue “Sé que desapareció bruscamente, como si lo fulminara un fuego sin luz” (Borges, 1989, p. 587).

A partir de aquí el cuento continúa como si fuera una reseña histórica de lo dicho anteriormente. La relación que establece el lector con la realidad histórica del cuento se acentúa más en la ubicación histórico-geográfica, las personalidades reales, las referencias temporales y la descripción de lugares. Borges recurre a los mismos mecanismos de la narrativa histórica para otorgar al cuento la apariencia de verificable (Kamel, 2006, p. 3).

“La busca de Averroes” pone énfasis en dos dilemas de carácter intertextual: la dificultad de Averroes en interpretar “La Poética de Aristóteles” y el apuro de Borges pintando a Averroes. El primero es de carácter histórico, mientras tanto, el segundo es literario. La resignación de Borges con ser uno mismo es una práctica habitual en sus escritos literarios:

Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. (...) El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges. (Borges, 2005, p. 177)

Con el objetivo de interpretar sus propósitos acerca del tiempo pasado, Daniel Teobaldi (1999) precisa que el pensamiento borgeano se ubica en una línea formada por la memoria, la melancolía y el olvido:

El ejercicio de la memoria no significa, exclusivamente, el simple acto de recordar, sino que implica un remontarse hasta los orígenes de los hechos con el propósito de actualizarlos. El que recuerda transfigura en palabra el origen, y pone en escena ese origen.

Por lo tanto, al recordar el escritor hace presente un pasado. (p. 230)

Teobaldi pone énfasis en las pretensiones de Borges, pues su objetivo nunca ha sido el mero hecho de contar historias para la diversión, sino que recuerda el pasado y lo actualiza. Sin embargo, para Borges la tarea del historiador resulta más complicada de lo que se suele pensar. Volver a los orígenes para registrar el pasado implica reconocer los límites de la representación de los hechos. Según Fawzia Kamel (2006), “ni el discurso de la historia como ciencia ni el discurso de la literatura como expresión subjetiva del autor transmiten en forma transparente lo acontecido” (p. 4). Al final del cuento Borges dijo: “En la historia anterior quise narrar el proceso de una derrota” (Borges, 1989, p. 588); y continúa: “sentí lo que hubo de sentir aquel dios mencionado por Burton que se propuso crear un toro y creó un búfalo” (Borges, 1989, p. 588).

En el núcleo conceptual del cuento se logra un equilibrio magistral entre lo histórico y lo literario, cuestionando la naturaleza de la interpretación histórica y su relación con la ficción. A través del

personaje de Averroes, se teje una meta-narrativa que ilustra la paradoja fundamental de recuperar el pasado: ¿cómo interpretar fielmente una época o pensador cuando los contextos culturales y lingüísticos difieren sustancialmente? Esta travesía intelectual despierta inquietudes acerca de la capacidad humana de aprehender con precisión las ideas y términos de otro momento histórico, y cómo esta lucha por comprender da origen a nuevas interpretaciones y adaptaciones.

Borges, en su exploración crítica, conduce al lector a cuestionar los propios fundamentos de la historia y su capacidad para capturar la totalidad de la experiencia pasada. A través de la experiencia de Averroes, se sugiere que la historia, a pesar de su aspiración a la objetividad, está inevitablemente filtrada a través de los prismas culturales y subjetivos. Los acontecimientos históricos, tal como se presentan en los registros y documentos, son fragmentos incompletos de una realidad mucho más compleja.

Esta mirada crítica se manifiesta cuando Averroes, a pesar de su erudición y meticulosidad, no puede evitar el velo de la subjetividad cultural al interpretar los conceptos de Aristóteles. La brecha entre el pasado y el presente se amplía aún más por la dificultad de traducir conceptos y matices intrínsecamente arraigados en su contexto original.

En consecuencia, el relato sienta las bases para una indagación sobre los límites del lenguaje como vehículo de la historia. La incompletitud y ambigüedad inherentes al lenguaje humano se reflejan en la búsqueda frustrada de Averroes por traducir con exactitud las palabras de Aristóteles. El acto de interpretación, en su esencia, resulta creativo, pues da lugar a una serie de matices y giros que pueden desviarse de la intención original. Borges sugiere así que, incluso cuando se preserva una apariencia de fidelidad histórica, la interpretación y traducción inevitablemente introducen un elemento de subjetividad que trasciende los límites del lenguaje.

Así, la pieza se convierte en un ejercicio literario reflexivo que fusiona historia y ficción, donde se cuestiona la naturaleza misma de la interpretación histórica, a explorar los límites del lenguaje y a enfrentar la complejidad de traducir el pasado a través de diferentes contextos culturales y temporales.

Es relevante destacar que, en su exploración de la relación entre historia y ficción, Borges no pretende disolver completamente la distinción entre ambas, sino más bien explorar sus áreas de convergencia y divergencia. Dicha confluencia en el cuento no solo ofrece un cuestionamiento profundo de la verdad histórica, sino que invita al lector a cuestionar la propia naturaleza de la realidad y la percepción. La ficción en Borges actúa como un espejo deformante que distorsiona y resalta aspectos ocultos de la realidad, revelando la multiplicidad de facetas en la construcción del pasado.

Otra dimensión significativa en este análisis crítico es el papel de la memoria en la interpretación histórica. En dicho contexto no solo cumple la función de recordar hechos y detalles, sino que también encierra el poder de la reinterpretación y la recontextualización. Borges, al situar a Averroes en un diálogo constante con la memoria, plantea la pregunta esencial de si es posible separar completamente la historia de la subjetividad y si la memoria puede actuar como un puente entre diferentes momentos históricos y culturas.

El relato trasciende la mera exploración de la historia y la ficción, convirtiéndose en una meditación profunda sobre la naturaleza misma de la interpretación y la comprensión humana. Borges invita al lector a considerar cómo la historia se convierte en narrativa, cómo la verdad se infunde con subjetividad y cómo las palabras pueden ser vehículos de tanto conocimiento como distorsión.

## **ANÁLISIS CRÍTICO: LA NARRATIVA FICTICIA EN EL CUENTO DE BORGES**

Una escena se torna emblemática: varios hombres de la élite andalusí del siglo XII se reúnen en la casa de Farach (personaje ficticio), donde discuten varios temas. Borges evidencia el carácter intelectual del debate. La élite trataba la metáfora y su capacidad de conservar el sentido. En otras palabras, ¿se gasta la metáfora con el paso del tiempo? Para suscitar el debate, Abdelmalek,

después de elogiar la poesía árabe insiste en el hecho de renovar la metáfora, pues con el paso del tiempo pierde su significado: “Dijo [Abdelmalek] que era absurdo que un hombre ante cuyos ojos se dilataba el Guadalquivir celebrara el agua de un pozo” (Borges, 1989, p. 586). Después, invoca una metáfora del poeta árabe de la época pre-islámica Zuhair Ibn Abi Salma (530 -602) en la cual compara el destino con un camello ciego: “esa figura pudo suspender a la gente, pero que cinco siglos de admiración la habían gastado” (Borges, 1989, p. 586). Todos estaban de acuerdo con el juicio del llamado Abdelmalek, menos Averroes, quien no compartía los propósitos de sus contemporáneos:

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. (Borges, 1989, p. 586)

Averroes piensa que la metáfora se enriquece con el paso del tiempo. El verso de Zuhair contiene dos imágenes: el viejo camello y el destino, ahora se le agregan otras dos: la memoria del poeta y los pesares que se confunden con aquel árabe muerto. La escena termina con el espejo, modelo simbólico estructural en varios cuentos borgeanos:

Se miró [Averroes] en un espejo de metal. No sé lo que vieron sus ojos, porque ningún historiador ha descrito las formas de su cara. Sé que desapareció bruscamente, como si lo fulminara un fuego sin luz, y que con él desaparecieron la casa y el invisible surtidor y los libros, y los manuscritos y las palomas y las muchas esclavas de pelo negro y la trémula esclava de pelo rojo y Farach y Abulcasim y los rásales y tal vez el Guadalquivir. (Borges, 1989, p. 587)

Este pasaje marca un desvío, pues indica la desaparición de Averroes y la aparición del narrador. “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” (Kamel, 2006, p. 5). Mirando en el espejo termina ya la historia de Averroes y empieza otra, la del narrador, la de Borges que se interfiere en el cuento con una subjetividad fascinante: “En la historia anterior quise narrar el proceso de una derrota” (Borges, 1989, p. 587). Por derrota se entiende a la incapacidad de Averroes de interpretar a Aristóteles, y la confusión de Borges al intentar comprender a Averroes, quien desaparece del espejo antes de ser visto por el narrador Borges. El espejo transmite la imagen del desdoblamiento que se personifica en el dilema de Averroes y el de Borges.

Otra imagen símbolo consiste en la escena de los niños semidesnudos, jugando en el patio de tierra. Mientras Averroes sumergido en la escritura del undécimo capítulo de su Obra miró por la ventana hacia abajo y reparó la siguiente escena:

Uno, de pie en los hombros de otro, hacia notoriamente de almuédano; bien cerrados los ojos, salmodiaba No hay otro dios que el Dios. El que lo sostenía inmóvil hacía de alminar; otro, abyecto en el polvo y arrodillado, de congregación de los fieles. El juego duró poco: todos querían ser el almuédano, nadie la congregación o la torre. Averroes los oyó disputar en dialecto grosero. (Borges, 1989, p. 583)

Aquí se inserta la escena de un juego de niños convertido en disputa ante los ojos de Averroes. La pieza simboliza Al-Ándalus y el dilema de sus hombres que protagonizan una guerra civil sin precedentes. Como a los niños que solo querían hacer de almuédano y no aceptaban el rol de ser arrodillados y abyectos en el polvo, se simboliza a los hombres de Córdoba que solo querían gobernar y rechazaban ser gobernados. Borges, en pocas palabras, resume el mal del que sufría Córdoba. Al mismo tiempo, pone a Averroes en ridículo consigo mismo: aun viendo una escena teatral que pasaba ante sus propios ojos, era incapaz de deducir el significado de la palabra “teatro”. La siguiente imagen símbolo evidencia el fanatismo y la sinrazón de algunas personalidades pertenecientes a la élite andalusí. Farach, uno de los hombres con más prestigio de la sociedad cordobesa, y en cuya casa se reúnen los sabios para debatir asuntos intelectuales, pretendía la existencia de una variedad de rosa perpetua en los jardines de Indostán, cuyos pétalos rojos presentan caracteres a modo de: No hay otro dios que el Dios, Muhammad [Mahoma] es el apostol de Dios. Ante el asombro de los demás -no por el milagro en sí, sino por sus indagaciones

exageradas- procuraron evitar comentarios, pues nadie quería meterse contra Farach y sus propósitos religiosos.

De la misma manera, y pese a las limitaciones del sabio andalusí, el texto de Aristóteles se enaltece con las interpretaciones de Averroes. Por su parte, Borges se siente derrotado en su búsqueda de Averroes y beneficia a la obra del erudito con sus comentarios. “Borges crée, par le biais de l’apocryphe, un univers de possibles infinis, indéfinis et même illimités” (Fathi, 2020, p. 52). Cada escrito, por más antiguo que sea, adquiere su valor no solo por las condiciones de producción, sino por las circunstancias de recepción. El texto, al ser sometido a infinitas interpretaciones, se degenera, pero adquiere un nuevo significado que lo enriquece. Averroes recurre a varios diccionarios y enciclopedias de grandes ulemas en vano. En fin, la cultura de recepción no era favorable para cultivar los términos de “teatro” y “drama” arraigados en la civilización griega. A lo mejor la escena nunca habría sido real, pero Borges presenta este acto como realidad histórica. Para entender el planteamiento se cita al profesor de la Universidad de Texas, Ruiz-Pérez (2012):

Tal planteamiento aparece a menudo en sus relatos, que bien podrían verse como un solo texto que reúne las obsesiones temáticas del autor: el eterno retorno, la memoria, el doble, la vida como sueño, el cuestionario de la verdad y el asalto de la ficción a la realidad. (p. 629)

Vale la pena confirmar que la burla no es característica propia del cuento objeto de estudio. Se trata más bien de un dispositivo ampliamente usado por su autor, cuyas razones consisten en desafiar las expectativas del lector y llevar la historia en direcciones inesperadas. Esto puede generar intriga y mantener su interés mientras se explora una trama o un conflicto de manera poco convencional.

Aun en sus referencias a la historia mundial y a la literatura mundial, Borges expresa un escepticismo tajante. El título de su primer libro de cuentos, *Historia universal de la infamia* (1935), se burla de la idea hegeliana de *Weltgeschichte*, como también lo hace de modo feroz en “El pudor de la historia” (1952), donde dice que es fácil producir eventos que representan supuestos cambios en la historia mundial. (Balderston, 2017, p. 56)

Cada imagen simbólica introducida en la trama encierra múltiples capas de significado, y actúa como un reflejo distorsionado de las ideas que se debaten entre los personajes. La metáfora del camello ciego, por ejemplo, no solo ilustra la evolución de la metáfora misma, sino que alude a la incapacidad de los individuos de ver más allá de sus propias limitaciones y contextos. Al igual que el cuadrúpedo, Averroes y los sabios de Al-Ándalus se ven atrapados en sus propias interpretaciones y perspectivas limitadas.

La figura de Farach y su búsqueda de una rosa con caracteres sagrados en los jardines de Indostán, en cambio, ejemplifica la confluencia de lo religioso y lo ficticio. Este símbolo ilustra el fanatismo religioso y la búsqueda obsesiva de lo divino en detalles aparentemente mundanos. Farach se convierte en un arquetipo de aquellos que buscan señales divinas en cada rincón de la realidad, sin considerar la posibilidad de que su interpretación pueda ser subjetiva y sesgada. A través de esta imagen simbólica se cuestiona cómo la religión y la fe pueden moldear la percepción de la realidad y la historia, y cómo la búsqueda de significado trascendente puede llevar a interpretaciones erróneas y extremas. Así, Pablo Torielli (2001) afirma: “su devoción literaria fue más intensa que muchas devociones religiosas y sus más profundas emociones vitales parecen haber surgido de su contacto con los clásicos de literatura” (p. 5).

La imagen del espejo, que marca un quiebre narrativo en el cuento, sirve como un punto de inflexión entre la historia de Averroes y la subjetividad del narrador, Borges. Este momento de ruptura simboliza la naturaleza ilusoria de la narrativa y la interacción entre el autor, el texto y el lector. El espejo, como reflejo distorsionado de la realidad, representa cómo la interpretación subjetiva y la creatividad literaria pueden influir en la comprensión de los hechos pasados. La desaparición de Averroes en el espejo antes de ser visto por el narrador subraya la fugacidad y efusividad de la verdad histórica, y cómo el acto mismo de observar y narrar puede transformar y distorsionar la realidad. En consecuencia, se pronuncia Achour (2020) sobre esta técnica típicamente borgeana:

Deux destins tournent autour d'un livre, réel ou rêvé, et l'intrusion de faits qui peuvent être considérés comme des présages dans les deux textes, loin d'arrêter la mécanique infernale, la déclenche et la crise s'amplifie graduellement jusqu'à l'issue fatale. (p. 31)

El relato también pone de manifiesto cómo Borges utiliza el proceso de narrar para explorar las dimensiones temporales. La historia de Averroes y su búsqueda de la interpretación de Aristóteles se convierte en un microcosmos de las interpretaciones infinitas que pueden surgir a lo largo del tiempo. Borges, al insertar su propia perspectiva en la narración, refleja la naturaleza fluida de la interpretación histórica y cómo cada lector, como Averroes, puede arrojar nueva luz sobre los eventos pasados.

Sobre los mecanismos de la escritura borgeana Hichou (2020) expresa:

Pour lui, l'acte d'écrire ne consiste pas forcément à mobiliser un arsenal diégétique et/ou mimétique pour transposer le réel dans un moule fictif, ou à doubler le monde d'un écho imaginé, mais il s'agit tout d'abord de partir de soi pour s'ouvrir sur autrui avant de revenir in fine à soi-même dans une circularité dédaléenne souvent déroutante pour le lecteur. Les thèmes du double, de l'infini, du rêve sont souvent colorés d'une teinte fantastique permettant de s'ouvrir sur des univers fictifs et offrant par là-même l'occasion à l'auteur pour retrouver le mot d'une énigme, les clés d'une découverte, le hasard d'une rencontre salutaire. (Hichou, 2020, p. 187)

Mediante “La busca de Averroes” Borges invita al lector a cuestionar la naturaleza de la verdad histórica y a reconocer cómo la narrativa puede enriquecer y transformar la comprensión del pasado. La obra ejemplifica su habilidad distintiva para jugar con los límites de la representación literaria y la manera en que la ficción puede trascender la realidad para arrojar nueva luz sobre los misterios del mundo.

## CONCLUSIONES

Se destaca la maestría del autor en la construcción simbólica y su capacidad para tejer una intrincada red de significados que desafía la distinción entre la realidad histórica y la narrativa de ficción. A través de elementos de la historia y la cultura árabe, Borges crea una narrativa que abarca dos dimensiones: la realidad histórica y la ficción literaria. Desde la perspectiva histórica, se concluyó, de una parte, la incapacidad de Averroes para comprender plenamente el legado de Aristóteles; y, de otra, la incompetencia del narrador-Borges que se traduce en su falta de comprensión del legado de Averroes. La teoría histórica de Borges consiste en los límites de la memoria en la recuperación de hechos pasados: Borges se pierde en el enigma de Averroes, y este último se sumerge en un abismo ante la incompreensión de Aristóteles. La figura de Averroes y la transición aterradora del tiempo, simbolizada por el espejo, resaltan la fragilidad de la memoria y la imposibilidad de capturar plenamente la historia.

Por otro lado, cada elemento ficticio se convierte en una herramienta cuidadosamente utilizada para complementar los vacíos de la historia, donde la memoria falla en su misión de preservar los hechos tal como ocurrieron. La teoría literaria de Borges consiste en ampliar los vacíos regenerados de la historia por elementos ficticios que enriquecen la escritura y la llevan hacia nuevos horizontes.

En última instancia, “La busca de Averroes” entrelaza hábilmente ficción y realidad histórica, lo que refleja la capacidad de Borges para superar las limitaciones de la historia y dar rienda suelta a su vasta imaginación. Esta obra no desvirtúa la concepción del Al-Ándalus, sino que la enriquece con nuevas imágenes simbólicas. Al respecto, afirma Anchante (2022) sobre “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”:

El objetivo es brindarnos una magistral muestra de ficción: desde el comienzo sabemos que nos estamos moviendo en el intrincado mundo de lo fantástico. Sin embargo, a veces llegamos a preguntarnos si este universo imaginario terminará por influirnos y, finalmente, absorbernos (p. 11).

La escritura borgeana no depende solo de sus condiciones de producción, sino también de recepción. Los escritos de Aristóteles producidos en un contexto de cultura griega no han sido lo suficientemente factibles para el filósofo, jurista y médico arabo-andalusí del siglo XII, Averroes. Palabras como “drama” y “teatro” ampliamente usadas en la cultura griega no significan nada para la cultura árabe-musulmana; por lo que le complicó la tarea de comprender a Averroes. Las diferencias espaciotemporales entre Aristóteles y Averroes han sido decisivas en la comprensión de los textos. Pese a esto, Borges no lo considera un elemento negativo; pretende que Averroes enriqueció los escritos de Aristóteles con sus intentos interpretativos aun siendo deficientes para la cultura griega.

En conclusión, “La busca de Averroes” es una obra maestra que resalta la destreza literaria para explorar las profundidades de la experiencia humana a través de la interacción entre historia y ficción. En esta narrativa rica en simbolismo, el autor cuestiona las concepciones preestablecidas de la verdad y abrazar la complejidad y ambigüedad subyacentes en la comprensión del pasado y el presente. Borges le recuerda al lector que tanto la historia como la ficción son instrumentos poderosos para explorar las profundidades de la experiencia humana y descubrir nuevas dimensiones semánticas.

**DECLARACIÓN DE CONFLICTOS DE INTERESES:** El autor declara no tener conflictos de intereses.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Achour, A. (2020). Borges et Kilito ou les hommes du livre. *Variaciones Borges*, (50), 29-34. <https://www.jstor.org/stable/27041774>
- Anchante, A. (2022). La negación del tiempo como postulado fantástico en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” de Jorge Luis Borges. *Desde el Sur*, 14(3), 1-12. [http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2415-09592022000300002](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2415-09592022000300002)
- Balderston, D. (2017). Borges en el mundo, el mundo en Borges. *Revista Chilena de Literatura*, (96), 55-66. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6508708>
- Berg, E. H. (2013). El primer lector. *INTI*, 77/78, 219-223. <http://www.jstor.org/stable/24583474>
- Blanco, M. (2000). Borges y la metáfora. *Variaciones Borges*, (9), 5-39. <http://www.jstor.org/stable/24880490>
- Borges, J. L. (1989). *Obras completas*. Ed. Emecé.
- Borges, J. L. (2005). *Nueva refutación del tiempo*. Ed. Emecé.
- Doub, Y. (2012). Personajes-lectores en los cuentos de Borges. *Hispanic Journal*, 33(2), 89-100. <https://www.jstor.org/stable/44287099>
- Fallas, S. (2016). El arte de la poética (Borges: verso a verso). *Desde el Sur*, 8(2), 407-414. <https://revistas.cientifica.edu.pe/index.php/desdeelsur/article/view/259>
- Fathi, H. (2020). Borges et l'enjeu de l'écriture apocryphe. *Variaciones Borges*, (50), 51-66. <https://www.jstor.org/stable/27041777>
- Fuentes, C. (1993). *Geografía de la novela*. Ed. Alfaguara.
- Goloboff, G. M. (1973). Sueño, memoria, producción del significante en Ficciones de Jorge Luis Borges. *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien*, (21), 7-29. <http://www.jstor.org/stable/40850226>
- Infante, I. (2012). Lirismo mecánico: Sobre la maquinaria de reproducción ficcional en El Aleph de Jorge Luis Borges. *Revista Hispánica Moderna*, 65(1), 33-46. <https://www.jstor.org/stable/41679818>
- Jabar, M. (1995). *Al-Bahtu 'ani Al-nas fi Al-masrah Al-'rabi [La búsqueda del texto en el teatro árabe]*, Ed. Dar Al-Nachr li Al-jami'at Al-misriya.
- Hichou, M. (2020). L'infini de Borges, une écriture labyrinthique: Le Livre de sable. *Variaciones Borges*, (50), 187-198. <https://www.jstor.org/stable/27041786>
- Lhioui, Z. (2020). Enseigner Borges à l'université marocaine: un défi possible mais à quel prix! *Variaciones Borges*, (50), 41-50. <https://www.jstor.org/stable/27041776>

- Pinot, S. (2020). Borges, architecte de l'infini. *Variaciones Borges*, (50), 167-184. <https://www.jstor.org/stable/27041785>
- Kamel, F. (2006). Borges, Averroes y Aristóteles: Literatura y filosofía. *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, (1), 1-14. [https://www.uv.es/extravio/PDFs/F\\_KAMEL.PDF](https://www.uv.es/extravio/PDFs/F_KAMEL.PDF)
- Ruiz-Pérez, I. (2012). Estrategias de lectura y creación en la obra de Jorge Luis Borges. *Hispania*, 95(4), 629-639. <https://www.jstor.org/stable/41756416>
- Salinas, A. (2021). Vargas Llosa, lector de Borges. *Variaciones Borges*, (51), 147-166. <https://www.jstor.org/stable/27034401>
- Salvador, A. (2001). Borges y la fatalidad de las metáforas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 27(53), 53-64. <https://www.jstor.org/stable/4531147>
- Teobaldi, D. G. (1999). La memoria de la escritura. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (11), 80-95. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=274504>
- Tornielli, P. (2001). Algunos motivos árabes e islámicos en la obra de Borges. *Borges Studies Online*, 22, 1-5. <https://www.borges.pitt.edu/bsol/pdf/tornielli.pdf>

**NOTA:** En estos tiempos de dificultad y desafío, mi corazón está con las víctimas del terremoto que sacudió Marruecos el 09/09/2023. Quiero dedicar este artículo a todos aquellos que luchan por recuperarse de esta tragedia.

## Este preprint fue presentado bajo las siguientes condiciones:

- Los autores declaran que son conscientes de que son los únicos responsables del contenido del preprint y que el depósito en SciELO Preprints no significa ningún compromiso por parte de SciELO, excepto su preservación y difusión.
- Los autores declaran que se obtuvieron los términos necesarios del consentimiento libre e informado de los participantes o pacientes en la investigación y se describen en el manuscrito, cuando corresponde.
- Los autores declaran que la preparación del manuscrito siguió las normas éticas de comunicación científica.
- Los autores declaran que los datos, las aplicaciones y otros contenidos subyacentes al manuscrito están referenciados.
- El manuscrito depositado está en formato PDF.
- Los autores declaran que la investigación que dio origen al manuscrito siguió buenas prácticas éticas y que las aprobaciones necesarias de los comités de ética de investigación, cuando corresponda, se describen en el manuscrito.
- Los autores declaran que una vez que un manuscrito es postado en el servidor SciELO Preprints, sólo puede ser retirado mediante solicitud a la Secretaría Editorial deSciELO Preprints, que publicará un aviso de retracción en su lugar.
- Los autores aceptan que el manuscrito aprobado esté disponible bajo licencia [Creative Commons CC-BY](#).
- El autor que presenta el manuscrito declara que las contribuciones de todos los autores y la declaración de conflicto de intereses se incluyen explícitamente y en secciones específicas del manuscrito.
- Los autores declaran que el manuscrito no fue depositado y/o previamente puesto a disposición en otro servidor de preprints o publicado en una revista.
- Si el manuscrito está siendo evaluado o siendo preparando para su publicación pero aún no ha sido publicado por una revista, los autores declaran que han recibido autorización de la revista para hacer este depósito.
- El autor que envía el manuscrito declara que todos los autores del mismo están de acuerdo con el envío a SciELO Preprints.