

**TESIS DOCTORAL (VOL. II)**

**TEORÍA DE LA LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA**

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA**

**LA METAFÍSICA IDEALISTA EN LOS RELATOS  
DE JORGE LUIS BORGES**

**MARCIN KAZMIERCZAK**

Bajo la dirección de:  
dra. HELENA USANDIZAGA

Universidad Autónoma de Barcelona  
Bellaterra, 2001

### III. UNA LECTURA CABALÍSTICA.

#### 10. LA BIBLIA Y LA CÁBALA.

De hecho, las afirmaciones con las que termina el apartado anterior pueden servir como introducción al tema al cual está consagrado el presente capítulo. Según se acaba de constatar más arriba, las diferentes vertientes del pensamiento cabalístico manejadas por Borges constituyen una de las fuentes importantes de su inspiración metafísica idealista, debido a lo cual parece indispensable completar la visión de las fuentes filosóficas aprovechadas por él con una aproximación de la influencia de esta vertiente esotérica del pensamiento judío en su obra.<sup>1</sup> Sin duda la actitud que hay que adoptar al iniciar esta tarea es de cierta modestia basada en la conciencia de las inevitables limitaciones de tal aproximación debidas a la extraordinaria complejidad de esta fuente más bien religiosa y mística que filosófica (aunque no carezca de una visión filosófica del universo) sobre la cual el mismo Gershom Scholem presenta el siguiente comentario al iniciar la

---

<sup>1</sup> Aparte de las obras citadas en este apartado véase también: Devran, A.: *Borges et la Kabbale*, Edition Géranium, Bruselas, 1967; Sosnowski, S.: *Borges y la cábala: La búsqueda del Verbo*, Ediciones Hispamérica, Buenos Aires, 1976; un homenaje: *Valoración de Jorge Luis Borges en la comunidad judía de Argentina*, Centro de Estudios de Literatura Idish en Argentina, Buenos Aires, 1985; Alazraki, J.: *Borges and the Kabbalah. And other essays on his fiction and poetry*. Cambridge University Press, Cambridge, 1988; Lapidot, E.: "El gnosticismo en la obra de Borges" en *Borges y la Inteligencia Artificial, análisis al estilo de Pierre Menard*, Pliegos DL, Madrid, 1990; Jaen, D.: *Borges's Esoteric Library. Metaphysic to Metafiction*. University Press of America, Lanham, 1992. Sin embargo, la base para esta breve

fabulosa tarea de describir y clasificar la totalidad de las básicas fuentes cabalísticas: « C'est une tâche dangereuse de résumer en quelques chapitres un mouvement religieux qui s'étend sur plusieurs siècles. En essayant d'expliquer une matière aussi compliquée que le Kabbalisme, l'historien doit conserver à l'esprit la question de Byron: <Qui expliquera alors l'explication?> »<sup>2</sup>.

Las líneas principales de este análisis consisten en la búsqueda de los elementos cabalísticos en diferentes campos y aspectos de la obra borgiana. Primero, en sus ideas relativas a la teoría de la literatura (la visión de un texto como un fragmento de una relación más amplia entre los textos anteriores y posteriores, tal y como lo desarrolla H. Bloom en su *Kabbalah and Criticism*). Segundo, en los procedimientos aplicados por él mismo en su escritura, particularmente las técnicas conectadas con la paternidad literaria de los textos (por ejemplo la pseudoepigrafía). Tercero, su aprovechamiento y transformación literaria de diferentes aspectos presentes en la visión cabalística (tal y como lo podemos contemplar en algunos de sus relatos fundamentales, por ejemplo *El Aleph*, *La Biblioteca de Babel*, *La muerte y la brújula*, etc.) y de algunos motivos folklóricos aparecidos en las versiones vulgarizadas y popularizadoras de la cábala, entre las cuales destaca, sin duda, la leyenda del Golem. A la postre de estas reflexiones se intentará buscar la respuesta a la pregunta de por cuáles razones la mística judía ejerció tamaño poder de atracción sobre la imaginación del escritor y cuál es la

---

aproximación constituirán dos escritos de M. R. Barnatán: *Jorge Luis Borges*. ed. Júcar, Madrid, 1976, (2a ed.) y *Conocer Borges y su obra*. Dopesa, Barcelona, 1978.

<sup>2</sup>Scholem, G.: *Les grands courants de la mystique juive*, Payot, Paris, 1968, (trad. al francés por M. -M. Davy, p. 15.

relación de esta vertiente con las demás corrientes del pensamiento idealista abordadas en las partes anteriores de este trabajo.

### *Borges y la Biblia.*

Las conexiones de la teodicea cabalística con las distintas vertientes del gnosticismo cristiano y con la visión emanantista de los neoplatónicos han sido mencionadas en uno de los apartados anteriores. Lo que parece sorprendente es que Borges consiga encontrar la confirmación de sus obsesiones relativas a la cuestión de la identidad también en la Biblia. (Adelantemos que, aunque la especulación cabalística deriva del texto bíblico, lo interpreta de una manera poco ortodoxa, jugando -como veremos más adelante- con los límites de la herejía frente a la doctrina clásica del judaísmo). Tal y como lo presenta Edna Aizenberg en su trabajo *The Aleph Weaver* la Biblia no sólo introduce a Borges en el mundo judaico sino, en general, en el camino de la reflexión religiosa. « Borges's introduction to sacred texts -afirma la investigadora- the first source of religious ideas which he could manipulate esthetically and mold into an esthetics, was the Bible, considered by him in its entirety a product of the judaic spirit. »<sup>3</sup> El mismo Borges atribuye una gran importancia a la Biblia en su camino de iluminación metafísica: « The Bible was one of the first books I

---

<sup>3</sup> E. Aizenberg: *The Aleph Weaver, biblical, kabbalstic and judaic elements in Borges*, Potomac, Md. Scripta Humanistica cop. 1984, p.65. (El subrayado es mío).

read or heard about. And the Bible is a Jewish book.»<sup>4</sup> Sin embargo, según afirma E. Aizenberg, dos elementos bíblicos tienen un papel crucial en la aproximación de Borges y destacan entre los demás por la importancia que les atribuye el autor argentino: el concepto del Espíritu Santo como el verdadero autor de toda la Biblia y el Libro de Job<sup>5</sup>.

### *El Ru'ah ha-Kodesh.*

Según relata E. Aizenberg Borges dijo en su conversación con María Esther Vázquez que probablemente había entrado en la literatura por el camino del Espíritu Santo<sup>6</sup>. El término Espíritu Santo es una traducción del bíblico Ru'ah ha-Kodesh.<sup>7</sup> En la tradición judaica (heredada por el cristianismo) el término Espíritu Santo es asociado con la idea de la inspiración divina de la Biblia. Sin embargo, ello no significa que Borges admitiera que sus escritos fuesen inspirados por una mente o un espíritu divino. Según concluye E. Aizenberg: « Indeed

---

<sup>4</sup> Una conversación con E. Aizenberg en *The Aleph Weaver*, op. cit. p. 66. Merece la pena mencionar que Borges demuestra su buen conocimiento de la Biblia en numerosas ocasiones, o bien incluyendo citas tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, o bien utilizando algunos motivos bíblicos como temas de sus reflexiones. Véase, por ejemplo, los poemas: *Lucas, 23* (en *El Hacedor*); *Mateo, 25, 25* (en *El otro, el mismo*); *Juan, 1, 14* (en *Elogio de la sombra*); *Génesis, 4, 8* (en *El oro de los tigres*); *Génesis, 9, 13* (en *La moneda de hierro*); *Mateo, 27, 9* (ibid.); *Eclesiastés, 1, 9* (en *La cifra*) por enumerar tan sólo las referencias bíblicas que se han convertido directamente no sólo en los temas sino también en los mismos títulos de los poemas de Borges. Es digno de constatar que este amplio conocimiento de la Biblia el autor argentino lo debe a su abuela inglesa que era una fervorosa protestante.

<sup>5</sup> Véase E. Aizenberg, op. cit. pp. 59-67.

<sup>6</sup> Véase ibid. p. 69.

in the mouth of Borges, a latter-day heresiarch, the statement to Vázquez has a sacrilegious, humourous ring, exemplifying precisely the kind of jocoseness with which the author handles theology qua theology ».<sup>8</sup>

Pero en otro diálogo Borges explica la importancia de la Biblia y particularmente de la idea del Ru'ah ha-Kodesh para su visión:

All countries have produced fine writings, but I wonder who invented the idea that all writing came from the Holy Ghost... After all, you don't find in other literatures that kind of thing... They believed that the writer was a kind of scribe, transcribing<sup>9</sup>.

Así pues, la interpretación del Espíritu Santo tal como la vemos en los escritos de Borges no tiene nada que ver con la visión de un Dios personal -idea fundamental para el judaísmo tradicional- o una de las personas divinas -parte de la doctrina trinitaria, básica para el cristianismo-. La idea de un Espíritu Creador presente en cualquier artista es, más bien, otra manera de refutar la identidad personal del autor de la obra artística y de cualquier obra. La idea del Espíritu Santo

---

<sup>7</sup> La frase Ru'ah ha-Kodesh aparece en el Salmo 51:13 y en Isaías 63:10.

<sup>8</sup> Aizenberg, E., op. cit. p. 71.

<sup>9</sup> Una entrevista personal de E Aizenberg en *The Aleph Weaver*, op. cit. p. 71, nota 10.

como creador de toda la literatura se integra con la visión del escritor como un « impersonal secretary that takes a dictation »<sup>10</sup>.

Por lo visto, la idea del arte como una cadena circular de los creadores que son creados y de las criaturas que están creando (representada de una manera explícita en *Las ruinas circulares*) no solamente proviene de la esfera de las religiones orientales sino también, para Borges que sabe asociarlo *todo con todo*, puede ser identificada con algunos motivos de la Biblia.

### *El Libro de Job.*

En cuanto al *Libro de Job* E. Aizenberg sostiene que « The book of Job, which he has known from childhood, has always been one of Borges's favourites »<sup>11</sup>. La interpretación de este libro propuesta por Borges refuta los antiguos esquemas, según los cuales es una epopeya de un hombre piadoso que se mantiene fiel a pesar de las penosas pruebas y terribles sufrimientos que le acaecen. Según él la clave para la interpretación se encuentra en los últimos capítulos (38-42) en los cuales Dios responde a las quejas de Job con las palabras que denuncian la incapacidad de la mente humana de alcanzar los divinos misterios y que

---

<sup>10</sup> Ibid, p. 78. Parece inevitable la conclusión que la visión borgiana del Espíritu Santo asemeja más bien a la divinidad panteísta y a la construcción monista del universo presentes en el voluntarismo. En otras palabras, el sujeto de la creación en el planeta Tlön que es, recordemos, "uno y eterno", según Borges, tanto puede ser asociado con la voluntad, como con el bíblico *Ru'ah ha-Kodesh*.

vienen a corroborar la actitud escéptica y profundamente agnóstica de Borges. « This inscrutability -continúa E. Aizenberg- of God and His creation, as Borges says, is symbolized by the mysteries of the nature which the Lord proceeds to enumerate, climaxing with the description of the two monstrous beasts, Behemoth and Leviathan »<sup>12</sup>. El inexplicable enigma de Dios y del universo encuentra su expresión simbólica en lo monstruoso y lo fantástico. De modo que, según la crítica, el hecho de que Borges optara por escribir relatos fantásticos en los cuales se propone la tarea de inventar el universo, totalmente fantástico -aunque, a la vez, ligado de una manera simbólica a los problemas humanos universales- es una clara influencia bíblica en la actitud literaria de Borges procedente del *Libro de Job*<sup>13</sup>.

### *¿La cábala : una herejía?*

Hay cada vez más críticos para quienes la importancia decisiva de la influencia cabalística en la escritura y el pensamiento de Borges no deja lugar a duda. Sin embargo, antes de comenzar la pesquisa de los elementos cabalísticos en la creación del autor argentino parece

---

<sup>11</sup>Ibid. p. 78.

<sup>12</sup>Ibid. 79. Estos versos son fundamentales para Borges porque, según sostiene "esos monstruos (...), vendrían a ser, de algún modo, por lo mismo que son poderosos, monstruos, sobre todo incomprensibles (ya que no se ve qué razón puede haber para que existan en el Universo y que puedan servir a la economía divina), símbolos de Dios" (Citado por E. Aizenberg, *ibid.*).

<sup>13</sup>En la formulación de esta tesis la autora se apoya en semejantes afirmaciones pronunciadas por A. M. Berrenechea en su trabajo *Borges, the Labyrinth Maker*, New York University Press, 1965.

indispensable responder por lo menos brevemente a la siguiente pregunta: ¿Qué es la cábala en su esencia? Ya varias veces en el curso de este trabajo se ha recurrido a esta fuente tan admirablemente concisa y eficaz del *Dictionary of Borges*. He aquí la explicación concreta y breve que ofrece el diccionario en relación a la cábala: «From the Hebrew *Kabbala*, meaning *to receive: the received*, or traditional, *lore*. This general term is applied in Judeo-Christianity to a body of religious knowledge and experience which seeks to provide a means of approaching God directly »<sup>14</sup>. Tal afirmación demuestra claramente el carácter místico de la actitud cabalística hacia la divinidad.

Merece la pena plantear la pregunta de hasta qué punto esta actitud mística está conforme con la clásica tradición talmúdica. Según G. Scholem tanto la cábala como la mayoría de las vertientes místicas están más bien dentro de lo que es la línea principal de su religión de origen que fuera de ella: « (...) la conception prédominante du mystique, considéré comme un anarchiste religieux, sans obligation envers sa religion, se trouve peu fondée. L'histoire montre plutôt que les grands mystiques ont été des adeptes fervants des grandes religions »<sup>15</sup>. Por otro lado H. Bloom, a pesar de tomar a Scholem como un punto de referencia muy importante para su trabajo, no coincide con él en esta reivindicación del misticismo judío al ámbito de la doctrina ortodoxa. El autor del espléndido trabajo *Kabbalah and Criticism* tiende a poner énfasis más bien en la distancia entre la cábala y la visión clásica del

---

<sup>14</sup> Fishburn E. op. cit. p. 44.

<sup>15</sup> G. Scholem: *Les grands courants...*, op. cit. p. 18.

judaísmo poniendo a la vez de manifiesto la impronta gnóstica y neoplatónica en el pensamiento cabalístico:

These speculations and beliefs [kabbalah] appear to have been influenced by Gnosticism and Neoplatonism, and it seems fair to characterize the history of subsequent Kabbalah as being a struggle between Gnostic and Neoplatonic tendencies, fought out on the quite alien ground of Judaism which in its central development was to reject both modes of speculation. But Kabbalah went out and away from the main course of Jewish religious thought (...)<sup>16</sup>.

Más adelante, al analizar el significado de las intuiciones incluidas en el *Zohar*, el crítico llega a afirmar que el planteamiento cabalístico no sólo está alejado del texto bíblico -el cual, en cualquier caso, constituye su punto de partida- sino que, en algunos aspectos, llega a una mera oposición de la interpretación tradicional de la Biblia. En esta contradicción de su propia fuente –según H. Bloom- se puede ver un *procedimiento revisionista*. « The *Zohar* -afirma el autor- is organized as an apparent commentary upon Scripture, (...) but it is the genius of revisionism to swerve so far from its canonical texts as to make the ancestral voices into even their own opposites »<sup>17</sup>. De hecho, G. Scholem, a pesar de poner de relieve el que los cabalistas siempre han conseguido mantenerse dentro de la comunidad judía, admite

---

<sup>16</sup> Bloom, H.: *Kabbalah and Criticism*, The Seabury Press, New York, 1975, pp. 15-16.

también la existencia de las discrepancias fundamentales en un nivel más profundo del planteamiento. Según el profesor de la Universidad de Jerusalén es un hecho natural y nada sorprendente que un místico de cualquier religión, a pesar de sus esfuerzos vigorosos para mantenerse dentro de la doctrina de su religión, conscientemente o no, llegue con frecuencia a tocar sus límites o incluso a transgredirlos. Sin embargo, según sostiene G. Scholem, «La communauté religieuse n'a pas toujours combattu par le feu et l'épée une telle hérésie: il peut même arriver que sa nature hérétique ne soit pas comprise et reconnue. C'est particulièrement le cas où le mystique parvient à s'adapter au vocabulaire <orthodoxe> et l'emploie comme un support ou un véhicule pour ses pensées. Pratiquement, c'est ce que beaucoup de kabbalistes ont fait.»<sup>18</sup> La sugerencia incluida en estas frases presenta la cábala como una « herejía disimulada », demasiado sofisticada e intelectualmente exigente como para que su disconformidad con la enseñanza ortodoxa pueda ser fácilmente detectada y, en su caso, reprobada.

---

<sup>17</sup>Ibid. p. 34.

<sup>18</sup>Scholem, G.: *Les grands courants...*, op. cit. p. 22.

### *Desarrollo histórico*<sup>19</sup>.

De todos modos y por poco ortodoxa que fuese, la cábala es un fruto del judaísmo, del cual -fundamentalmente- se nutre y al cual, a su vez y a su manera, enriquece. Los orígenes de la especulación pueden buscarse ya en el más antiguo esoterismo judío de la escritura apocalíptica, cuyo ejemplo más espléndido es el *Libro de Enoch*. La más antigua teosofía y misticismo judíos derivaban de dos libros bíblicos: el primer capítulo del profeta Ezequiel y el primer capítulo del *Génesis*.<sup>20</sup>

### *Tres libros entre los tres mil.*

No obstante, el curso del verdadero pensamiento cabalístico se pone en marcha a partir de la aparición del primero de los grandes libros de la cábala. Merece la pena mencionar que los libros considerados fundamentales son tres, lo que de ningún modo presupone una escasez de la producción cabalística. Bien al contrario, según G. Scholem el número de los libros cabalísticos descubiertos por él -algunos todavía en manuscrito- es de tres mil. La importancia del primero de ellos, *Sefer Yetsira (El libro de la creación)*, es inestimable, aunque hay que admitir

---

<sup>19</sup>Esta breve aproximación al desarrollo histórico de las principales vertientes cabalísticas se basa esencialmente en los escritos de G. Scholem, al igual que en el mencionado libro de H. Bloom.

<sup>20</sup>"These gave impetus to two modes of esoteric speculation, *ma'aseh mercabah* ("The Book of the Chariot") and *ma'aseh bereshit* ("The work of creation"), complementa H. Bloom (ibid. p. 22.) La evidente afinidad de estos primeros

que su valor no es de carácter literario o espiritual<sup>21</sup> sino meramente histórico, puesto que constituye el verdadero comienzo de la cábala. El mérito básico de *Sefer Yetsira* consiste en introducir la primera versión, desarrollada y elaborada en los libros posteriores, del concepto central de la visión cabalística, los *sefirot*. El segundo libro cabalista, *Sefer ha-Bahir* (*El libro de la claridad*) no aparece sino aproximadamente mil años después de *Sefer Yetsira*, es decir, en el siglo XIII. De hecho existen dos versiones del título del libro. Una es *Midrash* (apólogo) de *Rabí Nehunia ben Hakaná*<sup>22</sup> o, como lo denomina Najmánides de Girona (s. XIII), simplemente *Rabi Nehunia*, y otra es, según se acaba de mencionar, *El libro de la claridad*. El espacio de diez siglos que separa la aparición de los dos libros demuestra claramente la importancia y la eficacia de la tradición oral en la historia del pensamiento cabalístico. Según M. Satz *Sefer ha-Bahir* es « tributario de la primera gramática esotérica de la Kábala: el *Sefer Yetsira* (...), al que alude aquí y allá, dando con ello prueba de homogeneidad y coherencia tradicionales. »<sup>23</sup> El libro está escrito en una curiosa mezcla del hebreo culto con el arameo popular, lo que restringe el acceso a la versión original a un círculo estrecho de especialistas, entre los cuales destaca, por supuesto, G. Scholem, quien ha efectuado una traducción del libro al alemán. En cuanto al estilo de *Sefer ha-Bahir*, H. Bloom asegura que « though fragmentary, the Bahir is a book of a real literary value, and

---

planteamientos místicos del judaísmo con el gnosticismo reposa en el paralelismo con el concepto de *pleroma*, común en todas las doctrinas gnósticas.

<sup>21</sup>"In itself, it is of no literary or spiritual value (...)." (Bloom, H., op. cit. p. 22.)

<sup>22</sup>Este título repite simplemente la frase inicial del libro: "Rabí Naouhnia ben Hakana dijo: "Un versículo de Job 37:21 establece: "Pero ahora ya no se puede mirar la luz esplendente de los cielos", la que brilla en los *shejakim* ..." (*Sefer ha-Bahir*, Obelisco, Barcelona, 1992, p. 15).

truly begins the Kabbalistic style of parable and figurative language. »<sup>24</sup>

Su contribución más importante al progreso de la especulación cabalística reposa en desarrollar el concepto de los *sefirot*. Los *sefirot* son los diez atributos de Dios que emanan del infinito centro a cada posible circunferencia. « Where the *Sefirot* in the *Sefer Yetsira*, were only the ten primary numbers, a neo-Pythagorean notion, in the *Bahir* they are divine principles and powers, and supernatural lights, aiding in the work of creation. »<sup>25</sup>

Sin embargo el verdadero ápice de la creación cabalística medieval no viene sino con la aparición de un libro que la crítica posterior llegaría a considerar la « Biblia » de la cábala: *Sefer ha-Zohar* (*El libro del esplendor*) escrito por el rabino Moisés de León entre 1280 y 1286 en Guadalajara<sup>26</sup>. La idea central incluida en el *Zohar* es una exploración de la visión emanantista de la creación, herencia de los neoplatónicos y de las diferentes vertientes del gnosticismo cristiano. Para Moisés de León el principio de la creación, *En Sof*, es infinito y se manifiesta a través de sus emanaciones, *sefirot*, puesto que sería imposible concebirlo y comprenderlo de una manera directa. Por eso es como si no fuera o, en otras palabras, es la nada (*ai a*) que contiene todo y que, dotada del poder de crear, pone en marcha la cadena emanantista de la creación. La acción creativa de *En Sof* comprende dos

---

<sup>23</sup>Ibid. p. 6.

<sup>24</sup>Bloom, H., op. cit. p. 23.

<sup>25</sup>Ibid. p. 23.

<sup>26</sup> La mejor manera para entender las ideas principales con las es confrontado el lector del *Zohar* es familiarizarse con el amplio comentario de este tema suministrado por G. Scholem en su *Les grands courants de la mystique juive* (op. cit.) El capítulo "Le Zohar II. La doctrine théosophique du Zohar" (pp. 221-260).

movimientos opuestos, el de « contracción sobre el seno de su propia substancia, produciendo así un inmenso vacío orbicular que quedó iluminado con luz más tenue que la indicada ; y otro de expansión, por el que la substancia ensófica volvió a ocupar aquel espacio que había quedado vacío. »<sup>27</sup> La necesidad de colocar la substancia ensófica en un espacio intermedio entre Dios y la creación se explica por la preocupación de que Dios, que es perfecto y puro, podría quedar profanado por causa de un contacto directo con la creación que es imperfecta y limitada.<sup>28</sup>

De ahí surge la necesidad de la introducción del importantísimo, para la cábala, concepto de los *sefirot*, diez emanaciones o inteligencias de Dios. Éstas son, al mismo tiempo, los elementos constitutivos del hombre arquetípico, Adam Kadmon, otra figura fundamental en la cosmología cabalística. Una de las propuestas importantes del *Zohar* consiste en afirmar que el mundo no ha sido creado *ex nihilo*, sino que todo es expansión o evolución de los *Sefirot*, lo que significa, en efecto, que la acción de Dios sobre la creación no es indirecta y, además, puede ser reversible.

Así pues, el reconocimiento del papel fundamental del *Zohar* para el desarrollo del pensamiento cabalístico debe ser incondicional, lo

---

<sup>27</sup> Enciclopedia Espasa Calpe, Madrid, 1958, Tomo 27, p. 16.

<sup>28</sup> Es imposible no percibir cierta analogía entre la sensibilidad de los cabalistas y de Plotino, a quien también resultaba insoportable la idea de un descenso directo de la perfección absoluta de « lo uno » a la falsedad y la nadería de la materia. Del mismo modo los cabalistas no pueden conformarse con la idea de una vecindad directa de Dios y la creación).

que, por otra parte, no significa que este desarrollo no tenga una valiosa continuación. Otras etapas importantes en el desarrollo de la doctrina cabalística son marcadas por la obra de dos grandes cabalistas : Cordovero y Luria. Aunque desde el Renacimiento se puede hablar de cierta popularización de las ideas cabalísticas fuera de los tradicionales círculos ocultistas y esotéricos, la verdadera popularización de este sistema no se da sino a través de sus modernas vertientes «vulgarizadas », dentro de las cuales destaca sin duda la leyenda del Golem, de la cual se trata detalladamente más adelante.

## 11. LA CÁBALA EN LA VISIÓN TEÓRICA DE BORGES.

### *Caminos de la « iniciación ».*

A pesar de una evaluación negativa de Gershom Scholem<sup>29</sup>, considerado por Borges la más alta autoridad en cuanto a los conocimientos de la cábala, y que al mismo tiempo, explica a Borges durante sus viajes a Israel las complicaciones del universo cabalístico, M. R. Barnatán, al igual que varios otros críticos, emprende la tarea de buscar las huellas del pensamiento cabalístico en la escritura de Borges. El crítico considera conveniente recordar el punto de partida, un artículo publicado por Borges en una revista ilustrada argentina en 1931 titulado *Una vindicación de la cábala*<sup>30</sup>. A lo largo de este artículo, el autor argentino recuerda a Bacon, John Donne, Gibbon o Tennyson, pero sin apoyarse en ninguno de los tres libros cabalistas fundamentales: el *Sefer Bahir*, *Sefer Yetsira* y *Sefer ha Zohar*. Esta falta de puntos de referencia más sólidos parece corroborar la posición de G. Scholem, según la cual,

---

<sup>29</sup>"Scholem (...) no cree que las influencias cabalísticas en Borges sean profundas. En una entrevista que mantuvimos hace unos años en Jerusalén me decía: <Creo que las primeras influencias cabalísticas de Borges no eran muy serias. Él debe de haber leído a los ocultistas franceses e ingleses del tipo de Papus. Además, claro está, de la atmósfera del Golem. Su literatura utiliza elementos cabalistas pero gran parte de esa literatura estaba ya escrita antes de leer mis libros. A mi me leyó más tarde, cuando casi toda su obra estaba ya escrita. El poema *El Golem* está fechado en 1958 y los cuentos de *El Aleph* y *Ficciones* se publicaron entre 1940 y 1950.>" (Barnatán, M. R. *Conocer...* op. cit. p. 54).

<sup>30</sup>En la *Discusión*, OCI pp. 209-212.

la aproximación borgiana a la cábala carece de profundidad alguna. Sin embargo, M. R. Barnatán intenta efectuar una defensa del autor argentino alegando los derechos y el carácter específico de una aproximación sobre todo literaria y mucho menos científica.<sup>31</sup>

Es un hecho indiscutible, puesto que el mismo Borges lo admite expresamente<sup>32</sup>, que su primero y, quizá, más importante contacto con las ideas de la cábala tuvo lugar ya en Ginebra cuando a la edad de diecisiete años leyó por primera vez la recién escrita (1915) novela de Gustav Meyrink: *Der Golem*. Sin embargo, en las líneas siguientes del mismo artículo de M. R. Barnatán, el crítico cita una confesión de Borges que indica todavía otras fuentes de su interés por la cábala:

Las nociones de Cábala me llegaron, en primer término, por la versión de la Divina Comedia que hizo Longfellow, en la que hay dos o tres páginas sobre la Cábala. Luego leí un libro de Trachtenberg sobre

---

<sup>31</sup>Tesis con la que difícilmente se puede estar de acuerdo, visto el carácter por lo menos semicientífico o popularizador de la mayoría de los ensayos. (Véase el apartado de este trabajo consagrado al tema de diferentes géneros en la obra de Borges). Por otro lado y a pesar del carácter superficial de la exposición del tema presente en este ensayo, no se puede negar el acierto con el cual (quizá sobre todo intuitivamente) Borges explora ciertos elementos pertenecientes a la cábala en la construcción de algunos relatos. Hay que decir también que su conocimiento de la cábala va en aumento a lo largo de los años de su creación literaria, debido a su continuo interés por el tema y, como afirma él mismo, gracias a las entrevistas con G. Scholem. Fruto visible de este crecimiento del conocimiento cabalístico es otro ensayo consagrado al tema: "La cábala" (en *Siete noches* (1980), OCIII, pp. 267-275), en el cual la exposición parece notablemente más sustentada por el conocimiento de las mencionadas fuentes básicas de la cábala e incomparablemente más matizada.

<sup>32</sup>Por ejemplo en sus conversaciones con R. Alifano. Véase Alifano, R. "El Golem" en op. cit. pp. 191-196.

supersticiones hebreas, donde se habla del Golem -al cual yo he dedicado un poema, quizá el mejor poema que yo he escrito-.<sup>33</sup>

Al investigar las fuentes del interés borgiano por la cábala, hay que admitir finalmente que quien le suministra los datos más precisos acerca del tema fue el mencionado conocedor del asunto, G. Scholem. El mismo Borges lo confirma en otra entrevista periodística:

Kafka y yo compartimos el mismo fervor por Swenderborg, y por William Blake, y sobre todo por la cábala. Kafka, que no conocía el hebreo a la perfección, estudió la cábala en traducciones. Y fue el profesor Scholem en Jerusalén, quien me ayudó a comprenderla mejor. Él me explicó cosas que sin duda son elementales pero que yo no comprendía durante mi solitaria tentativa de descifrarla.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Barnatán, M. R., op. cit. p. 55. En la misma entrevista indicaba Borges también otros libros sobre la cábala, que él había leído, "a Waite, Sérouya, el artículo de la Enciclopedia Británica y a Adolphe Franck." Buscando otras referencias un poco más antiguas, se han de tener en cuenta los *años españoles* de Borges, en 1919, 1920 y 1923, época en que visitó frecuentemente a su maestro Rafael Cansinos Assens, el cual, por su descendencia judía y por su preocupación por el tema, le proporcionó algunos conocimientos que despertaron su curiosidad. También hay que tener en cuenta su amistad con un compañero de estudios judío del liceo de Ginebra, Maurice Abramowitz y con otro amigo judío de la época, Simón Jichilinski, citado por vez primera en su obra *El otro* que abre *El libro de arena*.

<sup>34</sup> Ibid. p. 56. El subrayado es mío.

### *La visión sefirótica de la literatura.*

Al presentar el análisis de las influencias cabalísticas en la literatura de Borges se aplicará la división en dos apartados, el primero de los cuales será consagrado particularmente a la aproximación borgiana a la cábala en lo que se refiere a su visión general de la literatura y a ciertas técnicas de la escritura heredadas por él de la vasta tradición cabalística. El segundo, en cambio, abarcará los motivos, los símbolos y las ideas provenientes de la especulación cabalística presentes en la obra de Borges. Aquí, como veremos, el término de la transformación artística o esteticista de las ideas especulativas (esta vez teológicas, no filosóficas, aunque para Borges no existe una diferencia fundamental entre estas dos esferas, puesto que las dos resultan no ser sino dos ramas de la literatura fantástica) otra vez encuentra su plena aplicación.

### *La cuestión de la paternidad literaria.*

Uno de los conceptos cabalísticos que sirvieron a Borges como modelo para su propia aproximación es la visión que tiene la cábala de la paternidad literaria. Según afirma G. Scholem no conocemos ni siquiera los nombres de los autores de una mayoría aplastante de los libros cabalísticos. En cambio, los que conocemos, en la mayoría de los casos, no pasan de ser tan sólo los nombres no acompañados siquiera de nota biográfica alguna. Esta actitud anónima de los cabalistas hacia la

cuestión de la paternidad literaria fue la fuente de la inspiración para un recurso que también se puede encontrar en una serie de escritos de Borges, a saber, la pseudoepigrafía. Según sostiene M. Satz en su prólogo a la edición castellana de *Sefer ha-Bahir* « La utilización de nombres apócrifos, la atribución de afiladas sentencias a viejos maestros es un recurso tradicional no sólo en el ámbito hebreo : a Plinio o Lucrecio los siglos les fueron agregando libros con los que jamás soñaron »<sup>35</sup>. Pero, aunque el uso de este recurso no fuera un dominio exclusivamente cabalístico, no cabe duda de que en la escritura cabalística se convierte en un elemento clásico y común casi en la totalidad de los escritos. Sin embargo, el ejemplo más espléndido es, sin duda, el mismo *Zohar*. En la introducción de *El Zohar* C. Giol escribe : « Generalmente [*El Zohar*] es atribuido a Rabbi Mošé Šem Tov de León, cabalista del siglo XIII que vivió los últimos años de su vida en Ávila y que murió en 1305. Él mismo afirma en el *Zohar* que copió sus enseñanzas de Rabbi Simón ben Yohay. Por otra parte, tras la muerte de Rabbi Mošé, su viuda y su hija afirman que no hubo tal manuscrito y que la obra se debe enteramente a él »<sup>36</sup>. Al analizar la actitud de los cabalistas hacia la cuestión de la paternidad literaria, aparte del recurso de la pseudoepigrafía, hay que mencionar también la afición de los místicos judíos a citar obras apócrifas que nunca existieron o que no existieron sino en la imaginación (quizá como un proyecto literario) de los mismos escritores. J. Alazraki, que participó en el curso del mismo profesor Scholem en la Universidad de Jerusalén sobre el misticismo

---

<sup>35</sup> *El Libro de la claridad*, op. cit. p. 6.

<sup>36</sup> *El Zohar, El Libro del esplendor*, (trad. C. Giol), Obelisco, Barcelona, 1996, p. 22. Para más detalles sobre la cuestión de la paternidad literaria del *Zohar* véase G. Scholem: *Les grands courants ...*, op. cit. pp. 172-220.

judío, escribe en su ensayo *Borges and the Kabbalah* : « The whole Zohar is full of bogus references to imaginary writings which have caused even serious students to postulate the existence of lost sources »<sup>37</sup>. También a Borges le llamó la atención este recurso, hecho sobre el cual testimonian muchos escritos suyos. En el capítulo introductorio de este trabajo se ha hablado de la « invasión de los personajes imaginarios en la realidad y, al revés, de las personas reales en la ficción. Este espejismo vertiginoso lleva a una cada vez más profunda confusión entre la ficción y la realidad, que, a su vez, no es sino la ficción escrita por una divinidad subalterna, derivada de un « otro dios ».<sup>38</sup>

La confusión a la que llevó a sus lectores Moisés de León a través de sus referencias ficticias<sup>39</sup> ha tenido su efecto equivalente en el caso de los lectores de Borges. Recordemos algunos ejemplos de la pseudoepigrafía presentes en Borges. Uno de los más evidentes aparece en *Tres versiones de Judas*, donde Borges atribuye la controvertida idea de la fusión de las figuras del mesías y del traidor Judas a Nils Runeberg, que hubiera expuesto sus intuiciones audaces en su libro *Kristus och Judas* y en su obra mayor *Den hemilge Fräslaren*. Otro ejemplo mencionado ya anteriormente en este trabajo son los libros del ficticio Herbert Quain : *The God of the Labyrinth*, *April March*, *The*

---

<sup>37</sup> Alazraki, J. *Borges and the Kabbalah*, Cambridge University Press, Melbourne, 1988, p. 28.

<sup>38</sup> Recuérdese que el emanatismo de Borges es reflexivo y circular. Véase el apartado de este trabajo consagrado a la influencia neoplatónica en Borges.

<sup>39</sup> Entre los libros inexistentes citados en *El Zohar* hay que enumerar por ejemplo *El Libro de Adán*, *El Libro de Enoch*, *El Libro del Rey Salomón*, *El libro de Rav Hammuna Sava*, etc. Véase J. Alazraki: *Borges and the Kabbalah*, op. cit. p. 28.

*Secret Mirror, Statements*. No se puede olvidar tampoco el Volumen XI de *First Eyclopedia of Tlön*, que no sólo suministra al autor una referencia apócrifa que justifica la construcción del relato, sino también, constituye el contenido mismo del relato. Si *El Zohar* es una transcripción de un libro antiguo del Rabi Simón ben Yohay, el relato *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* es una transcripción de aquel tomo de la Enciclopedia del Tlön. Merece la pena añadir que la eficacia de la aplicación de este recurso tal y como lo utiliza Borges, llega a equivaler a la del maestro Moisés de León. « In this respect –ironiza J. Alzraki– we cannot help recalling that some of Borges’ naive readers have also made diligent attempts to obtain « the first detective novel to be written by a native of Bombay City », Mir Bahadur Ali’s *The Approach to al-Mu’tasim* whose summary Borges offers in the story»<sup>40</sup>.

Aparte de las razones psicológicas e históricas alegadas por G. Scholem, quizá se pueda hablar también de razones doctrinales que inspiran a los cabalistas el pavor y la aversión frente a la atribución de rasgos personales a su obra, en el sentido del reconocimiento y declaración de la paternidad literaria. Se trata de la doctrina que tanta sorpresa había causado a Borges y de la cual se habló en el comienzo de este apartado, es decir, la idea del *ru’ah ha kodesh*, el Espíritu Santo, como el único autor de la Escritura Sagrada. Recordemos que la cábala no tiene intención alguna de crear nueva religión o literatura. Al contrario, es un método especulativo de la interpretación profunda del texto clásico, (la Biblia) de un « canon » fijo e intachable, al igual que el mundo de los arquetipos en la visión platónica. Para el cabalista La Biblia es el « arquetipo » de toda la palabra escrita y de toda la

---

<sup>40</sup> J. Alzraki: *Borges and the Kabbalah*, op. cit. p. 28.

búsqueda mística. Por lo tanto, los escritos cabalísticos, como una extensión de la Biblia, también son obra, aunque de una manera indirecta, del Espíritu Santo. Recordemos que Borges llegó a plantearse, aunque con un tono inminentemente irónico, la cuestión de haber entrado en la literatura « por obra del Espíritu Santo ». Esta afinidad entre la aproximación cabalística y la de Borges lleva a dos conclusiones diferentes.

#### *Panteísmo literario.*

Primero, indica la fe en la idea de un panteísmo literario, presente en diversos escritos de Borges, como por ejemplo *La flor de Coleridge* (OCII pp. 17-19) o *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*<sup>41</sup>. Segundo, revela la astucia de los cabalistas, que supieron esconder su tendencia transgresora bajo la capa de un aparente apego absoluto a la tradición. Si la autolimitación a la tradición ortodoxa fuera sincera, realmente se limitarían a manejar los verdaderos libros bíblicos y no tendrían necesidad de inventar los apócrifos, más afines a las ideas que quieren presentar y para las cuales necesitan un apoyo clásico o, más bien, pseudoclásico. Cosa parecida sucede con Borges, quien en repetidas ocasiones confiesa descreer totalmente de la novedad literaria, quien identifica la creación literaria con la lectura, y quien, por otro lado, cita las obras que no han existido nunca, que para existir han tenido que ser inventadas por él. Así pues, la tensión entre lo tradicional y lo innovador

o, en otras palabras, la existencia de lo nuevo en el corazón de lo clásico sometido a una nueva lectura, constituyen otro elemento afín entre la aproximación literaria y mística de los cabalistas y de Borges. G. Scholem menciona este fenómeno al analizar varios momentos del desarrollo del pensamiento cabalístico, uno de los cuales es la doctrina de Isaac Luria, « le système le plus influent du dernier Kabbalisme, quoique le plus difficile. Presque toutes les questions importantes et les principales thèses du système de Luria sont nouvelles, on peut même dire étonnamment nouvelles ; cependant elles furent acceptées partout comme la vrai Kabbale, c'est-à-dire comme la sagesse traditionnelle. Il n'y eut personne pour y faire objection. »<sup>42</sup> Del mismo modo, otro autor apócrifo de Borges, Pierre Menard, aunque parte de la base del *precursor* (según la terminología de H. Bloom) que, para él, es el *Quijote* de Cervantes, llega a la conclusión de que la nueva versión (lectura-escritura) es incomparablemente más rica que la anterior. Por eso afirma Borges que las literaturas no difieren tanto por los textos sino por la manera de ser leídas.<sup>43</sup>

De este modo llegamos a la conclusión de que un recurso más, importantísimo en la aproximación literaria de Borges, que es el papel eminente del lector, también, de algún modo, se asemeja a la aproximación cabalística. Recordemos que para Borges el papel del lector llega a ser predominante en comparación con el del escritor y hasta del mismo texto, puesto que es el lector quien da la última y

---

<sup>41</sup> Recuérdese que en el planeta Tlön no existe el concepto de plagio puesto que el sujeto de la creación es uno y eterno.

<sup>42</sup> Scholem, G.: *Les grands courants...*, op. cit. p. 34.

<sup>43</sup> *Nota sobre (hacia) Bernard Shaw*, OCII p. 125. Véase la cita en la p. 31.

definitiva forma al “comunicado” es decir a la obra literaria. También el cabalista, aunque parta del “eterno comunicado” escrito por el “eterno escritor” luego no vacila en emprender su propia lectura, aparentemente sometida a la tradición pero en el fondo enormemente independiente e innovadora, por no decir transgresora, como podría parecer desde las posiciones ortodoxas.

*77 significados o el emanantismo literario.*

La importancia fundamental de la *lectura* para la especulación cabalística se revela también en la actitud frente a los acontecimientos históricos descritos en la Biblia, la cual sugiere la posibilidad de una doble lectura. Cedamos la voz una vez más al verdadero experto, G. Scholem :

Les aspects historiques de la religion ont une signification pour le mystique principalement comme des symboles d'actes qu'il conçoit comme séparés du temps, ou qui se répètent constamment dans l'âme de tout homme. Ainsi l'exode d'Égypte, l'événement fondamental de notre histoire, ne peut pas, selon le mystique, s'être passé seulement une fois et en une seule place ; il doit correspondre a un événement qui a lieu en nous mêmes, la fuite d'une Égypte intérieure dans laquelle nous sommes tous des esclaves. Ainsi

conçu, l'exode d'Égypte cesse d'être l'objet de l'enseignement et acquiert la dignité d'une expérience religieuse immédiate<sup>44</sup>.

No hace falta añadir que tenemos que ver aquí con el recurso de la alegoría y que este recurso es uno de los fundamentales en la poética de los relatos de Borges.<sup>45</sup>

Sin embargo, la cuestión de la « lectura profunda » va todavía mucho más allá del concepto clásico de la alegoría.<sup>46</sup> La posibilidad de una lectura creativa en la visión cabalística no sólo no se limita a una sola interpretación alegórica obligatoria (como postulaba Dante) sino que asegura que cada versículo bíblico tiene 77 significados. Si tomamos en cuenta que para los hebreos la cifra 77 representa la infinidad, se entenderá mejor la convicción borgiana de que el factor determinante del carácter de una literatura es más bien la lectura que la escritura. Esta afirmación de Borges inspira a J. Alazraki la asociación de la visión borgiana de la literatura como la relectura de un texto panteísta, un texto-pleroma, un texto primordial, con la visión

---

<sup>44</sup> G. Scholem.: *Les grands courants...*, op. cit. p. 32.

<sup>45</sup> Recuérdese que en la introducción al relato *El Sur* el mismo autor sugiere la posibilidad de una lectura alegórica. Muchos de los relatos aparentemente localistas en el fondo son representaciones alegóricas de las ideas filosóficas favoritas de Borges.

<sup>46</sup> Según Dante (*Vita Nuova*) la lectura alegórica es única, hay que descubrirla tal y como la había cifrado el autor, sin que el lector tuviera la mínima libertad de interpretación o de una lectura creativa.

cabalística de la historia de la literatura propuesta por H. Bloom.<sup>47</sup> El concepto de *layerdness* o *feuilleté* del discurso literario sin duda es muy afín a la aproximación cabalística y, como es el caso de Bloom, brota directamente de ella. De modo que la metáfora cabalística de los 77 significados contrapuesta a la visión de dos significados postulada por Dante corresponde perfectamente al modelo propuesto por Barthes de la cebolla (*onion*) contrapuesto a una fruta con hueso (*a kind of fruit with a kernel*). El descubrimiento de la presencia de este modelo de la escritura en la obra de Borges sin duda constituye otra corroboración de que su decidida apuesta por el crecimiento y, finalmente, preponderancia del papel del lector también es un recurso de algún modo cabalístico.

### *La cábala y la causalidad invertida.*

La idea de la inversión cronológica de la causa y efecto analizada anteriormente desde el prisma filosófico constituye otro elemento de la visión borgiana que también se presta a un análisis cabalístico. Según afirma Mario Satz en su introducción al *Sefer ha-Bahir* «La característica más relevante del *Libro de la Claridad* es su frecuente descontextualización de los pasajes bíblicos, rasgo de uso habitual en la Kábala pues la reversibilidad del sentido es paralela a la reversibilidad misma de la Escritura. Job explica y corrobora los infortunios de Jesús,

---

<sup>47</sup> También R. Barthes propone una visión semejante de una obra literaria: 'The problem of style can only be treated by reference to what I shall refer to as layerdness (*feuilleté*) of the discourse.' Citado por Alazraki, J. *Borges and the Kabbalah*, op. cit. p. 8.

que aún no ha nacido.»<sup>48</sup> Este procedimiento de la inversión cronológica no se escapa a la atención de H. Bloom, que detecta su existencia particularmente explícita en la obra de Cordovero. El crítico recuerda que, en la doctrina de Cordovero, el cuarto behinah (la emanación posterior de cada sefirah) es el aspecto que capacita a su precursor (el sefirah anterior) para emanar el siguiente sefirah. En otras palabras, una de las condiciones indispensables de la emanación y uno de los motores de ella está en el sefirah emanado y no en él que emana. He aquí la conclusión lógica a la que llega H. Bloom a raíz de esta visión de Cordovero : « This extraordinary formulation ascribes a power in the supposed cause to the supposed effect ; indeed it pragmatically all but reverses cause and effect. »<sup>49</sup> En cuanto a la aplicación borgiana de este concepto, es posible encontrarlo tanto en su visión general de la literatura como en su transformación literaria de esta idea efectuada en los relatos fantásticos. En el ensayo *Kafka y sus precursores* Borges asegura que existe una analogía innegable entre la paradoja de Zenon y la obra de Kafka. De modo que « la forma de este ilustre problema [la

---

<sup>48</sup> *Sefer ha-Bahir*, op. cit. p. 9. En el mismo lugar M. Satz alega la siguiente cita del libro de Graves y Patai: *Los Mitos Hebreos*, (Buenos Aires, 1969): “Adán ve a todas las futuras generaciones de la humanidad colgando de su cuerpo gigantesco; Isaac estudia la Ley Mosaica (revelada diez generaciones después) en la academia de Sem, quien vivió diez generaciones antes que él. En realidad, en el protagonista del mito hebreo no sólo influyen profundamente los hechos, palabras y pensamientos de sus antepasados, y se da cuenta de su profundo efecto en el destino de sus descendientes, sino que influyen en él tanto el comportamiento de sus herederos como el de sus ancestros.” (Ibid. pp. 9-10)

<sup>49</sup> H. Bloom, op. cit. p. 69. Para corroborar su tesis H. Bloom aporta en el mismo lugar una cita de G. Scholem referente a la imagen de los canales (*channels – zinzor*) de influencia de los diferentes sefirot. Lo sorprendente es que la influencia que se desarrolla entre diferentes sefirot no es idéntica a la dirección de la emanación: “Such channels are paths of reciprocal influence between different *sefirot*. This process is not a one-way influx from cause to effect; it also operates from effect to cause.” (Citado por H. Bloom, ibid. p. 70)

carrera de Aquiles y la tortuga] es, exactamente, la de *El castillo*, y el móvil y la flecha y Aquiles son los primeros personajes kafkianos de la literatura »<sup>50</sup>. Sin embargo, para que pudiéramos darnos cuenta de que el primer paradigma de Kafka está cifrado en la antigua paradoja del Estoico, es necesario tener el conocimiento de los dos y, al asociarlos, crear el vínculo de influencia, que, en la percepción del lector, se crea más bien en el sentido contrario a la cronología. Porque si bien es cierto que cronológicamente la influencia se extiende desde Zenón hacia Kafka, también es cierto que la lectura de Kafka, que rige la asociación con Zenón, va en la dirección opuesta, invirtiendo de este modo el proceso de la influencia. La misma regla aplica Borges a los demás « precursores » de Kafka, entre otros, a Robert Browning : « En cada uno de estos textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menor, pero si Kafka no hubiera escrito, no la percibiríamos ; vale decir, no existiría. El poema « Fears and Scruples » de Robert Browning profetiza la obra de Kafka, pero nuestra lectura de Kafka afina y desvía sensiblemente nuestra lectura del poema »<sup>51</sup>. Así es que, a través de nuestra lectura, clasificamos y modificamos los textos anteriores, invirtiendo los *zinzor* (canales) en el mundo sefirótico de la literatura panteísta. Por consiguiente, en la conclusión final de este ensayo Borges afirma de una manera contundente « El hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro »<sup>52</sup>.

---

<sup>50</sup> En *Otras Inquisiciones*, OCII p. 88.

<sup>51</sup> *Ibid.* p. 89.

<sup>52</sup> *Ibid.* pp. 89-90.

Así pues, la relación primitiva bilateral (entre el autor y el lector) se convierte en un auténtico “Jardín de los senderos que se bifurcan” (relación reversible entre diversas (re)escrituras y (re)lecturas). Quizá esta visión puede llevar a una posible interpretación del relato que lleva este mismo título paralela a la sugerida por el mismo Borges, según quien el relato es una metáfora del tiempo pero que, al parecer, también podría servir como una dramatización artística del proceso de la creación literaria. Por consiguiente un texto individual, materialmente separado de los demás (recordemos que material significa artificial o incluso falso, según los criterios de este mundo especulativo e idealista) no es sino un tramo del laberinto y su existencia solo tiene sentido precisamente dentro de este laberinto. Separarlo de la totalidad sería comparable al acto de arrancar una rama de un árbol. Como una rama arrancada deja de transmitir la savia de la cual ella misma se alimenta, se seca y desaparece, un texto recortado artificialmente de la cadena del proceso literario pierde sentido o, por lo menos, una gran parte del significado o significados, preprogramados por los textos anteriores y añadidos por las interpretaciones posteriores.

Por otro lado, según se ha mencionado antes, Borges no limita su aplicación del concepto de la causalidad invertida exclusivamente a la teoría de la literatura. Recuérdese los relatos *Examen de la obra de Herbert Quain* y *La otra muerte* en los que también aparece un juego de inversión cronológica. Como recordamos, el mismo título de la obra apócrifa, *April March*, del escritor ficticio Herbert Quain, constituye un juego de palabras que, de una manera ingeniosa, expone la idea de una marcha atrás (desde abril hacia marzo). Un efecto parecido está descrito

en *La otra muerte*, donde la imaginación del protagonista, fortificada por un deseo poderoso, le permite transformar su pasado infame en un pasado heroico, acabando por trasladar su muerte a una batalla sucedida varias décadas antes. Aparte de sugerir la posibilidad de una reivindicación de la aplicación borgiana de este recurso a la influencia cabalística y no sólo filosófica (Platón y Bradley), este descubrimiento lleva a otra conclusión particularmente importante para el presente análisis. Se trata de la convicción de que la predilección de Borges por ciertas vertientes filosóficas y por la cábala no es una coincidencia, sino, más bien, una manifestación de una profunda unidad de su aproximación aparentemente muy heterogénea.

## 12. DRAMATIZACIÓN DE ALGUNOS CONCEPTOS CABALÍSTICOS.

*La letra alef : el alfabeto : el universo.*

Otro motivo cabalístico importante que merece la atención del autor argentino es la búsqueda del nombre oculto (y « terrible », según escribe Borges<sup>53</sup>) de Dios, cuyo objetivo es la aceleración de la venida de los tiempos mesiánicos, objetivo principal del procedimiento cabalístico. La sentencia mágica de la cual habla Borges en *La escritura del Dios* puede ser asociada con esta idea cabalística del poder mágico encerrado en el oculto Nombre de Dios.

Éste, previendo que en el fin de los tiempos ocurrirían muchas desventuras y ruinas, escribió el primer día de la Creación una sentencia mágica, apta para conjurar esos males. La escribió de manera que llegara a las más apartadas generaciones y que no la tocara el azar. Nadie sabe en qué punto la escribía ni con qué caracteres, pero nos consta que perdura, secreta, y que la leerá un elegido.<sup>54</sup> (...) Es una fórmula de catorce

---

<sup>53</sup>"Y, todo hecho de consonantes y vocales,/ Habrá un terrible Nombre, que la esencia/ Cifre de Dios y que la Omnipotencia/ Guarde en letras y en sílabas cabales." *El Golem en Antología poética...* op. cit. p. 59.

<sup>54</sup> OCI pp. 596-597.

palabras casuales (que parecen casuales) y me bastaría decirla en voz alta para ser todopoderoso.<sup>55</sup>

*Alef* es la primera letra del alfabeto hebraico con el valor numérico de uno. « The Aleph in Cabbalistic belief is considered the formost Hebrew letter, a symbol of all the other letters and thus, by extension, of the universe itself »<sup>56</sup>. En el capítulo LXX del *Libro de la Claridad* podemos leer : « Porque la oreja es una imagen de la letra alef y la *alef* está al principio de todas las letras. Más aún : la *alef* condiciona la existencia de todas las demás letras. La *alef*, es también una imagen del cerebro. ¿Te acuerdas ahora de ella ? Basta para ello abrir un poco la boca. Del mismo modo el pensamiento, apenas concebido se extiende al infinito de modo ilimitado. Todas las letras han surgido de la *alef*, y se entiende que la *alef* les haya dado origen.<sup>57</sup> » Por lo tanto, la importancia fundamental del alfabeto hebreo en la especulación cabalística consiste en el hecho de que éste manifiesta claras analogías con la construcción del mundo. Como los sefirot emanan de Dios para, posteriormente, dar existencia a los seres siguientes, así las letras del alfabeto emanan de la letra-madre : *alef*, y luego se combinan entre sí, dando la vida a las innumerables palabras. De hecho la relación entre el alfabeto hebraico y el universo no se basa tan sólo en una profunda analogía sino que, además, el alfabeto contiene en sí el universo. Es un esquema bíblico fundamental (*Génesis*), según el cual la palabra tiene una existencia previa al mundo (primero Dios dijo la palabra tierra y sólo después se hizo la tierra etc.). Una de las criaturas creadas por Dios por medio de la

---

<sup>55</sup>Ibid. 599.

<sup>56</sup> Fisburn E. op. cit. p. 9.

palabra es, evidentemente, el hombre, debido a lo cual el hombre no inventa (crea) las palabras sino que el mismo es creado por la palabra. Esta visión de la creación verbal (presente también el famoso comienzo del Evangelio de San Juan : ‘Al principio ya existía la Palabra (...)’ (Jn 1: 1) podría ser considerada como otro ejemplo de la causalidad invertida. Sin embargo, el aspecto de la visión del *alef* más importante en la transformación borgiana es el concepto de la búsqueda de la perfección y del conocimiento absoluto, considerado por los cabalistas como la quintaesencia de la era mesiánica.

En el relato *El Aleph* el autor presenta una visión literaria de un *éxito total* de la búsqueda cabalística. De este modo, el narrador del cuento vive la memorable experiencia de alcanzar el *estado de alef*. Al ver el alef en el sótano de la casa de un conocido experimenta el estado de un conocimiento absoluto, el ideal y el objetivo de cada místico-cabalista. Además la *omnisciencia* otorgada al narrador a través del objeto mágico es de carácter absoluto tanto en la dimensión material como temporal, es decir, el « iluminado » ve tanto todos los objetos que existen como los que existieron y, sin duda, los que existirán. Según la introducción del propietario de la casa cuyo sótano contiene el misterioso objeto, « un Aleph es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos . (...) el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos.<sup>58</sup>» De esta manera, Borges emprende la tarea, de la cual nos ocupábamos en el capítulo anterior, de suministrar una imagen literaria a una idea

---

<sup>57</sup> *Sefer ha-Bahir*, op. cit. p. 65.

<sup>58</sup> OCI p. 623.

especulativa, procedente, en este caso, no del ámbito de la filosofía, sino de la mística. La idea de una letra mágica, cuya posición en el alfabeto y en el universo es central y omnipresente, se ve representada por un objeto maravilloso, « una pequeña esfera tornasolada (...). El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba allí, sin disminución de tamaño »<sup>59</sup>.

El hecho de que el Aleph contenga todo el universo, lo convierte en un microcosmos del universo. La idea de cada ente humano o hasta cada objeto visto como un microcosmos completo del macrocosmos de la totalidad de la creación sin duda debe haber parecido muy atractiva a Borges, en cuya aproximación se mezcla y se funde con el voluntarismo de Schopenhauer. Recordemos que para este último cada ente humano constituye una representación de la voluntad: un equivalente de la naturaleza, universo o Dios. Esta versión exótica del concepto de la unidad del ser brota directamente de la doctrina sefirótica. En este sentido J. Alazraki sostiene que « Perhaps the most direct bearing the doctrine of the *Sephiroth* has on Borges' work emerges in the story « The Aleph ». The theory of the *Sephiroth* postulates that there are two worlds and that both represent God. »<sup>60</sup> La insistencia sobre la unidad de los dos mundos, el de abajo y el de arriba, es una de las obsesiones básicas de la doctrina cabalística : « What is below is above and what is inside is outside »<sup>61</sup>. Borges no vacila en citar directamente este postulado en varias ocasiones, por ejemplo en *Los teólogos* o en *Tres versiones de Judas*.

---

<sup>59</sup> OCI p. 625.

<sup>60</sup> J. Alazraki: *Borges and the Kabbalah*, op. cit. p. 17.

Quizá la afirmación más lograda de la unidad de los dos mundos aparece al final de la larga enumeración de las cosas que Borges (en calidad de narrador-protagonista) ha visto en el Aleph, presentada en forma de un espejismo significativo : « vi la circulación de mi sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra (...). »<sup>62</sup> El uso del alef, al igual que el de la voluntad schopenhaueriana, como un artificio para expresar la idea de la unidad del ser y del espejismo entre la realidad superior y la inferior, se ve puesto de manifiesto en *la Posdata del primero de marzo de 1943*, añadida al cuento.<sup>63</sup>

Por consiguiente, la transformación literaria del concepto cabalístico de la letra alef, al demostrar innegables analogías con otra fuente fundamental de Borges, es decir, la doctrina voluntarista, constituye otra corroboración de la tesis según la cual existe una profunda unidad en la totalidad de la aproximación borgiana a los temas metafísicos, expresados o bien en el lenguaje filosófico, o bien religioso.

---

<sup>61</sup> G. Scholem: *On the Kabbalah*, citado por J. Alazraki: *Borges and...*, op. cit. p. 19.

<sup>62</sup> OCI p. 625. El subrayado es mío.

### *La Biblioteca de Babel.*

Otra narración que explora el mundo de los cabalistas es *La Biblioteca de Babel*. Según afirma M. R. Barnatán en otro escrito<sup>64</sup>, la biblioteca representa el universo, mientras que la búsqueda de un libro que tenga sentido entre los innumerables libros que componen la biblioteca, « simboliza - según M. R. Barnatán - la búsqueda del *Nombre*, de la fórmula mágica que acelere el advenimiento de los tiempos mesiánicos »<sup>65</sup>. Según indica la descripción de la Biblioteca, ésta constituye otro intento de Borges de encerrar el infinito universo en un concepto definido. En este sentido se puede afirmar que la Biblioteca de Babel también es un microcosmos. Por esa razón es presentada como infinita : « ... la Biblioteca es total y (...) sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos (número, aunque vastísimo, no infinito<sup>66</sup>) o sea todo lo que es dable expresar : en todos los idiomas. »<sup>67</sup> Sin embargo la relación metonímica establecida entre la Biblioteca y el universo tiene su continuación, en cuanto Borges introduce la idea de un libro que contiene todos los

---

<sup>63</sup> Véase OCI p. 627.

<sup>64</sup> Barnatán, M. R.: *Jorge Luis Borges*, Júcar, Madrid, 1976, capítulo "El universo cerrado de la Kábala", pp. 93-101.

<sup>65</sup> Barnatán, M. R.: *Jorge...* op. cit. p. 97.

<sup>66</sup> Puesto que Borges no es un matemático sino un escritor de literatura fantástica no se le debe reprochar el error: El número de combinaciones (libros) sí es infinito ya que se puede utilizar cada letra una cantidad infinita de veces. Para que el número de estas combinaciones fuera finito se tendría que imitar primero el número de señales por combinación, procedimiento efectuado por otro escritor de relatos fantásticos, Kurt Lasswitz, cuya *Biblioteca Universal* escrita unos cuarenta años antes de la *Biblioteca de Babel* sirvió como una inspiración a Borges. Véase: Selección de Domingo Santos, *La ciencia ficción a la luz de gas*, Ed. Ultramar, Barcelona, 1990, p. 171.

<sup>67</sup> OCI p. 467.

demás libros incluidos en la Biblioteca : « En algún anaquel de algún hexágono (razonaron los hombres) debe existir un libro que sea la cifra y el compendio perfecto *de todos los demás* : algún bibliotecario lo ha recorrido y es análogo a un dios. »<sup>68</sup> Esta afirmación del narrador del relato lleva a ciertas conclusiones relevantes para este análisis. Primero, tenemos aquí un ejemplo de una metonimia de segundo grado (La Biblioteca es el microcosmos del universo, y « el libro » es el microcosmos de la Biblioteca), la cual, a su vez, permite sospechar la existencia de una cadena metonímica : el libro-microcosmos puede ser representado por una frase ; ésta, a su vez, por una palabra y, al final, todo el alfabeto está incluido en la letra *alef*. Si estas aclaraciones fueran ciertas, tal vez sería posible hablar de la Biblioteca de Babel como un mundo sefirótico que rellena el vacío entre la unidad primitiva o Dios (*En- Sof*) y el universo en toda su dispersión posterior a la obra de la creación. Tal visión panteísta abarcaría no sólo la literatura sino el mismo lenguaje : la letra original (recordemos que *alef* para los cabalistas representa *En –Sof*) emana el *Verbo* o la *Palabra* (representada, según los cabalistas, por la figura de Adam Kadmón, el hombre original), de la cual surgen otras palabras (los *sefirot*), la combinación de los cuales lleva a la creación de las frases, luego de capítulos, de libros, de anaqueles, de hexágonos, y, al final, de toda la Biblioteca de Babel, que, por ende, representaría un panlenguaje que abarca todas las lenguas y todas las palabras posibles. El descubrimiento de este papel metafórico de la imagen de la biblioteca total descrita por Borges parece suministrar una explicación convincente del nombre de la biblioteca : *la Biblioteca de Babel*. La consideración de

---

<sup>68</sup> OCI p. 469.

la referencia bíblica, otra entre tantas, arroja una nueva luz sobre la visión borgiana del universo, representado en este relato por el lenguaje. Recordemos que la leyenda bíblica de la Torre de Babel asegura que hasta la caída de la torre había existido un solo lenguaje, cuya unidad absoluta fue interrumpida e irremediablemente dispersada después de la caída de la torre. Desde entonces comenzaron a aparecer las múltiples lenguas, y, como podríamos completar la parábola, siguen formándose nuevas lenguas o, por lo menos, transformándose continuamente, puesto que –es un hecho sabido– la lengua no es un fenómeno estático sino, más bien, un sistema vivo y dinámico. Tras estas afirmaciones cabe enfrentarse con la siguiente pregunta: ¿cuál es el mérito de la transformación de esta metáfora bíblica efectuada por Borges? Parece ser que el escritor argentino, maestro en arte de la asociación, postula una sorprendente analogía entre las teodiceas gnósticas -incluidas en la gnosis cristiana y en la cábala- y la parábola bíblica de la torre de Babel. La lengua única y absoluta de antes de la caída de la torre es asociada con el concepto gnóstico de la *Pleroma*, la primera emanación del vacío entero (*bythos*) o con la realidad sefirótica derivada directamente del En-Sof. En este caso la caída de la Torre es análoga con la « gran caída » de los gnósticos y con la separación de los objetos materiales del último sefirah en la cosmogonía cabalística. En este contexto no nos sorprende que entre el número casi infinito de títulos y volúmenes presentes en la Biblioteca, el autor insiste en el siguiente: « ...el evangelio gnóstico de Basílides, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de ese evangelio ... »<sup>69</sup> No parece posible que esa triple insistencia fuera casual. Al contrario, constituye una pista que Borges deja al lector para

---

<sup>69</sup> OCI p. 467.

facilitarle la tarea profundamente cabalística (recuérdese la visión cabalística de un texto como *cebolla*) de descifrar los siguientes niveles de los significados ocultos y, al mismo tiempo, contiene la visión emanantista de la literatura cifrada precisamente en esta triple enumeración de las emanaciones literarias sucesivas : « ...el evangelio gnóstico de Basílides, el comentario de ese evangelio, etc... » Otra vez, al igual que se ha hecho repetidas veces al analizar las fuentes filosóficas en la obra de Borges, cabe expresar la admiración por la extraordinaria capacidad de exponer las ideas filosóficas o –en este caso- teológicas a través de ingeniosos juegos de palabras y de transformar esas ideas en imágenes literarias, siendo la Biblioteca de Babel una de las más espléndidas de ellas.

*Otra insistencia sobre la causalidad invertida.*

Sin embargo, la aventura mística y especulativa a la cual invita Borges en este relato no acaba aquí. Éste, tras haber postulado la existencia de un libro total, escondido en algún lugar de la biblioteca, emprende la tarea de buscar un procedimiento eficaz para llegar a descubrir el lugar donde se encuentra este objeto mágico, cuyo hallazgo aseguraría al feliz buscador el acceso a la categoría divina<sup>70</sup>. « Cómo

---

<sup>70</sup>La frase citada anteriormente “...algún bibliotecario lo ha recorrido y es análogo a un dios” coincide con la visión cabalística del ideal mesiánico como infinito desarrollo del conocimiento humano –“man’s infinite progress and perfectibility” (Scholem, G. *The Messianic Idea in Judaism*, Ed. Shoken Books, New York, 1971, p. 335.)- como consecuencia del cual el cabalista alcanza el nivel de un

localizar el venerado hexágono secreto que lo hospedaba ? –interroga el narrador- alguien propuso un método regresivo : para localizar el libro A, consultar previamente un libro B que indique el sitio de A ; para localizar el libro B, consultar previamente un libro C, y así hasta lo infinito... »<sup>71</sup>. La sugerencia de la aplicación del « método regresivo » en la búsqueda del libro mágico constituye otra manifestación del recurso cabalístico de la causalidad invertida. De hecho, si admitiéramos la posibilidad de interpretar la búsqueda del libro como una metáfora de la escritura, el procedimiento del método regresivo del cual habla Borges nos enviaría en seguida a la antes mencionada visión cabalística de la escritura propuesta por H. Bloom, según quien cada escritura comienza forzosamente con una lectura (el proceso de *misreading*). El postulado de tal interpretación de la metáfora borgiana no es del todo vano, particularmente si tomamos en cuenta la frase del narrador que sigue inmediatamente a la descripción del método regresivo : «En aventuras de ésas, he prodigado y consumido mis años »<sup>72</sup>. Supongamos que el narrador de este relato es, por lo menos parcialmente, identificable con el autor. En tal caso parece cierto que al hablar del método regresivo, en el ejercicio del cual había prodigado sus años, se refiere a su propia escritura, vista como el « *misreading* » de los textos anteriores (*precursores*). Otra vez topamos aquí con la visión panteísta de la literatura, abordada en el apartado anterior. Desde la perspectiva de una lectura panteísta, la Biblioteca de Babel representaría el « pantexto », el

---

conocimiento divino, que, en efecto, le da el poder –originalmente restringido exclusivamente a Dios- de crear a otro ser vivo. Este motivo encuentra su manifestación popular en la leyenda del Golem. Para mayor información sobre este tema véase el apartado siguiente.

<sup>71</sup> OCI p. 469. (El subrayado es mío.)

libro total de toda la literatura. Por consiguiente, la creación literaria sería un acto análogo a la contracción o la retirada de Dios de la creación. Del mismo modo que Dios, que se retira del mundo dejando en él las huellas de su divinidad, el escritor se retira del universo de los textos preexistentes, es decir, se limita a *interaccionar* sólo con algunos aspectos de ciertos libros, manejados por él en definidas configuraciones dejando a un lado (retirándose) de todos los demás textos y las demás combinaciones de textos posibles. Recordemos que la tarea del escritor-cabalista no consiste en escribir, sino en leer y releer el texto clásico (la Biblia). Del mismo modo, según parece indicar la propuesta de Borges, cualquier escritor no hace sino reinterpretar lo que ya existe. Recuérdense las numerosas afirmaciones de Borges según las cuales éste último descrea totalmente de la novedad en la literatura. Sin embargo, aquí está la gran «trampa» de los cabalistas heredada gozosamente por Borges. Lo que sucede es que la limitación de la creatividad es meramente aparente, puesto que, como recordamos, cada versículo de la Biblia encierra 77 (es decir, infinitos) significados a descubrir. Por consiguiente, la creatividad literaria desde la perspectiva cabalística es, en el fondo, ilimitada, de manera que la visión cabalística-panteísta del proceso de la creación literaria no es una negación radical de la existencia misma de la creación, como podría parecer en una lectura artificial, sino que es una otra propuesta teórica de la percepción de este fenómeno. Se podría decir que la visión clásica de la creación (basada en el modelo ortodoxo bíblico de la creación *ex nihilo*) es percibida en el plano horizontal, en cuanto la visión cabalística se basa en el plano vertical. Es decir, la visión tradicional profesa la fe en la

---

<sup>72</sup> OCI p. 469.

extensión horizontal del espacio poético, por ejemplo a través de la invención de nuevas metáforas, en cuanto para un teórico « panteísta », la creación de nuevas metáforas, como con tanto ahínco declaraba Borges, es imposible. En cambio es posible redescubrir, re-inventar, transformar y actualizar estas metáforas un número infinito de veces, propuesta que constituye el corazón de la visión de la creación literaria en el plano vertical. En el contexto de esta aproximación teórica a la literatura la convicción borgiana de la preponderancia de la lectura por encima de la escritura adquiere un nuevo sentido.

*La muerte y la brújula,*

Otro relato en el cual es posible detectar fácilmente las huellas de la lectura cabalística de Borges es *La muerte y la brújula*. El interés especial que ha merecido este relato de parte de la crítica literaria se debe a su aproximación muy particular a la especulación cabalística, la cual, no sólo aparece en este relato en función de un procedimiento lógico que permite al protagonista, detective Lönnrot, investigar la trama de los crímenes sucedidos, sino que también constituye un elemento estructural importante del mismo relato. Tal combinación de diferentes géneros y distintas aproximaciones literarias, en la cual, según parece, la trama del relato policíaco está más bien al servicio de la exposición del procedimiento cabalístico, permite al autor lucir entrañablemente toda la grandeza de su erudición teológica y literaria. Por otro lado esta aparente actitud de un ocio intelectual quizá no esté

del todo exenta de la insistencia en algunas de las obsesiones típicas del pensamiento cabalístico compartidas por el escritor argentino. Puesto que si consideramos a Lönnrot, el detective que está persiguiendo al asesino, como una figura analógica a un cabalista involucrado en su búsqueda de la sentencia mágica, tendríamos que admitir que la dinámica del relato no está exenta de un tono escéptico y autoirónico. Obsérvese que, mientras el policía va adquiriendo cada vez más seguridad en cuanto a la corrección y eficacia de su procedimiento cabalístico, que, al parecer, es el más adecuado para descifrar el enigma de la serie de asesinatos y, por consiguiente, para descubrir al asesino, resulta que es precisamente el asesino quien está manipulando al detective dándole las pistas premeditadas para llevarle a la trampa y, en consecuencia, a la muerte más elaborada de toda la serie. Paralelamente, se impone la visión analógica del cabalista que está prodigando sus años de esfuerzo especulativo y espiritual con el objeto de acelerar la venida de la era mesiánica y que, como Job, con frecuencia tiene que resignarse a no poder dar respuestas definitivas a la mayoría de los misterios del Creador y de la creación. Uno de esos deseos fracasados de hacerse con, por lo menos, una parte del poder divino es el deseo de crear a un hombre, motivo de las vulgarizaciones posteriores de algunas vertientes de la cábala, que se cifran de una manera particular en la leyenda del Golem.

### 13. POR LOS TRAZOS DEL MOTIVO DEL GOLEM.

No es una tarea particularmente ardua investigar el origen de la fascinación borgiana por la imagen del Golem. Nos aclara a este respecto el mismo escritor en una entrevista con R. Alifano:

*Borges* : En Ginebra, hacia 1916 (...) en una entrevista concedida a R. Alifano- la baronesa Hélène von Stummer, de Praga, me dio un ejemplar de un libro reciente, de índole fantástica, que habría logrado, increíblemente, distraer la atención de un vasto público que ya estaba harto de las vicisitudes bélicas. Ese libro era *El Golem*, de Gustav Meyrink.

*Alifano* : ¿Y qué produjo en un joven de dieciséis años la lectura de ese libro ?

*Borges* : Un enorme asombro. Ese mismo asombro, años después, me llevó a escribir el poema *El Golem*.<sup>73</sup>

Así pues, la primera y más importante fuente a través de la cual Borges llega al conocimiento de la leyenda del Golem es la mencionada novela de G. Meyrink, sobre la cual habrá que volver en las páginas siguientes. Sin embargo, Meyrink no es ni el único ni el primer escritor que se haya inspirado en esta aplicación vulgarizada y folklórica de los

---

<sup>73</sup> Alifano, R. Op. Cit. p. 194.

principios cabalísticos. En este apartado se pretenderá esbozar concisamente la historia literaria de esta imagen con el objeto de presentar el fondo histórico-literario para una aproximación comparativa de la novela de Meyrink y de sus repercusiones en la obra borgiana.

### *La dimensión mítica.*

Gracias a su pertenencia a la categoría de los mitos bíblicos, el mito del Golem contiene los elementos que -según M. Eliade<sup>74</sup>- tienen el valor de *éléments fondateurs* del mito. Esos elementos son *cette nostalgie des commencements et cette proximité avec le sacré*. El mito nace en el seno de la diáspora judía en el marco de los países de la Europa oriental y central (Polonia, Bohemia, Rusia) pero encuentra el lugar de su verdadero desarrollo en Austria y Alemania. Según el *Dictionnaire des Images Littéraires* el mensaje principal de sabiduría que se puede extraer del mito del Golem es que, a veces, el crear es un pecado más grande que el destruir<sup>75</sup>. Sin embargo, como veremos más adelante, existe una gran variedad de significados e interpretaciones que derivan de este mito, el cual ha sembrado la semilla de su influencia en las mentes fecundas de muchos escritores de varias nacionalidades y culturas a lo largo de más de cuatro siglos.

---

<sup>74</sup>Citado por Mathière, C. en "Golem", en *Le Dictionnaire des Images Littéraires*, bajo la dirección de P. Brunel, Editions du Rocher, 1988, p. 651.

<sup>75</sup>Ibid.

### *El origen de la palabra.*

Según el mencionado Diccionario de Imágenes Literarias, la base bíblica del mito del Golem es más bien escasa puesto que no proviene de una historia sino tan solo de una palabra, interpretada después ampliamente por la mística judía. Es en el Salmo 139, versículo 16, donde aparece la palabra Golem por vez primera. El sujeto lírico de este Salmo agradece a Dios por haberle creado recordando las fases consecutivas de su creación. « Mi *Golem*, lo veían tus ojos ». El término *golem* en hebreo significa *embrión*). Sin embargo los exegetas pronto asociaron al sujeto lírico de este Salmo con Adán lo que -en este caso- invocaría los episodios correspondientes del Libro del Génesis. Visto desde esta perspectiva el Golem adquiere un significado suplementario, el de la masa de tierra hecha por Dios para enseguida soplar en ella el soplo de vida.

### *Dos versiones de la leyenda.*

Precisamente esta interpretación de la palabra dio origen a la leyenda del Golem que -en sus dos versiones principales- comenzó a recorrer los guetos de los confines orientales de la Europa renacentista. Según Gershom Scholem -*Profesor Emeritus* de Misticismo Judío en la Universidad Hebraica en Jerusalén- hay dos versiones principales de la leyenda del Golem, una atribuye la creación del Golem al rabino Judah Loew ben Bezalel, conocido en la tradición judía como Maharal de

Praga; otra indica a un gran rabino en la Polonia del siglo XVI. El autor de *On the Kabbalah and Its Symbolism* relata la leyenda del Golem de Praga en las siguientes palabras:

Once upon a time there was a great rabbi in Prague (...) Maharal of Prague, a famous scholar and mystic. He is credited by Jewish popular tradition with the creation of a Golem - a creature produced by the magical power of man and taking on human shape. Rabbi's Loew's robot was made of clay and given a sort of life by being infused with the concentrated power of the rabbi's mind. (...) The rabbi put a slip of paper into its mouth with the mystic and ineffable Name of God written on it. So long as the seal remained in his mouth he was alive - if I can call such a state alive. (...) But the poor creature could not speak. (...) Every Sabbath the rabbi would remove the slip of paper, and the Golem would become inanimate. (...) One Friday afternoon, however, Rabbi Loew forgot to remove the name from the Golem's mouth and went to the Great Synagogue of Prague to pray. (...) Suddenly the Golem began to get restive. He grew in stature and, like one mad, began tearing about in the Ghetto, threatening to destroy everything. (...) The rabbi rushed out into the street, (...) stretched out his arm and tore the Holy Name out of the

Golem's mouth, whereupon the Golem fell to the ground  
and turned into a mass of lifeless clay<sup>76</sup>.

La diferencia principal entre esta versión y la de Polonia consiste en, primero, el hecho de que el mágico nombre no está escrito sobre un pedazo de papel puesto detrás de los dientes del Golem sino que está grabado directamente encima de su frente; segundo, su caída no es causada por el hecho de quitarle el papel sino por el acto de borrar la primera letra de la palabra *emeth* (verdad), como consecuencia de lo cual se queda *meth* (el hombre está muerto) y tercero, la caída del Golem causa la muerte del rabino lo que implica una valoración negativa de su intento creativo en tanto que un sacrilegio.

#### *Algunas aplicaciones literarias del mito.*

A pesar de la aparición de la imagen del Golem en la literatura mística-talmúdica, (la idea de *Adam Kadmon* - el hombre original anterior a la gran caída, remonta hasta una época muy lejana (II - V siglos a.C.) y su desarrollo posterior a lo largo de la Edad Media (*Sepher Yetsirah*)) el Golem no hace su inauguración en tanto que mito literario sino a consecuencia de su divulgación a través de la leyenda popular más arriba mencionada, tanto la versión procedente de Polonia, como - con todavía más fervor- la de Praga. Puesto que la leyenda de Praga es

---

<sup>76</sup>Scholem G: *The Messianic Idea in Judaism*, p. 336. Ed. Shoken Books, New York, 1971.

bastante más reciente que la de Polonia (no llega a darse a conocer hasta comienzos del s. XIX) los primeros autores de cierta importancia que se inspiraron en ella son los escritores románticos, entre los que cabe enumerar a A. Von Arnim (*Isabella von Aegypten...* novela corta, 1812); E. T. A. Hoffman (*Meister Floch*, 1822); L Tieck (*Die Vogelscheuche*, novela 1835) Th. Storm (*Der Golem*, poema 1851), L. Kompert (*Der Golem*, poema, 1882); A. von Droste-Hulshoff (*Die Golems*, poema 1844). Lejos de una especulación mística el papel del Golem en el romanticismo se ve reducido a una manifestación de un mundo fantástico o maravilloso « au même titre qu'une mandragore, un mort qui vient de ressusciter ou une vieille sorcière »<sup>77</sup>.

La preocupación por las fuentes históricas y una tentativa de racionalización del mito, típicas de la época positivista, hacen desaparecer casi totalmente de los escritos consagrados al tema del Golem los elementos místicos e irracionales. En las obras de los autores como U. D. Horn (*Der Rabbi von Prag*, 1842); F. Hebbel (*Ein Steinwurf*, 1858); L. Klisch (*Die Gschichte von dem Golem*, 1872), G. Münzer (*Der Marchenkantor*, novela, 1908) el rabino de Praga se convierte en un sabio, físico, químico, médico, o bien, ingeniero o relojero y la imagen del Golem, reducida a un fruto de su confianza en el progreso, viene a integrarse plenamente con la crítica de una civilización técnica.

Ya que el neorromanticismo y los comienzos del expresionismo marcan una vuelta a la gran época del mito, la apreciación de las

---

<sup>77</sup>Mathiére, C. "Golem" op. cit. p. 658.

sugerencias incluidas en la peculiar leyenda judía está en un notable crecimiento. En la visión de esta época el Golem ya no es « le double inférieur ni la créature totalement asservie à son maître mais il acquiert une individualité et s’humanise »<sup>78</sup>. Además, observamos su salida de las páginas de los libros para hallar su *habitat* también en el cine. Como ejemplo más representativo puede servir la película de P. Wagener *Der Golem* (1920). Muchos escritores como A. Holitcher (*Der Golem*, 1908), A. Hauschner (*Der tod des Löven*, novela corta, 1916), H. Heivick -un escritor ruso emigrado a los EE UU- (*Der Golem*, drama escrito en yiddish, 1920); R. Lothar (*Der Golem*, novela corta, 1900), H. Salus (*Von hohhen Rabbi Löw*, 1903) efectúan la obra de la actualización cada vez más desarrollada del mito original sin evitar todo tipo de ampliaciones, transformaciones y contaminaciones, por ejemplo con el mito de Fausto; la imagen mesiánica del judío errante (Ahasver); el Prometeo moderno; Eros -en función del emblema de la tentación carnal-; el concepto de la reencarnación etc. Sin embargo, una de las obras de esta época que tuvo más influencia sobre la continuación del itinerario transtemporal de nuestra imagen por las páginas de la literatura fue *Der Golem* de G. Meyrink, (1915). El análisis de esta actualización del mito y la pesquisa de la influencia que efectuó más tarde sobre una parte importante de la obra de Borges son las intenciones principales del presente apartado.

---

<sup>78</sup>ibid. p. 663.

### *G. Meyrink: tres encuentros con el Golem.*

La aplicación de la imagen del Golem que encontramos en las páginas de la novela *El Golem* de Gustav Meyrink resulta ser una de las más espectaculares y más sugerentes. La obra permanece dentro del ámbito de la influencia de la versión de Praga (el autor, en el comienzo mismo del libro, presenta detalladamente esta versión de la leyenda), además, el lugar del desarrollo de su trama místico-fantástica es el mismo gueto de Praga donde había sido creado el ser autómatas varios siglos antes de la aparición en él del maestro Athanasio Pernath, el protagonista de la novela. Sin embargo, según relata uno de los amigos judíos del protagonista, el viejo marionetista Zwack, la leyenda de Praga no se acabó definitivamente con el colapso del Golem causado por la retirada del papel con el nombre mágico de su boca por el rabino, sino que continúa en la conciencia colectiva de los habitantes del gueto debido a las vueltas sistemáticas del Golem al gueto cada 33 años. « Sucede siempre -cuenta el viejo judío- que un hombre totalmente desconocido, sin barba, de cara amarillenta y mongol, aparece caminando (...) y -de repente- se hace invisible »<sup>79</sup>. Como es de suponer el escritor sitúa a su protagonista en el momento de una de las misteriosas vueltas del Golem al barrio judío. Varios son los supuestos encuentros del protagonista-narrador con el espectro, uno de ellos en el sueño, en el curso del cual el desconocido entrega al maestro el *Libro de la Creación (Sefer Yetsira)*, el primero de los tres libros cabalistas básicos. En esta escena se nos presenta al Golem como una invitación a la aventura mística de la cábala. Otro encuentro sucede en la calle del

gueto siguiendo exactamente la descripción del viejo Zwack, mostrando así la fusión del fondo realista de las calles del gueto con la figura fantástica del Golem inseparablemente injertada en la realidad mental de la población judía del barrio. Otro encuentro, uno de los más significativos, es el de descubrirse a sí mismo -por parte del protagonista- en calidad del Golem. El maestro tras haber recorrido el laberinto de los pasadizos subterráneos del gueto llega a la habitación sin puertas y con una sola ventana, que -según la conciencia colectiva del gueto- es la morada del Golem<sup>80</sup>. El efecto del descubrimiento del Golem como un paradigma de su propio ser por parte del maestro Pernath es reforzado por la presencia de las cartas del tarot en la habitación del Golem, la primera de las cuales resulta ser el *Fou*, (recordemos que el protagonista es considerado loco por haber perdido la memoria y no tener la menor noción de sus orígenes, lo que para la tradición judía es carecer de una parte esencial de la identidad por no decir de la mera existencia). No es por casualidad que -según la exégesis tarótica de la cábala presentada por el rabino Schemajah Hillel<sup>81</sup>- *Fou* es la carta que representa al Golem y que al mismo tiempo tiene la forma

---

<sup>79</sup>Meyrink, G.: *El Golem*, Tusquets, Barcelona, 1972, p. 54.

<sup>80</sup> En la dimensión psicocrítica (de la cual se hablará más adelante) el laberinto subterráneo representa la oscuridad de los niveles más profundos de la mente y -sobre todo- del alma humana.

<sup>81</sup>La explicación de la cábala que está presente en los tarots es la respuesta del rabino Hillel a la queja de Zwack por la poca accesibilidad del *Libro de Brillo*, (*Zohar*), escrito en caldeo, arameo, hebreo y, además, cuyo único ejemplar se encuentra en el museo de Londres. "¿No le ha llamado nunca la atención que los tarots tienen veintidós triunfos -aclara en respuesta Hillel- exactamente el mismo número que las letras en el alfabeto hebreo? Además, ¿no nos muestran claramente nuestras cartas bohemias una gran cantidad de imágenes que son obviamente símbolos: el loco, la muerte, el demonio, el juicio final? (...) En realidad (...) *tarok* o *tarot* significa lo mismo que la *Tora* judía = la ley, o la antigua forma egipcia *tarut* = la pregunta, y la

de la letra Alef (una mano señalando arriba y otra abajo) cuyo significado es esencial para la investigación espiritual de un cabalista. Este encuentro con el Golem, que resulta ser el mismo protagonista, (resulta que los trazos del rostro del Fou de la carta son los mismos que los del maestro Pernath) nos lleva al descubrimiento del otro papel de gran importancia desempeñado por la imagen del Golem en la literatura del misticismo judaico que es la de su propio doble. El rabino-cabalista advierte a Zwack sobre la existencia de un doble (Golem-Fou) en cada uno de los mortales en las siguientes palabras: « El último *Fou*. - comenta la exclamación de Zwack que acaba de denominar con el epíteto *el último fou* a quien tome la cábala demasiado en serio- ¿Quién sabe si no se llama usted así en realidad? (...) No se debe estar nunca demasiado seguro de sus circunstancias »<sup>82</sup>. La importancia suprema de esa epifanía del encuentro con su propio doble para el éxito de una búsqueda cabalista viene a ser confirmada en la asociación del Golem con « el verdadero doble (...) -aclara el rabino Hillel- eso que se llama *el hálito de los huesos*, el *Habal Garmin*, del que se ha dicho: *tal y como fue a la tumba incorrupto, así resucitará el día del juicio final.* »<sup>83</sup> Y luego complementa: « Nuestras abuelas dicen de este estado: *Vive muy alto sobre la tierra en una habitación sin puertas, con una sola ventana, desde la que es imposible comunicarse con los hombres. ¡El que sepa dominarlo e instruirlo será un buen amigo de sí mismo!* »<sup>84</sup>. La presentación del Golem como el doble, o como otro ser dentro del

---

palabra *tarisk* en la antiquísima lengua zend = Yo exijo la respuesta. (...)", Meyrink, G. op. cit. p. 129.

<sup>82</sup>Ibid. p. 130.

<sup>83</sup>Ibid.

<sup>84</sup>Ibid. (El subrayado es mío).

propio ser del cabalista, abre una gran riqueza de posibles interpretaciones de esta imagen. Según *Le Dictionnaire des Images Littéraires* «...la richesse des significations et l'importance du symbolisme invitent à une triple lecture: fantastique, psychocritique et ésotérique»<sup>85</sup>.

### *La lectura psicocrítica*

La lectura psicocrítica (o psicoanalítica) del *Golem* dirige nuestro análisis al método psicoanalítico en la literatura que acababa de conquistar una gran popularidad entre los escritores de la época de Meyrink. Baste mencionar solamente a uno de sus amigos íntimos: Franz Kafka que -además- compartió su gran interés por la búsqueda de la lucidez en el sendero de la cábala. Encontramos la prueba de la influencia de las vertientes literarias de la época en la que escribe Meyrink al profundizar en la cuestión de su método literario prácticamente a lo largo de la novela. Aunque sea irrefutable la afirmación incluida en el *Dictionnaire des Images* que la creación literaria de Meyrink se encuentra « au carrefour du nouveau romantisme et l'expressionisme »<sup>86</sup>, lo que parece destacar más en su obra es el método surrealista al servicio de la presentación del mito del Golem. Un juego constante entre la realidad y el sueño, el espacio onírico del gueto, la poética del sueño en las descripciones de los estados del alma del

---

<sup>85</sup>Mathière, C. "Golem", op. cit. p. 668.

<sup>86</sup>Ibid.

narrador, el efecto de pesadilla en las descripciones de las aproximaciones con el Golem, son recursos típicos de la literatura que se aprovechó de los sorprendentes descubrimientos en el terreno del psicoanálisis que -indudablemente- no era ajeno al autor de *El dominico blanco*. De esta perspectiva se puede hablar de la aplicación de la imagen del Golem en función de una *pantalla del inconsciente*. El ser que está dentro de nosotros, en este contexto, sería nuestro inconsciente con su constante capacidad de sorprendernos y de superar las sospechas más audaces del consciente tanto en lo referente a la autoconsciencia personal como a la percepción del mundo exterior.

Al mismo tiempo, hablando de la lectura psicoanalítica de la novela, hay que distinguir dos grados de la realidad psicológica, uno individual, (el que se acaba de presentar) y otro colectivo, a la pesquisa del cual nos conducen unas reflexiones efectuadas por el protagonista inspirado por su percepción surrealista de las casas y los habitantes espectrales del gueto: « del mismo modo que aquel Golem se convertía en una estatua de barro en el mismo segundo en que se quitaba de su boca la sílaba misteriosa de la vida, me parece que todos estos *hombres* se derrumbarían sin alma en el mismo momento en que se borrara cualquier mínimo concepto, quizás un deseo secundario en alguno, tras borrar de su mente cualquier inútil costumbre, o en otro sólo la oscura espera de algo indeterminado e inconsistente. ¡Qué asechanza tan latente y terrible existe en estas criaturas! »<sup>87</sup> De este modo el narrador introduce la idea del Golem como un emblema de la conciencia colectiva de la comunidad hebraica del gueto. El pedazo de papel con el

nombre divino que da la *vida* al Golem se ve transformado metafóricamente en la obsesión colectiva de una espera.

*La lectura mística (el sentido de la espera).*

¿A qué o -más bien- a quién esperan los judíos? La respuesta parece evidente: al Mesías. ¿Por qué, entonces, es una espera *oscura, indefinida e inconsistente*? Esta pregunta, según la poética talmúdica, no hace sino abrir paso a las próximas preguntas, la primera de las cuales tiene que ser la siguiente: ¿Cuál es la concepción cabalista del Mesías y -más ampliamente- de lo mesiánico? Podemos encontrar claves para la respuesta en la conversación del maestro Pernath con la hija del rabino Hillel, Miriam. Haciendo referencia a la belleza de la naturaleza y otros bienes espirituales del hombre concluye: « todo eso está mil veces superado por la confianza y la espera (...) la espera de un milagro »<sup>88</sup>.

Vale la pena, sin embargo, averiguar si el milagro de la venida del Mesías a la que, sin duda, se refiere Miriam, tiene el mismo aspecto que la pregonada por San Mateo en el Evangelio<sup>89</sup>. Para obtener la respuesta a esta pregunta hay que acompañar al protagonista en su cuarto

---

<sup>87</sup>Meyrink, G. op. cit. p. 35.

<sup>88</sup>Meyrink, G. op. cit. 153.

<sup>89</sup>"Entonces aparecerá en el cielo la señal del Hijo del hombre, y entonces harán duelo todas las razas de la tierra y verán venir al Hijo del hombre sobre las nubes del cielo con gran poder y gloria. Y enviará a sus ángeles con sonora trompeta, y reunirán de los cuatro vientos a sus elegidos, desde un extremo de los cielos hasta el otro" (Mat. 24: 30,31).

encuentro con el Golem durante su manifestación más espectacular y espantosa. Se trata de una visión (probablemente durante un sueño del narrador) de un monstruo gigantesco que ofrece cierta cantidad de bolitas coloreadas encima de su mano extendida hacia el maestro. La explicación de esta visión intrigante viene al final de la novela en el curso de la conversación con Laponder, el presidiario que comparte la celda de la prisión con el maestro Pernath. Este presidiario resulta ser un cabalista de un grado superior de iluminación que parece haber encontrado la última clave para descifrar el significado de la leyenda del Golem. «La única clave está, (pregona el profeta-asesino), sola y exclusivamente, en que se tome conciencia en el sueño de la forma del propio *Yo*, de la *piel*, por decirlo así- en que se encuentre la estrecha rendija por la que se desliza la conciencia entre el sueño profundo y la vigilia. (...) La lucha por la inmortalidad es la batalla por el cetro contra los fantasmas y los clamores que llevamos en nosotros mismos; y la espera a que el propio «Yo» se convierta en el rey es la espera del Mesías »<sup>90</sup>. He aquí la diferencia principal entre la visión cristiana de la

---

<sup>90</sup>Meyrink, G. op. cit. p. 270. (El subrayado es mío). Por otro lado no hay que olvidar que en el *Zohar* existe también una visión de la venida de un mesías personal, que está escrita en un tono apocalíptico que vivamente recuerda la profecía cristiana. De modo que, según escribe Moisés de León: “Galilea fue la primera ciudad arrasada tras la destrucción del Templo, y también la primera ciudad donde se revelará el Mesías; de ella vendrá la declaración de guerra que el Mesías anunciará contra el mundo (...) Transcurridos los doce meses, la columna será invisible y el Mesías ascenderá desde su interior hasta los cielos, donde recibirá el poder y la corona del reino. Cuando el Mesías vuelva a descender del cielo, la columna del fuego se hará nuevamente visible a todos (...) y numerosos pueblos se inclinarán ante ella y entonces estallará la guerra en todo el mundo. En esta época, el Santo, bendito sea, mostrará el poderío del Mesías a todas las naciones del mundo y éste será conocido por toda la tierra (...)” (*El Zohar. El libro del Esplendor*, Obelisco, Barcelona, 1996, pp. 272-273.) Para una visión más completa de la visión apocalíptica del *Zohar* véase todo el capítulo “La esperanza mesiánica” (Ibid. pp. 271-278.). Es a partir de esta visión francamente personal de la venida del mesías

venida de un Mesías personal y trascendente al mismo tiempo: Jesucristo (*nota bene*: se trata de la venida que ha de ser segunda y última) y la idea cabalista de la espera mesiánica que no es sino un proceso intelectual y espiritual con elementos mágicos cuyo objetivo es alcanzar el autodomínio espiritual del propio doble -con todas las connotaciones que éste implica- lo que equivale a alcanzar la perfección. « In probing into the roots of the conception of the Messianic ideal as man's infinite progress and perfectibility -confiesa Gershom Scholem en su libro *The Messianic Idea in Judaism*- we find surprisingly, that they stem from the Kabbalah »<sup>91</sup> Este proceso inscrito dentro de la dialéctica dualista y gnóstica de dos caminos: el de la muerte y el de la vida (típico de la cábala) consiste en descubrir el yo oculto (sin que sea malo o bueno sino simplemente desconocido) y -tras conocerlo- dominarlo e « instruirlo » (*ser un buen amigo de sí mismo*). La asociación del Golem con el Mesías, por lo tanto, nos hace descubrir la idea del Mesías como un estado espiritual (recordemos que así designan al Golem las viejas mujeres del gueto), para alcanzar el cual hay que conectar con *lo golémico* de sí mismo, fundirse con un Mesías genérico: el Golem presente en cada uno. Esa es la idea de la autosalvación del hombre a través de la cábala, presente en una de las interpretaciones más esotéricas de la imagen del Golem.

---

que múltiples cabalistas especularon sobre el significado metafórico de la profecía que permite, según ellos, la postulación de una era mesiánica exenta de un mesías personal.

<sup>91</sup>Scholem G. *The messianic idea...* op. cit. p.

*El Golem de Borges y un escepticismo existencial.*

Entre los escritos que evocan la leyenda del Golem el poema *El Golem*, (1958), ocupa, sin duda, el puesto de honor. Es muy interesante la interpretación profundamente cabalística de este poema tan favorecido por Borges, realizada por el verdadero conocedor del asunto Marcos Ricardo Barnatán. El crítico presta atención a la construcción del poema que está escrito en dieciocho cuartetos.

¿Por qué cuartetos?, ¿por qué dieciocho?', pregunta Barnatán<sup>92</sup>. Luego sugiere su propia respuesta: 'La explicación cabalista de lo primero es lo mas evidente, cuatro son las letras con las que se articula el Nombre Secreto de Dios (Yod He Vav y He=Y H W H)<sup>93</sup>.

Así explica el significado de las *letras y sílabas cabales* de las que habla Borges:

Y, todo hecho de consonantes y vocales,  
Habrá un terrible Nombre, que la esencia  
Cifre de Dios y que la Omnipotencia

---

<sup>92</sup>Barnatán, M. R.: *Jorge Luis Borges*, Jucar, 2ª ed., Madrid, 1976, p.60.

<sup>93</sup>Ibid.

Guarde en letras y sílabas cabales.<sup>94</sup>

A M. R. Barnatán le resulta menos clara -en cambio- la elección de dieciocho. La interpretación de este recurso exige un esfuerzo para alcanzar un nivel notablemente más alto de la especulación cabalística:

Borges agregó una unidad al mispar katan (número pequeño) -sigue descifrando Barnatán - que se obtiene de la suma gemátrica de las letras sagradas Y H W H sin tener en cuenta el cero de la Yod.  $1(0) + 5 + 6 + 5 = 17$

Si sumamos las dieciocho estrofas con el número cuatro que es el de versos de cada cuarteto y con el número cinco que es el de letras de la palabra GOLEM obtendremos la cifra veintisiete. O sea el mispar gadol (gran número) más uno. El inefable número veintiséis que resulta de la suma de los valores numéricos del nombre del Creador, tan importante en toda la especulación cabalística.

$$10 + 5 + 6 + 5 = 26$$

Número que a su vez está compuesto por la repetición del trece, que a su vez se obtiene por la suma de las letras que componen la palabra UNO (Ejat en hebreo): Alef (1) + Heth (8) + Dalet (4) = 13. Y 'Dios es Uno':

---

<sup>94</sup>En *El otro el mismo*, OCII p. 263.

recita la Ley de Moisés<sup>95</sup>.

Seguramente la afición de Borges al número uno contiene una indicación para el lector. Contiene una advertencia y, quizá también, una autoironía:

Tal vez hubo un error en la grafía  
O en la articulación del Sacro Nombre;  
A pesar de tan alta hechicería  
No aprendió a hablar el aprendiz de hombre<sup>96</sup>

La falta de la capacidad de hablar puede tener varias connotaciones simbólicas. Pero para poder entender la que parece más importante hay que, primero, darse cuenta de la siguiente analogía: la leyenda del Golem no es sino una actualización transformada del antiguo motivo bíblico del Libro del *Génesis*. El rabino representa a Dios y el Golem a Adán. La rebelión del Golem y su destrucción reflejan (otra vez el recurso del espejo) el pecado y la expulsión de Adán del Paraíso. La insistencia que hace Borges sobre la falta de la capacidad del habla puede entenderse también como otra manera de expresar el rechazo de la identidad personal, una de las obsesiones primordiales del autor argentino. Esta deficiencia también puede expresar una duda acerca de

---

<sup>95</sup>Barnatán, M. R.: *Conocer a Borges y su obra*, Ed. Dopesa, Barcelona, 1978, p. 61.

<sup>96</sup>OCII p. 263.

las posibilidades del lenguaje como tal. Pero quizás, sobre todo, explora uno de los aspectos más controvertidos de la mística cabalística, ya que se manifiesta como una negación explícita de la frase bíblica del Libro del Génesis: ‘Vio Dios todo cuanto había hecho, y he aquí que estaba muy bien » (Gen. 1: 31). Si el Golem es defectuoso es porque ‘a pesar de tan alta hechicería’ el rabino no consiguió enseñarle el habla. Consecutivamente, si el hombre no es ‘bueno’ su creador -según la sugerencia presente en algunas vertientes de la cábala- tampoco lo es del todo, puesto que en su proceso de « retirada » no sólo permite el que se efectúe la obra de la creación en el espacio abandonado por él, sino que, al mismo tiempo, sufre un contagio por la imperfección de la creación de la cual se va retirando.

He aquí otro rasgo significativo del pensamiento cabalístico : la divinidad invadida por el mal. Creer en un dios imperfecto, limitado, contagiado por el mal significa estar a punto de no creer en Dios por completo. No es de extrañar que a Borges le resulte relativamente fácil manejar este misticismo escéptico y autoirónico que, tal como el lo utiliza, no es sino una manifestación más de un profundo agnosticismo. El reconocimiento del aplastante y absoluto poder de Alá o del amor trascendental de la Santísima Trinidad le exigirían la fe en algo más que solamente en la teología como una rama de la literatura. Frente a la frase de San Agustín: ‘Cree y entenderás’, Borges siempre prefiere entender para no creer. Por consiguiente, la imagen del Golem representa para él una paráfrasis satírica del Libro del *Génesis* con la ayuda de la cual ironiza sobre el tema de la creación imperfecta (*alta hechicería*) como

una señal de un creador imperfecto, fundamentando así su actitud irrefutablemente agnóstica.

Así pues, el papel principal que representa para él la imagen del Golem es afirmar su implacable escepticismo tanto ontológico (acerca de la existencia misma de Dios y del Universo) como, sobre todo, epistemológico. Recordemos que, para Borges, cuya visión del mundo está profundamente impregnada por las ideas de Berkeley (solipsismo, subjetivismo, espiritualismo) el acto mismo de la percepción equivale a la creación (*esse est percipi*). Al admitir que esta regla funciona también a la inversa, (la creación equivale a la percepción), se podría llegar a la conclusión de que la creación del Golem es una percepción defectuosa. La visión pesimista y sarcástica de la leyenda del Golem viene a juntarse con la frase del hereje del Tlön que afirma: *The mirrors and fatherhood are abominable*. La paternidad<sup>97</sup> y los espejos son abominables porque divulgan y multiplican la gran mentira que es la existencia como tal.

---

<sup>97</sup> Merece la pena alegar la idea presentada por E. Lapidot, según la cual la conexión entre la recuperación borgiana de la leyenda del Golem y el concepto de la paternidad tiene un trasfondo personal. Fíjese en la siguiente afirmación de la autora: “Poema [*el Golem*] y cuento [*Las ruinas circulares*] son expresiones líricas de las relaciones entre Borges padre y Borges hijo; el joven escritor es el sueño del escritor frustrado, su progenitor.” (Lapidot, E.: *Borges y la Inteligencia Artificial, análisis al estilo de Pierre Menard*, Pliegos DL, Madrid, 1990, p. 43.) La autora confiesa haberse inspirado para la formulación de esta idea en el trabajo de E. Rodríguez Monegal: *Borges hacia una interpretación*, (Guadarrama, Madrid, 1976, p. 82) en el cual podemos leer: “...es indudable que D. Borges [padre] quiso ser escritor (...) la ambición literaria persiste en el hasta bien avanzada su edad (...) la ceguera total lo hace renunciar por completo a escribir. Pero ya entonces la ambición de ser escritor se ha convertido en la ambición de hacer de su hijo un escritor (...) la vocación del hijo (...) no es sino el reflejo y la confirmación de la vocación frustrada del padre” (E. Rodríguez Monegal: *Borges hacia una ...*, op. cit. p. 84, citado por E. Lapidot, op. cit. p. 43). Esta tesis, fundamentada, entre otros argumentos, en el análisis del drama escrito por Borges padre (*Hacia la nada*), en el cual éste presenta a un padre decepcionado con su hijo, constituye otro argumento de que para Borges la literatura

En este punto del análisis se impone la necesidad de volver a la cuestión de diferentes tipos del emanantismo<sup>98</sup>. Recordemos que si bien el emanantismo neoplatónico era descendente y lineal, el de Borges resultó ser reflexivo y posiblemente circular. Según se acaba de presentar en el apartado anterior el sistema cabalístico de los sefirot también constituye un tipo de emanantismo, en el cual, sin duda, Borges encontró una inspiración importante. Aquí también, al igual que en el caso de las filosofías idealistas, se podría hablar de diferentes grados del nihilismo incluidos en cada uno de los tres modelos emanantistas<sup>99</sup>. En esta otra « escalera nihilista » de los diferentes emanantismos, el modelo cabalístico constituye el primer paso hacia la superación de la visión objetivista de Dios, puesto que, en el curso del retroceso de este último, el proceso adquiere el carácter ascendente. No es la caída del alma plotiniana en la cual la creación desciende del Nous, sino al revés : es Dios quien se retira de la creación, además dejándose influenciar por ella, lo que presupone una sugerencia clara de la reflexividad del proceso emanantista. Por esa razón el significado de la letra Aleph : « arriba es como abajo » no se limita a recuperar el concepto bíblico

---

es la “representación” de su propio yo. Véase el análisis de la influencia de Schopenhauer incluido en un apartado anterior de este trabajo.

<sup>98</sup> Véase la primera aproximación a este tema en el apartado de este trabajo consagrado a la influencia de los neoplatónicos.

<sup>99</sup> Los tres modelos emanantistas en cuestión son los siguientes: a) el modelo plotiniano -descrito en el apartado de este trabajo consagrado a la influencia de los neoplatónicos- que es lineal y descendente. Por lo tanto reposa en una jerarquía ontológica muy clara (el descenso es efectuado desde la realidad absoluta hasta la nadería de la materia); b) el modelo cabalístico sigue siendo lineal pero el proceso de la creación transcurre en un plano ascendente (el retroceso de Dios) lo cual disminuye la evidencia de la jerarquía ontológica (la contaminación de Dios por la creación); c) el modelo borgiano que es reflexivo y circular (la cadena infinita de creadores resulta corresponder al modelo circular encarnado por la estructura de *Las*

clásico de la creación (y el hombre en particular) a la imagen de Dios, sino que postula la inversión de este proceso.

Así es que en el poema Borges traslada el sentimiento de frustración, experimentado por el rabino al contemplar el fruto miserable de su creación, un escalón más arriba en la escalera emanantista proyectándolo, en consecuencia, en Dios :

En la hora de angustia y de luz vaga  
En su Golem los ojos detenía  
¿Quién nos dirá las cosas que sentía  
Dios, al mirar a su rabino de Praga ?<sup>100</sup>

La simetría entre la relación rabino/Golem y Dios/rabino, que ya es evidente de por sí, se ve reforzada por el doble uso del pronombre posesivo : « su Golem » y « su rabino ». Esta insistencia en la cuestión de la pertenencia refuerza la analogía entre la figura del rabino en calidad del siervo directo y exclusivo de Dios, y el Golem, formado y llamado a la “vida” por Maharal de Praga para ser su siervo personal y su asistente directo.

---

*Mil y una noches*, la reflexividad refuerza la idea del rechazo de la jerarquía ontológica).

<sup>100</sup> OCII p. 265.

### *El Golem y « Las ruinas circulares ».*

Aunque en esta narración, analizada anteriormente<sup>101</sup>, no aparece una mención directa de la leyenda del Golem, no cabe duda de que tiene su inspiración en este acto audaz de *creación* acometido por el rabino Loew de Praga. Al mismo tiempo es -quizá- el ejemplo más destacado de una representación literaria de la antes mencionada preocupación de Borges por la identidad, indisolublemente ligada al acto de creación-percepción representado por la leyenda del Golem. Recordemos la frase citada ya anteriormente: « Con alivio, con humillación, con terror comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo »<sup>102</sup>. Este descubrimiento del mago borgiano es muy parecido a la revelación del maestro Pernath sucedida en la casa sin puertas donde descubre que el *Fou* de tarot tiene una cara idéntica a la suya y -como se lo explica más adelante Schemajah Hillel- el *Fou* representa al Golem y la letra *Alef*, según la simbólica de la cual « igual que arriba es abajo; lo mismo ocurre abajo que arriba »<sup>103</sup>. En la obra de Meyrink el rabino Loew se encarna en Schemajah Hillel (recordemos su capacidad de tranquilizar y -por decirlo así- anestesiarse a Pernath imponiéndole las manos encima de sus párpados, gesto analógico al de poner y retirar el papel de la boca del Golem) y el Golem se incorpora en el maestro Pernath. En *Las ruinas circulares* de Borges, el mago sustituye al rabino y su hijo soñado-creado al Golem. Aquí, sin embargo, hay que insitir otra vez en que Borges va un paso más allá de lo que se atreven a sugerir tanto la leyenda de Praga como su recuperación y extensión efectuada

---

<sup>101</sup> Véase el apartado de este trabajo consagrado a la cuestión del protagonista y del narrador en la obra de Borges.

<sup>102</sup> *Ibid.*

por Meyrink. Este último, al postular la extensión del *automatismo* y *condición de dependencia* del Golem a toda la comunidad judía y -por consiguiente, a cada ser humano, sugiere que el rabino que tiene a su Golem es -a su vez- el Golem de Dios. Es sabido que en la visión bíblica del *misterio iniquitatis*, aunque Dios hubiera creado al hombre a su imagen, su criatura no está libre del pecado. Por un lado esta visión, para los cabalistas, encierra ya la idea de la imperfección de Dios pero por otro lado no osa todavía a incluir a Dios (tan respetable y « objetivo » en el Antiguo Testamento) en la cadena de simulacros reflejados en un espejo de una percepción falsa y *mentirosa*. A tal aproximación no teme el agnóstico Borges. Volviendo al relato, admitamos que éste no sirve tan sólo para expresar una idea ontológica sino también tiene su valor en tanto que una reflexión incluida en el ámbito de la teoría de la literatura. El descubrimiento dramático del mago (de su propia *condición de simulacro*) muestra el eje de la descomposición del narrador como representante del autor, que consiste en el hecho de degradar tanto la existencia misma del autor, como, en consecuencia, la originalidad y la veracidad del acto de la creación. , Por lo tanto, nuevamente llegamos a afirmar el papel de la imagen y de la leyenda del Golem en la creación literaria de Borges como un vehículo de expresión de un escepticismo extremo y de una duda esencial acerca del acto de la creación, o más, de la existencia misma del objeto y del sujeto de esta creación.<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup>Meyrink, G. op. cit. p. 130.

<sup>104</sup>Recordemos que la misma idea está expresada en el poema *El ajedrez* (véase el análisis en el apartado consagrado al problema del tiempo en la obra de Borges). La angustiada exclamación: ‘¿qué dios detrás de Dios la trama empieza?’ presupone un ejemplo claro de la propuesta borgiana de un emanatismo circular y reflexivo.

### *Resumen y evaluación de la influencia cabalística.*

Recapitulando el tema de la influencia cabalística en Borges cabe recordar, en primer lugar, que la disminución de la importancia del concepto de la paternidad literaria, paralela al realce del papel del lector, son convicciones que el escritor comparte (además, más bien, de una manera consciente y no casual) con los escritores cabalistas y con los postulados de la teoría cabalística de la literatura (Bloom). Este concepto se basa en la visión sefirótica y emanantista de la literatura, considerada en su totalidad como un *pantexto*, escrito por la figura enigmática del *Ruah ha-Kodesh*, cuya aplicación en Borges permite entrever una analogía clara entre este concepto bíblico y la voluntad de Schopenhauer. Por consiguiente, el *dictado* del *Espíritu Santo* transmitido a un mortal (escritor), tal y como lo aplica Borges, podría ser identificado con la idea de la individuación de la voluntad en el ámbito literario.

Otro concepto estrictamente ligado al anterior es el rechazo de la autenticidad de la creación (tanto en el sentido ontológico como literario). La creación de una obra substancialmente nueva y original es imposible, debido al hecho de que todo ya había sido creado en su eterna unidad original, empero, debido a una « gran caída » se dispersó y la verdadera tarea de un *creador-no-creativo* consiste en recoger lo que merezca ser rescatado. Esta idea, presente en la especulación cabalística, contiene cierta analogía con el concepto platónico de la anámnisis, aplicada al proceso de la creación literaria. De modo que el redescubrimiento y la actualización de las metáforas *arquetípicas*,

procedimiento aludido por Borges en numerosas ocasiones, nos envía tanto al proceso intelectual de la búsqueda eidética de los arquetipos propuesta por Platón, como a la actitud de los cabalistas hacia la Escritura Santa, la cual, para ellos, constituye el texto arquetípico, en el que hay que buscar siempre nuevos significados, por sorprendentes y poco ortodoxos que éstos puedan resultar.

Una evaluación negativa del proceso de la creación *ex nihilo* está presente, según se acaba de demostrar, en la recuperación borgiana del motivo del Golem. Sin embargo, la aparición de esta figura en la obra de Borges le permite también poner de manifiesto su transformación y el desarrollo de la idea del proceso emanantista, presente en numerosas fuentes filosóficas y religiosas manejadas por el escritor (desde el hinduismo, pasando por el neoplatonismo, hasta la cábala y el gnosticismo cristiano). El modelo nihilista del emanantismo, que, según se ha intentado probar más arriba, es posible postular a base de los escritos de Borges, supera tanto al de Plotino, como al de los cabalistas. Su construcción reflexiva y circular niega cualquier posibilidad de la existencia de un sujeto original que constituyera el comienzo del proceso emanantista.

Las consecuencias éticas de la visión emanantista, posibles de entrever en la actitud del escritor, parecen demostrar una analogía con las propuestas del gnosticismo cristiano, que percibe la realidad corporal como intrínsecamente mala. Esta cuestión, además, parece ser el punto de divergencia principal entre la actitud borgiana y la de los cabalistas al igual que los neoplatónicos. Recordemos que, como todos los griegos,

Plotino, a pesar de su idealismo extremado, tenía un profundo respeto por la naturaleza, en la cual percibía una belleza y armonía admirables. En este punto, además, discrepaba abiertamente con los gnósticos cristianos. La cábala, a pesar de su escepticismo en cuanto a la creación, sorprende con su actitud excepcionalmente fiel, en este punto, a la doctrina judaica clásica basada en el mandamiento expresado por el Creador en la Torá<sup>105</sup>. Por dar un ejemplo, el autor del Zohar llega a una afirmación de extraordinaria rigidez. Para él la paternidad no sólo no es « abominable », como para el gnóstico del planeta Tlön, sino sagrada y estrictamente obligatoria, siendo, al mismo tiempo, la falta de la fertilidad un crimen espiritual comparable al asesinato (¡sic!)<sup>106</sup>.

Así pues, vemos en este ejemplo que la recuperación borgiana de ciertos motivos cabalísticos no es nada sistemática ni objetiva (y, desde luego, no tiene ninguna obligación de serlo). El escritor, repitiendo su procedimiento aplicado a las vertientes filosóficas, selecciona y utiliza sólo estas ideas y elementos del universo cabalístico, que vienen a conformar sus premisas previamente establecidas, que siguen siendo iguales: el rechazo del mundo material, el rechazo del sujeto de la creación-percepción (el yo y, por consiguiente, un Dios personal, que en la cábala ha sido sustituido por el concepto impersonal de En-Sof) y, al fin, el rechazo de un tiempo lineal y sucesivo (la idea del retroceso de Dios de la creación). En cambio, en lo referente a la actitud

---

<sup>105</sup> “Creced y multiplicaos, llenad la tierra y sometedla” (Gn 1: 28).

<sup>106</sup> “Quien se abstiene de procrear es tan culpable como si derramara la sangre de su prójimo, pues evita la reproducción del Rostro celeste al ser hecho el hombre a imagen de Dios.” (*El Zohar*, op. cit. p. 248.)

antinaturalista que comprende la mencionada antes ética anticorpórea,<sup>107</sup> encuentra su corroboración mucho más bien en diferentes vertientes del gnosticismo cristiano, (la teodicea de Basíledes, en particular), que en la cábala.

Terminemos esta enumeración por recordar otro elemento importante de la aproximación cabalística presente en Borges, que es la idea del microcosmos, representado por la letra *alef*, que contiene todo el alfabeto. Según se ha mencionado antes, este recurso permite establecer una analogía sorprendente con la visión voluntarista de Schopenhauer<sup>108</sup>. Por eso no es de extrañar que ambos conceptos encuentren tierra fértil en la imaginación filosófico-literaria del escritor. De modo que el rechazo de la individualidad, como consecuencia de la idea de la unidad del ser, acaso es uno de los conceptos más importantes que une prácticamente todas las fuentes tanto filosóficas como religiosas manejadas por Borges.<sup>109</sup> Esta idea aplicada por el autor a la teoría de la literatura le llevó a concebir una visión panteísta y emanantista de la literatura, de la cual se ha hablado más arriba.

Al hablar de las técnicas narrativas cabalísticas en la escritura de Borges, se podrían aportar pruebas suficientes de que el espejo (la figura del Golem como el doble), el círculo (la metempsicosis y el laberinto de

---

<sup>107</sup> Obsérvese que el mensaje de la leyenda del Golem es más bien antireacionista que antinaturalista.

<sup>108</sup> Quizás el relato en el cual resulta más fácil percibir esta analogía entre el voluntarismo panteísta de Schopenhauer y la idea cabalística de la unidad de la realidad superior y la inferior es *Guayaquil*. (En *El informe de Brodie*, OCII 438-443.)

los canales sefiróticos), que son los recursos más característicos para la construcción del tiempo y del espacio, aparte de tener sus antecedentes filosóficos, investigados en la parte anterior de este trabajo, al mismo tiempo pueden ser correctamente considerados como una « arquitectura cabalista »<sup>110</sup>, que es el mismo concepto que se aplicó para identificar el universo de Kafka. No obstante, según M. R. Barnatán existe una diferencia entre ambos. « Mientras que el laberinto de Kafka es un laberinto de sombras, del que sabemos, está condenado a no salir jamás, el laberinto de Borges es laberinto luminoso a cuyo fin reserva una esperanza infinita, la misma que los cabalistas cifran en la era mesiánica. »<sup>111</sup>

En conclusión, la misteriosa doctrina cabalística, particularmente su manifestación a la vez folklórica y mítica presente en la leyenda del Golem, viene a corroborar los elementos básicos del universo literario

---

<sup>109</sup> A saber: el hinduismo, el budismo, Heráclito, Platón, los neoplatónicos, Schopenhauer y otros.

<sup>110</sup> Barnatán, M. R. *Conocer Borges...* op. cit. p. 60.

<sup>111</sup> Ibid. El "carácter luminoso" del laberinto borgiano es un concepto aplicable a sus relatos más bien exclusivamente en el sentido de que la recuperación de los motivos cabalistas es un procedimiento de una inteligencia y capacidad artísticas brillantes (el mencionado tantas veces exquisito juego estético de Borges). Sin embargo, tal visión del método aplicado por Borges en su aproximación tanto a las ideas filosóficas como al universo cabalista no parecen justificar la visión optimista, casi "alegre" que tiene de la obra borgiana M. R. Barnatán. El crítico parece no prestar atención al tono profundamente pesimista, por no decir nihilista, que trasluce de las intuiciones apoyadas, entre otras fuentes, en la cosmogonía cabalística, que no son sino otra manera de exacerbar la misma obsesión de falta de identidad, de la vanidad del acto de la creación y de la existencia misma. En una ocasión R. Alifano declamó delante de Borges una parte del poema *El Golem*. Al oír las últimas palabras del poema: "En la hora de angustia y de luz vaga,/ en su Golem los ojos detenía./ ¿Quién nos dirá las cosas que sentía/ Dios, al mirar a su rabino de Praga?" Borges se limita a un breve (auto)comentario: "Terrible, ¿no?". (Véase Alifano, R. op. cit. p. 194.) El mismo tema aprovechado en el relato *Las ruinas circulares* y en el poema *Ajedrez* es una manifestación clara del recurso aniquilador basado en la idea del emanantismo

de Borges, basado en diferentes vertientes idealistas, provenientes tanto del ámbito de la filosofía como de la búsqueda mística. De este modo la cábala, al igual que el misticismo nirvánico que Borges encontró en Schopenhauer, constituye uno de los diversos pilares sobre los cuales reposa el edificio idealista de su mundo literario, no exento tampoco, como se acaba de demostrar, de elementos de la cosmogonía gnóstica. El carácter profundamente idealista, visible en muchos aspectos del pensamiento cabalístico, parece ser la explicación más acertada de la atracción que esta vertiente del misticismo judío ejerció sobre el autor argentino

---

circular y reflexivo (Véase la aproximación a la influencia de los neoplatónicos incluida en este trabajo).

# CONCLUSIONES

## *Visión general.*

Antes de cerrar el tema de la influencia metafísica en la obra del autor argentino recordemos brevemente los aspectos básicos de la visión del universo tal como lo presenta Borges en sus relatos, sin olvidar al mismo tiempo que la cuestión de que el mundo borgiano pueda derivar de distintas vertientes filosóficas es muy relativa, puesto que difícilmente se puede resolver de una manera definitiva la pregunta de si Borges utilizó las ideas de Schopenhauer o Hume porque su visión del mundo se había creado a base de ellas, o más bien, porque ellas venían a confirmar la visión que él ya había forjado previamente a base de sus propios esfuerzos especulativos y sus propias experiencias metafísicas. Además, si tenemos en cuenta lo que dice el mismo Borges –quien asegura no tener ninguna visión del mundo y utilizar ciertas ideas filosóficas exclusivamente con fines estéticos- en vez de hablar de una visión filosófica se debería hablar, más bien, de un “espacio metafísico” dentro del cual Borges construye su universo fantástico.

### *Base ontológica.*

La base ontológica de este “espacio metafísico” de Borges se muestra marcada por el idealismo y el dualismo de Platón y por la dinámica dialéctica de Heráclito. De Berkeley proviene el inmaterialismo y el espiritualismo. El rechazo de la objetividad newtoniana del tiempo -ya presente en Berkeley- es desarrollado a la manera de Hume que llega a negar la causalidad (en la *Nueva refutación del tiempo* Borges da un paso más allá intentando rechazar la mera existencia del tiempo). La metafísica voluntarista y la idea del Eterno Retorno son herencia del hinduismo transmitida al autor argentino, sobre todo, por Schopenhauer.

### *Base epistemológica.*

En cuanto a las ideas epistemológicas que influyeron en la construcción del mundo borgiano desde el principio hasta el fin se siente la presencia de un escepticismo esencial. El subjetivismo y el sensualismo radical tienen sus raíces en la obra de Berkeley. El rechazo total de la metafísica como un instrumento cognoscitivo (recordemos que Borges trata a la metafísica irónicamente como una rama de la literatura fantástica, siguiendo en ello la intuición del círculo de Viena) y el irracionalismo radical provienen de Hume que, sobrepasando a Berkeley, negó al Observador Eterno, limitando el papel de la religión a una necesidad psicológica. Este escepticismo, en el dominio epistemológico, está corroborado por la teoría fenomenalista del

conocimiento (el mundo como representación) -contribución de Schopenhauer a la visión borgiana- que se hace posible sólo a través de la introspección que permite descubrir la voluntad presente, en su totalidad, en cada ente del género humano.

### *La visión ética.*

Difícilmente se puede hablar de una visión ética en Borges. Él mismo escribe en *Nueva refutación del tiempo (A)*: "Ignoro, aún, la ética del sistema que he bosquejado. No sé si existe"<sup>112</sup>. Sin embargo, en cuanto a las ideas éticas de los filósofos manejados por él, lo que le llamó la atención, entre otros, es la nueva moral de Nietzsche. Al mismo tiempo, aunque no haya referencias directas a las ideas éticas de Schopenhauer, el carácter de la creación literaria de Borges puede constituir una alusión a la idea de los paliativos presente en la obra de Schopenhauer, según la cual la liberación del dominio absoluto de la voluntad es posible con la ayuda de dos remedios: uno, de carácter moral y otro, estético. El primero es una abnegación total del Yo a través del ascetismo que, entre otras cosas, se manifiesta a través de la autolimitación del espacio de los protagonistas, y el segundo, la contemplación, a través de diferentes grados del arte (el grado supremo, recordemos, es la música). El segundo elemento quizá se pueda detectar

---

<sup>112</sup>OCII p. 141. Según J. Nuño la refutación del tiempo trae como consecuencia prácticamente una abolición total del sistema ético clásico, puesto que excluye cualquier posibilidad de establecer la identidad entre el sujeto y la acción y, por lo tanto, destruye el concepto de la responsabilidad por los actos. "Aunque Borges finja no verlas (...), las consecuencias [de la refutación del tiempo] saltan a la vista. Ante todo, el *presentismo* exigido por esa exaltación de la instantaneidad: <Ni la

en una visión global del inmenso éxito literario de Borges contrastado con una serie de fracasos en su vida personal, tema del que se hablará más adelante.

### *El laberinto idealista.*

Al hablar del supuesto universalismo de Borges (en la parte introductoria de este trabajo) siguiendo la sugerencia de M. Berveiller<sup>113</sup> y otros críticos "pro-universalistas" se han investigado las conexiones de Borges con la cultura universal tomando ésta (en parte erróneamente) como equivalente de la cultura y literatura occidentales. No obstante, si se toma en cuenta el infatigable afán idealista de Borges, se tendría que admitir que su "universalismo" es quizá mucho más orientalista de lo que parece. La exclusividad de las fuentes occidentales no contradice la importancia fundamental del pensamiento oriental, pues ¿qué sería la cultura del Occidente sin la crucial impronta oriental que éste había recibido?<sup>114</sup> Según Borges la cultura occidental es tributaria de dos fuentes básicas: el judaísmo y la filosofía griega<sup>115</sup>. La evidencia de las influencias orientales en la fundación de la filosofía y la cultura griega

---

venganza ni el perdón ni las cárceles ni siquiera el olvido pueden modificar el invulnerable pasado (...)>" (Nuño, J. op. cit. p. 132.)

<sup>113</sup>Véase Berveiller, M.: *Le cosmopolitisme de Jorge Luis Borges*, Didier, Paris, 1973.

<sup>114</sup>Borges efectúa un estudio interesante de la posible definición y de las conexiones entre el Oriente y el Occidente en el ensayo *Las mil y una noches (Siete noches*, 1980), OCIII pp. 232-241.

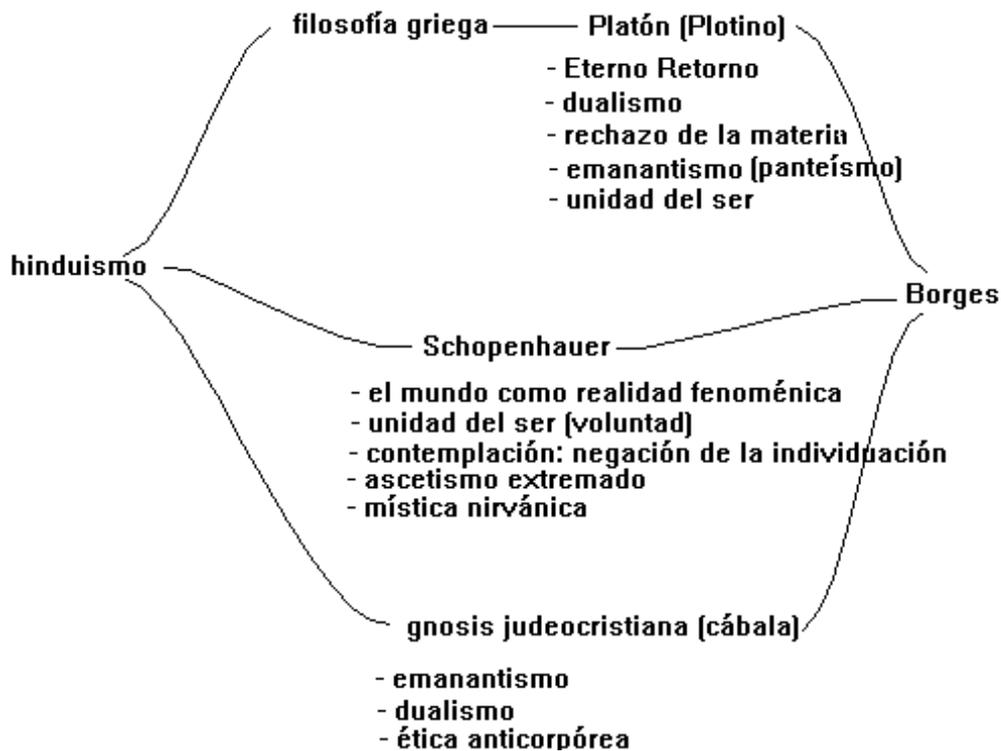
<sup>115</sup>"Cabría decir que la cultura occidental es impura en el sentido de que sólo a medias es occidental. Hay dos naciones esenciales para nuestra cultura. Estas dos naciones son Grecia (ya que Roma es una extensión helenística) e Israel, un país oriental (...)", *Las mil y una noches*, OCIII p. 235.

no puede despertar ningún tipo de duda<sup>116</sup>. Es un poco más compleja la cuestión del judaísmo, no necesariamente porque fuera una religión monoteísta (en el fondo el hinduismo también lo es<sup>117</sup>, mientras el judaísmo inicialmente era apenas monocultista sin ser realmente monoteísta), sino por su visión claramente lineal del tiempo, así como por sus orígenes antiguos. Pero es precisamente por eso por lo que a Borges poco le convencen las ideas originales hebraicas, basadas en la interpretación clásica de la Escritura, como la trascendencia y la certidumbre de la existencia de Dios o la belleza y la perfección del acto de la creación (Génesis) y en cambio le atraen las ideas incluidas en esta vertiente ocultista y, en cierto modo subalterna a la corriente principal, que es la cábala, en la cual ya no es difícil detectar las afinidades con el pensamiento oriental.

---

<sup>116</sup>Según E. Masson la mitología griega es un eco de la mitología vedanta, cuyos dioses habían sido trasladados por los griegos a su Panteón. De manera que, por ejemplo, *Zeus Pater* y *Jovpater* romano (Iuppiter-Jovis) no es sino la divinidad llamada por los indios *Dyaus pitar*. Para más ejemplos véase Masson, E.: "Grecia y el esplendor de Alejandría" op. cit. pp. 24-30.

<sup>117</sup>Cabe tener en cuenta que el mensaje de los Vedas, a pesar de su aparente politeísmo, en el fondo transmite a través de sus libros sagrados la doctrina del Dios único. Los Upanishadas afirman que el verdadero Creador es el más alto, uno y eterno, aunque se manifiesta en una triada (Trimurti), compuesta de Brahma (elemento creador), Vishnu (elemento preservador) y Shiva (elemento mixto destructor-renovador). Además cada una de las divinidades tiene su *siakti*, personificación de la divina energía en forma femenina (esposa). El Dios único posee un gran número de atributos, cuyas personificaciones constituyen divinidades inferiores (sobre todo de las cuatro partes del mundo y de los elementos de la naturaleza), lo que, en efecto, representa el aspecto profundamente panteísta de la doctrina vedanta.



Según indica el diagrama en la línea de los parentescos en el mundo de la especulación idealista, el hinduismo (al igual que el budismo, siendo este último una vertiente esquismática del mismo hinduismo) no deja de ser la fuente principal e innegable de todos los tiempos y de todas las culturas. Borges, que no tuvo contacto directo con los escritos hindúes, pudo contemplar las huellas del idealismo hindú<sup>118</sup>, según

<sup>118</sup>No hay que olvidar la gran complejidad y variedad de diferentes escuelas y vertientes filosóficas y religiosas incluidas dentro de lo que se suele denominar con el nombre genérico del hinduismo. De modo general, se puede hablar de dos grandes religiones en la India de la época de las conquistas de Alejandro Magno (debido a las cuales el contacto del mundo helenístico y el pensamiento hindú pudo intensificarse notablemente): el hinduismo, que es heredero del brahmanismo vedanta, y el budismo, doctrina esquismática frente al hinduismo, renovada por los taoístas chinos y los pueblos de la Asia Central. Además la India ofrecía para la

indica el diagrama, tanto en algunas vertientes de la filosofía griega como en los sistemas místicos del gnosticismo cristiano y de la cábala. La vertiente que, al igual que el mismo hinduismo, contiene tanto elementos del pensamiento filosófico (irrealidad del mundo fenoménico, unidad del ser) como de una búsqueda mística (contemplación, nirvana), es la obra de Schopenhauer, tan altamente estimada por Borges.

### *Hacia la cumbre del idealismo.*

Al hablar de la exploración borgiana de las numerosas vertientes idealistas es posible observar cierta dinámica ascendente de su actitud antimetafísica y escepticista, visible particularmente en su recuperación de la doctrina de los neoidealistas británicos. Como se ha dicho antes, Hume llegó a superar el radicalismo de la doctrina de Berkeley, esencialmente en dos aspectos: su rechazo de la causalidad y de la substancia. Como se ha demostrado al analizar el relato *El jardín de senderos que se bifurcan*, Borges siguió este procedimiento utilizando las ideas del filósofo escocés como un complemento de los parámetros de su mundo basados en la doctrina de Berkeley. Un mundo que, gracias a la introducción transformada de las ideas de Hume, adquiere un nivel todavía más alto de irrealidad e inmaterialismo a través del artificio de un tiempo laberíntico. El postulado irónico de un tiempo laberíntico no es, sin embargo, la única manera de dar un paso más allá

---

meditación religiosa el siguiente conjunto de libros sagrados: los Vedas, los Puranas, las epopeyas y seis sistemas filosóficos básicos, en forma de comentarios. Véase

de la visión de Hume en el camino aniquilador emprendido por Borges. Pues en este *desarrollo devastador* Borges no se contentó con el rechazo del objeto, del sujeto y aún de la causalidad, sino que su anhelo de un extremismo ontológico le lleva a esta hipérbole metafísica que consiste en el acometer una refutación del tiempo. El intento teórico de esta tarea singular se encuentra en la *Nueva refutación del tiempo*, uno de los ensayos más metafísicos de Borges, en el comienzo del cual éste expone su duda: "Negados el espíritu y la materia, que son continuidades, negado también el espacio, no sé qué derecho tenemos a esta continuidad que es el tiempo".<sup>119</sup> Acto seguido expone bien explícitamente los dos principios de esta refutación en los términos siguientes: "La metafísica idealista declara que añadir a esas percepciones [de la mente] una substancia material (el objeto) y una substancia espiritual (el sujeto) es aventurado e inútil; yo afirmo que no menos ilógico es pensar que son términos de una serie cuyo principio es tan inconcebible como su fin. (...) Niego, con los argumentos del idealismo, la vasta serie temporal que el idealismo admite"<sup>120</sup>. Por consiguiente, la primera línea de argumentación refutativa reposa en el declarar "rota" la serie temporal, es decir, profesando el carácter discontinuo del tiempo, visto como una serie de elementos sueltos. El segundo argumento antitemporalista, en cambio, consiste en el declarar cada elemento de la serie temporal (cada momento) idéntico y, por consiguiente, indiscernible de los demás. Propone esta visión presentista al escribir: "...cada momento que vivimos existe, no su imaginario

---

Masson, H. "El sol sale en el Oriente", op. cit. pp. 19-20.

<sup>119</sup>OCII, p. 139.

<sup>120</sup>Ibid. 140.

conjunto"<sup>121</sup>. De manera que, tal y como recapitula en el ensayo *B* "Negar el tiempo es dos negaciones: negar la sucesión de los términos de una serie, negar el sincronismo de los términos de dos series"<sup>122</sup>.

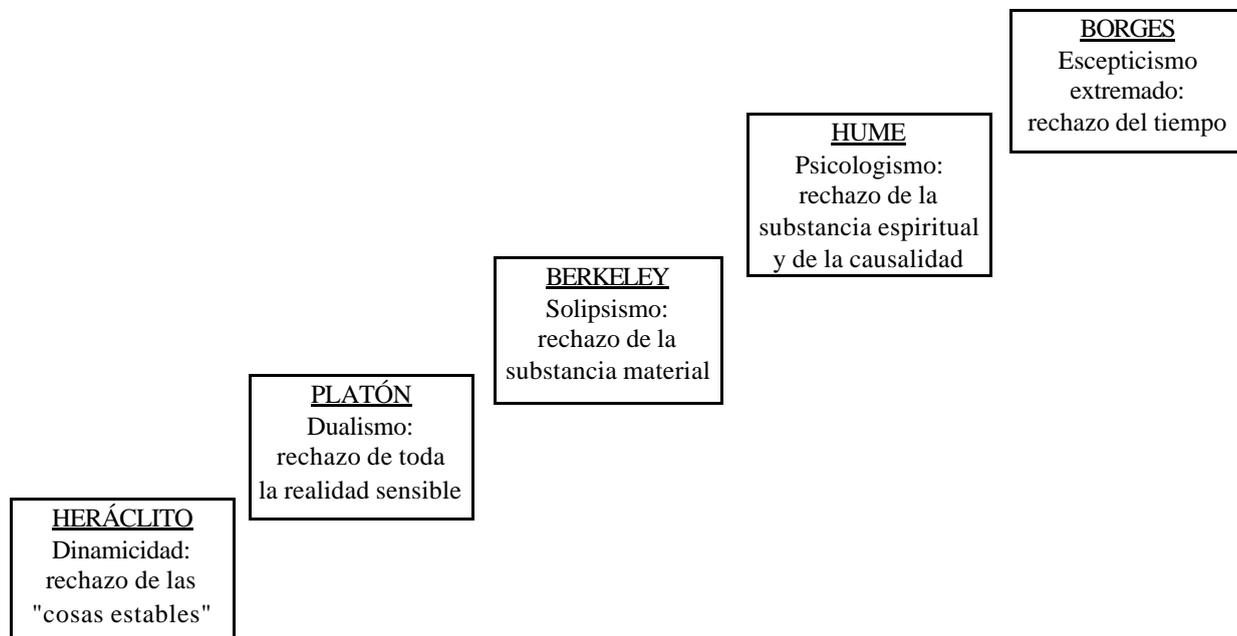
Dejando de momento a un lado la cuestión de la discutible construcción lógica de estas negaciones, merece la pena destacar el fenómeno interesante de una *dinámica aniquiladora* presente en las páginas de la producción borgiana. La introducción progresiva de los argumentos de la vertiente idealista presente a lo largo de la filosofía occidental toma en Borges la forma de una escalera idealista que al mismo tiempo es antinaturalista y nihilista.

---

<sup>121</sup>Ibid.

<sup>122</sup>Ibid., p. 147.

## La escalera idealista:



Según indica el diagrama, Borges aprovecha las intuiciones idealistas de los filósofos de la antigüedad (de los que también indudablemente son tributarios los neoidealistas insulares), las exagera a base de las refutaciones neoidealistas para, al final, intentar alcanzar la cumbre de la pirámide idealista que es, para él, la doble refutación del tiempo<sup>123</sup>. La empresa no carece de coraje metafísico, ni tampoco de cierta atracción estética. De lo que carece, sin embargo, tal y como sostiene J. Nuño, es de la coherencia del razonamiento. "Declarar (...) que <cada momento que vivimos existe, no su imaginario conjunto>, y sostener (...) que <yo rechazo el todo [es decir la temporalidad] para

---

<sup>123</sup> El lugar de Schopenhauer en esta "escalera", a pesar de su importancia fundamental para el universo borgiano, sería confuso. En lo referente al tiempo podría constituir el último lazo entre Hume y Borges debido a su visión presentista pero en cuanto a la substancia espiritual constituiría un paso atrás en comparación con Hume puesto que la existencia de la *voluntad* como la esencia espiritual intrínseca de todo ser es, para él, implacablemente real.

exaltar cada una de las partes [los instantes]», suena a profesión de fe atomista, individualista, antigénica, antiplatonista, hecho más bien insólito para quien, en otros lugares, sostuviera que <lo genérico puede ser más intenso que lo concreto><sup>124</sup>. Este reproche, que hace mención a la anteriormente explorada perplejidad de Borges frente al antiguo conflicto entre lo individual y lo genérico presente en la totalidad de su exploración filosófica no es, sin embargo, la denuncia más grave dirigida por J. Nuño hacia la argumentación refutativa del tiempo postulada por Borges. El otro error es más serio puesto que presupone una interpretación errónea de las tesis incluidas en la teoría de Hume:

Porque al leer a Borges en este punto se tiene la impresión de que si bien Hume se atrevió a ampliar la crítica idealista de Berkeley, hubo en cambio un momento en que pareciera asustarse, detenerse ante un límite (...) [el de refutar el tiempo y no sólo la causalidad]. Esa imagen de Hume timorato, cohibido metafísicamente, incapaz de seguir con el programa radical idealista hasta sus últimas consecuencias (que incluían, según Borges, la negación del tiempo) es decididamente falsa porque no toma en cuenta el sentido y el objetivo de la filosofía de Hume. (...) Reclama desde los postulados del idealismo, pero olvida que si Hume negaba también la existencia del tiempo, se encontraba incapacitado para cumplir con su

---

<sup>124</sup>Nuño, J., op. cit. p. 133.

objetivo filosófico: explicar y fundamentar el conocimiento.<sup>125</sup>

Frente a la crítica implacable de un análisis estrictamente filosófico de los postulados de Borges, de nuevo se impone la reflexión de que, por suerte, éste es sobre todo un literato y mucho menos un filósofo, de modo que, lo que desde las posiciones filosóficas aparece como "insalvable", desde una visión puramente literaria es "inatacable" en su sofisticada belleza<sup>126</sup>. De este modo, una intuición que difícilmente puede ser aceptada en un ensayo filosófico puede ser lícitamente integrada en la construcción de un mundo fantástico. Recordemos que, aparte de que los tlönianos son secuaces (o productos) de la doctrina neoidealista tanto en la versión berkeleyana como en la de Hume, parcialmente integran también el idealismo que sólo podría ser denominado como *borgiano*: "una de las escuelas de Tlön llega a negar el tiempo"<sup>127</sup>. Sólo a través de un relato fantástico (descripción de un planeta imaginario) el escritor puede permitirse, sin tener que recurrir a las excusas o una medrosa autodistancia<sup>128</sup>, la libertad creativa que

---

<sup>125</sup>Ibid., p. 134. El subrayado es mío.

<sup>126</sup>Parece, además, que Borges es suficientemente inteligente como para darse cuenta de este contraste entre sus insuficiencias filosóficas y su grandeza literaria. Esta convicción es, quizá, la mejor explicación de su notoria "modestia filosófica" que le lleva a un rechazo continuo de la tesis de que él sea un filósofo. Habiendo intentado poner de manifiesto sus "perplejidades metafísicas" tanto a través de un análisis filosófico (los ensayos filosóficos), como a través de un relato fantástico, debe haberse dado cuenta de que la segunda estrategia le resultaba incomparablemente más eficaz que la primera.

<sup>127</sup>OCI, p. 436.

<sup>128</sup>Afirma en las primeras frases de la *Refutación del tiempo*: "En el decurso de una vida consagrada a las letras y (alguna vez) a la perplejidad metafísica, he divisado o presentido una refutación del tiempo, de la que yo mismo descreo, pero que suele visitarme en las noches y en el fatigado crepúsculo, con ilusoria fuerza de axioma" (OCII, p. 137. El subrayado es mío.). Dicho sea de paso -en defensa de Borges acusado por sus errores filosóficos- que el origen onírico de esta intuición la retiraría

admita toda la incoherencia y la contradicción necesarias como para salvar la compleja finura estética del sistema. Quizá, además, tal afirmación viene a corroborar la tesis de que lo que procura Borges no es precisamente una visión lógica y coherente del mundo, sino su creación y transformación a su propia imagen<sup>129</sup>. Y parece absolutamente claro que nadie puede negarle el derecho a sus contradicciones, acaso típicas de la personalidad -del pensar y del sentir- de cada ser humano capaz de pensar y de sentir.

---

del ámbito de la especulación filosófica atribuyéndole, más bien, los rasgos de una revelación mística, sugerencia que parece reforzar un intento de justificar lo que desde un análisis filosófico tendría que ser considerado como un fallo grave. Más aún, según ciertos críticos filosóficos el error en cuestión estaba ya incluido en el mismo sistema de Hume por lo cual las consecuencias de este error a las que llega Borges son tanto más justificables. A. González Álvarez sostiene que "la cuestión de la sustancia y de los accidentes [en Hume] está mal planteada" (González Álvarez, A., op. cit. p. 392), puesto que mezcla la dimensión psicologista con la metafísica. Una posible solución del problema de las incoherencias filosóficas presentes en el universo borgiano se encuentra en la descripción del mago de las ruinas circulares: "...comprendió que (...) nada podía esperar de aquellos alumnos que aceptaban con pasividad su doctrina y sí de aquellos que arriesgaban, a veces, una contradicción razonable" (OCI, p. 452. El subrayado es mío).

<sup>129</sup>Según ya afirmaba Fichte "qué clase de filosofía se tenga depende del hombre que es cada cual" (citado por Hirschberger, J., op. cit. p. 294). El comentario de E. Canto de una de las cartas de Borges viene a confirmar la aplicación de esta tesis a la obra literaria de Borges: "Borges jamás vio sus obras como construcciones geométricas [según sostenía Sábato en el artículo en *Contrapunto*: "La geometrización de la novela" mencionado por Borges en la carta a E. Canto] más o menos ingeniosas. No lo eran. Eran, por el contrario, trozos vivos de su alma, señales que él nos hacía para que lo comprendiéramos. Su pudor las adornaba y las dificultaba: presentaba una máscara, esperando que alguien se diera cuenta de que, detrás, había una cara verdadera, humana y sufriente." (Canto, E., op. cit. p. 139). Estas y varias otras intuiciones parecen sugerir una lectura de la "metafísica borgiana" o, más bien, de la totalidad de la obra literaria de Borges, no como un intento de cumplir los objetivos clásicos de filosofía, sino como una expresión encubierta y -utilizando el lenguaje freudiano, tan despreciado por Borges- sublimada del mundo de las pasiones, sentimientos y frustraciones del mismo autor. Tal visión, además, parece coincidir con la idea de "la literatura como representación" derivada del pensamiento de

Por otro lado, como se ha mencionado antes, el mundo literario de Borges no se limita a recuperar determinados elementos de ciertos sistemas filosóficos para expresar las intuiciones y perplejidades metafísicas de su creador, sino que pretende al mismo tiempo crear un mundo que pueda sustituir a éste que, por (¿mala?) costumbre, solemos llamar *real*. Pero ya que -según el mismo escritor- el hombre no es capaz de crear nada esencialmente nuevo, este mundo fantástico, que sale de su pluma, hasta cierto grado tiene que ser reflejo del mundo real y de este esfuerzo inmemorial de explicarlo llamado filosofía. Por eso, para solucionar el problema de las inevitables contradicciones entre las diferentes vertientes idealistas aprovechadas por él, y aún enriquecidas por sus propias ideas (a saber la refutación del tiempo) en la construcción del universo tlöniano, introduce el término de "diferentes escuelas filosóficas" co-vigentes en Tlön. Rechazando las exigencias de un sistema uniforme, legitima las posibles discrepancias entre las diferentes ramas del idealismo, declinando graciosamente la responsabilidad por la coherencia del sistema, pero sin renunciar a exponer libremente sus más audaces intuiciones. Hay que decir, al mismo tiempo, que todo este juego filosófico-literario parece ser perfectamente consciente y premeditado puesto que, a pesar de ciertas contradicciones entre las diversas "escuelas filosóficas" de Tlön (y de todo el universo literario de Borges), existe un fundamento sólido que las une. Este fundamento, este rasgo común, es la intención omnipresente de dar un golpe ontológico definitivo a cualquier

---

Schopenhauer. (Véase el apartado de este trabajo consagrado a la influencia de este filósofo.)

propuesta de una visión materialista u objetivista del mundo y del hombre.

*El criterio subyacente.*

Al hablar de este denominador común de las diferentes ideas metafísicas presentes en la construcción del universo borgiano es menester volver a la pregunta planteada en la introducción de este análisis : ¿cuál es el criterio, cuál es la razón de su preferencia por las vertientes idealistas en detrimento de las materialistas? Según se ha mencionado en la introducción se puede hablar, tal vez, de dos dimensiones de este criterio. La primera, alegada por el mismo Borges, es la dimensión estética. Al explicar las razones por las cuales utilizó diferentes vertientes metafísicas como temas literarios de su obra rechaza la idea de proponer o defender algún sistema filosófico particular.<sup>130</sup> El único objetivo que admite es el de buscar en estas ideas “lo singular y maravilloso”<sup>131</sup>, lo cual significaría que su predilección por las vertientes idealistas deriva simplemente de su sensibilidad artística a raíz de la cual el pensamiento idealista, por regla general, le resulta más estéticamente atractivo que el pensamiento materialista.

---

<sup>130</sup> "Yo no tengo ninguna teoría del mundo. En general, como yo he usado los diversos sistemas metafísicos y teológicos para fines literarios, los lectores han creído que yo profesaba aquellos sistemas, cuando realmente lo único que he hecho ha sido aprovecharlos para esos fines, nada más." (Una entrevista con M. A. Vázquez (1973), citado por Nuño, J. op. cit. p. 12. El subrayado es mío)

En cuanto a la dimensión biográfica de este criterio varias pueden ser las explicaciones de su procedimiento selectivo.<sup>132</sup> No obstante, la pesquisa de esta motivación no tiene importancia fundamental para este

---

<sup>131</sup> Véase la nota 11 del primer capítulo de este trabajo.

<sup>132</sup> La posible explicación de la existencia del criterio antinaturalista en la selección de las fuentes filosóficas efectuada por Borges está en conexión con la idea schopenhaueriana de la superación de la individuación de la voluntad a través de los paliativos. Según sugiere un grupo de críticos de la literatura de Borges, este último utilizaría su propia creación literaria como un paliativo con el objeto de superar un gran sufrimiento debido al fracaso en su vida personal. Según afirma E. Martínez "Para él cualquier destino era preferible a ser Borges. La idea del suicidio lo persiguió durante muchos años y muchas veces la había puesto en práctica con pareja impericia, cargando un revólver que no sabía cómo utilizar o sumergiéndose en una bañera de agua hirviendo, experiencia que lo postró durante diez días en una cama de Madrid. Pocos sospechaban el infierno por el cual transitaba. La soledad, los amores desdichados, la oscuridad perpetua de su ceguera, la conciencia de no haber sido feliz, era una carga que aumentaba de peso con los años". (Martínez, E. Op. cit. p. 14) La confirmación de esta visión pesimista de la dimensión biográfica de Borges la encuentra E. Martínez en la entrevista con el psiquiatra del escritor (al cual éste acudió en los años 1944-47), según quien "Es evidente que si Borges no hubiera triunfado públicamente como escritor, su final hubiese sido desastroso. Sus éxitos literarios fueron como un calmante contra un estado de excitación contra sí mismo. Sublimó una carencia con el reconocimiento social que adquirió por su literatura". (Martínez, E. "La voz del psicoanalista", op. cit. pp. 26-27. La razón de este estado de autoaversión el médico la ve en una experiencia traumática acaecida en la juventud del escritor, véase ibid. p. 27. Véase también Woscoboinik, J.: *El secreto de Borges. Indagación psicoanalítica de su obra*. grupo Editor Americano, Buenos Aires, 1991 y del mismo autor: *El alma de <El Aleph>. Nuevos aportes a la indagación psicoanalítica de la obra de Jorge Luis Borges*. Prólogo de Marcos Aguinis. Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, 1996.) Por lo tanto, quizá, aparte de la afinidad de la obra borgiana con la idea del arte como un paliativo, el desdoblamiento y la identificación idealista con "el otro Borges" podrían implicar una referencia a la doctrina schopenhaueriana de una "superación pseudoesquizofrénica" del sufrimiento causado por los conflictos exteriores e interiores. «Quizá la página aquella de *Borges y yo* recibió alguna influencia del artificio pseudoesquizofrénico con el que Schopenhauer resumió ciertos momentos desagradables de su propia vida», comenta J. Nuño alegando al mismo tiempo la extensa cita de Schopenhauer que Borges incluye en *Historia de los ecos de un nombre*: "Si a veces me he creído desdichado, ello se debe a una confusión, a un error. Me he tomado por otro, verbigracia (...) por el enamorado a quien esa muchacha desdeña, o por el enfermo que no puede salir de su casa (...) ¿Quién soy realmente? Soy el autor de *El mundo como voluntad y representación*, soy el que ha

trabajo. En cambio, lo que sí parece importante y resulta ser una de las conclusiones fundamentales es que tal criterio existe y, por lo tanto, la selección de fuentes metafísicas no es casual sino que se rige por una clara clave ideológica cuyo paradigma es una actitud antinaturalista y antimetafísica, que se manifiesta, en primer lugar, a través del rechazo de la materia y del sujeto, pero que se extiende al rechazo de cualquier realidad establecida y cognoscible. Así pues, Borges, guerrero del idealismo, intenta combatir la « odiada » (según E. Martínez) materia y el más odiado todavía Yo, en dos campos de batalla. Uno es filosofía y otro es literatura.

### *La derrota filosófica.*

Por dos razones se puede hablar de la derrota de Borges en cuanto a su afán de superar la materia y el Yo a través de una especulación filosófica. La primera consiste en el hecho de que sus razonamientos filosóficos, aunque no exentos de cierta capacidad de manejar las ideas expuestas y, según se ha insistido en numerosas ocasiones, de una indiscutible erudición filosófica, frecuentemente carecen de coherencia, siendo a veces meramente incorrectos y para un especialista fácilmente

---

dado una respuesta al enigma del ser, que ocupará a los pensadores de los siglos futuros" (Nuño, J., op. cit. p. 88).

rechazables.<sup>133</sup> El segundo aspecto de su derrota filosófica lo admite él mismo al final del ensayo *Nueva refutación del tiempo*:

*And yet, and yet...* Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino (a diferencia del infierno de Swedenborg y del infierno de la mitología tibetana) no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. (...) El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges.<sup>134</sup>

En estas palabras del ensayo posterior (B) Borges parece tomar distancia frente a su entusiasmo idealista tan vivo en el primer ensayo (A) convirtiéndolo en uno de los más relucientes ejemplos de su aplastante autoironía. Si todo su inmenso esfuerzo especulativo de superar la materia y (en el caso de este ensayo) el tiempo no es más que "desesperación aparente y consuelo secreto" no le queda otra solución que resignarse a ser "desgraciadamente" Borges confinado a un mundo "desgraciadamente" real. La famosa confesión "*And yet, and yet...*" y sus numerosas aplicaciones poéticas, es, quizá, la manifestación más clara de la actitud pesimista de una resignación nostálgica frente a la imposibilidad de descifrar el mundo y de representarlo de una manera satisfactoria, es decir, de modo que las dimensiones material e

---

<sup>133</sup>Véase los ejemplos de errores e incoherencias en las aproximaciones filosóficas de Borges aportados por J. Nuño, op. cit. pp. 32, 33, 34, 38, 39, 40, 82, 86, 102, 112 (nota 8), 126 (nota 23), 133, 134.

<sup>134</sup>OCII pp. 148-149.

individual pudieran quedar abolidas<sup>135</sup>. El autorrechazo de las ideas propuestas y añoradas por el propio autor marcan la subida a la cumbre del escepticismo que consiste en la negación de la negación o la negación de segundo grado. En breve, una negación total. He aquí cómo el Borges idealista es, al mismo tiempo, nihilista.

Por lo tanto, al hablar del idealismo de Borges habría que llamarlo, más bien, un idealismo nihilista, puesto que Borges utiliza los argumentos antinaturalistas del idealismo con el objeto de derrocar la materia y el yo. Pero, por otro lado, no apoya los postulados positivos del idealismo (por ejemplo la existencia real del mundo eidético, la preponderancia de la realidad espiritual por encima de la material, etc.) de modo que, difícilmente se podría considerarlo como un verdadero secuaz de la vertiente idealista. En su visión el idealismo no es sino una etapa mental para superar el materialismo. Pero esta etapa mental, a su vez, se ve superada por un creciente escepticismo (en el ámbito epistemológico) y nihilismo (en el ámbito ontológico).

---

<sup>135</sup>Dice también, en otra ocasión: "Me he resignado a la vejez y a la ceguera del mismo modo que uno se resigna a la vida, que es lo más grave y lo más difícil." (citado por Martínez, E., op. cit. p. 13) y, en el Prólogo a *El informe de Brodie*: "La ya avanzada edad [escribía a 71 años] me ha enseñado la resignación de ser Borges." (OCII p. 400).

### *Victoria artística.*

El hecho de que el camino de la especulación filosófica se haya mostrado poco eficaz para la tarea emprendida por Borges no significa, sin embargo, que éste se haya dado totalmente por vencido. Lo que no era posible en el inflexible mundo de los esquemas lógicos, se mostró susceptible de ser efectuado con eficacia y finura en el mundo de la literatura fantástica. Precisamente por esa razón, al analizar la presencia de diferentes vertientes filosóficas en la obra de Borges, se ha insistido repetidamente en que su conexión con la metafísica no consiste exclusivamente en el hecho de proporcionar a escogidas vertientes filosóficas una serie de imágenes literarias, sino también, habiendo explorado estéticamente estas ideas, en superarlas llegando frecuentemente a su mera negación. De este modo se explica la afición de Borges por la paradoja y su búsqueda de "lo sorprendente y maravilloso" en la filosofía. No hace falta añadir que esta tentativa de convertir la filosofía en un mundo literario hecho a su propia imagen ha sido un éxito sin parangón. Hablan de este triunfo innumerables tomos de la crítica literaria, que al tratar de Borges -en la gran mayoría de los casos- adoptan la forma de un generoso homenaje. Además, con toda la razón, puesto que no sería muy fácil encontrar un ejemplo más esplendido de este recurso, que resultó ser el preferido de Borges y que ha sido el objeto de buena parte de las presentes disquisiciones: la transformación literaria de las ideas metafísicas.

En este sentido difícilmente se puede estar de acuerdo con A. Tabucchi que sostiene: "No sé si Borges es un "verdadero" escritor o

más bien un filósofo que se ha servido de la literatura (...)”<sup>136</sup>. Más convincente parece la declaración de J. Nuño de que "en más de un sentido, puede sostenerse que Borges es escritor más filosófico que el propio Sartre. (...) Aún más: Borges es el opuesto de Sartre. Sartre era un filósofo escritor. En Sartre, la lectura es el pretexto, el ropaje para cubrir la expresión pública de ciertas tesis filosóficas. En Borges, a la inversa: el pretexto es la filosofía”<sup>137</sup>. Según esta frase, el caso de Borges es exactamente opuesto a lo que sugiere A. Tabucchi, es decir, no es un filósofo que se sirvió de la literatura para explicar sus ideas (como lo hizo Sartre), sino que es un escritor por excelencia, que utilizó la filosofía como la fuente de sus motivos literarios.

*La conclusión final : homenaje a Borges.*

Por otro lado, fueran cuales fueren sus motivaciones literarias, ninguna constatación en este sentido puede llevar a la contradicción del hecho fundamental de que la suya es una obra brillante, de un valor literario inestimable, que justamente le ha merecido un reconocimiento unánime y universal. (El saber que, quizá, esta obra no fue simplemente un juego estético y conceptualista, sino, desde el punto de vista biográfico, una manera de superar literariamente ciertas dificultades psicológicas sólo puede aumentar el respeto y el reconocimiento de su indiscutible valor). Volviendo al tema de las fuentes filosóficas y

---

<sup>136</sup>Tabucchi, A.: "Borges, vidente ciego" en *El País*, 19 de diciembre, 1999, pp. 15-16.

místicas, si estamos de acuerdo con la conclusión expresada más arriba, de que la creación artística fantástica de Borges es, más bien, puramente literaria y no filosófica o religiosa, cabría añadir que la quintaesencia del auténtico genio de Borges consiste en el hecho de que sabe ilustrar las ideas filosóficas mejor que quienes las inventaron.<sup>138</sup> Lo irónico es que, además, lo hace sin creer en ellas, puesto que, en mayoría de los casos, tras aprovecharlas artísticamente, las supera o rechaza, atribuyendo de este modo a la relación entre la filosofía y su mundo literario un carácter sorprendentemente paradójico.

En cuanto a la búsqueda metafísica del autor en el mundo de la cábala, siguiendo el ejemplo de la letra *alef* que representa y contiene todo el alfabeto y, por extensión, todo el universo, Borges admite haber soñado con la posibilidad de escribir un *libro-alef*, (o, como también podría decirse, *el libro-voluntad*). Aquella frase, en la cual Borges evoca el ejemplo del apóstol San Pablo, con la que ha comenzado este trabajo igualmente lo terminará cerrando así el laberinto circular de esta aproximación a la obra de uno de los escritores más destacados de Hispanoamérica y del mundo contemporáneo:

---

<sup>137</sup>Nuño J. op. cit. p.15.

<sup>138</sup> Iguala a los autores de las ideas filosóficas manejadas por él en cuanto a la capacidad especulativa la cual le permite la (casi) perfecta comprensión de sus sistemas y, en cambio, los supera en cuanto a la capacidad de ilustración de estas ideas. Lo único que merece sus intentos es inventar sus propias ideas, la razón de lo cual probablemente reposa en su convicción de origen cabalístico del carácter panteísta y emanantista de la literatura y, acaso, de todo pensamiento humano, el cual no admite la posibilidad de crear novedades, limitando el ámbito creativo a la recuperación, recopilación, actualización y transformación, de la cual ha dado un ejemplo incomparable.

[Deseo] escribir un libro, un capítulo, una página, un párrafo, que sea todo para todos los hombres, como el Apóstol (1 Corintios 9:22);<sup>139</sup> que prescinda de mis aversiones, de mis preferencias, de mis costumbres; que ni siquiera aluda a este continuo J. L. Borges.<sup>140</sup>

---

<sup>139</sup> "Me he hecho débil con los débiles para ganar a los débiles. He tratado de adaptarme lo más posible a todos, para salvar como sea a algunos". *La Biblia*, op. cit. p.1638.

<sup>140</sup> Diálogo de E. R. Monegal, Buenos Aires, febrero de 1945, en *Borges por él mismo*, op. cit. p.153.

## CRONOLOGÍA

1899 Agosto 24. Nace en Buenos Aires, don Jorge Francisco Isidoro Luis Borges, en la calle Tucumán 840 entre las de Esmeralda y Suipacha. Son sus padres doña Leonor Acevedo Suárez (1876-1975f) y don Jorge Guillermo Borges Haslam (1874-1938). Este era abogado, escritor, traductor de Omar Khayyam sobre la versión inglesa de Edward Fitzgerald, autor de poemas y de la novela *El Caudillo* (Palma de Mallorca, 1921).

1901 La familia se traslada a la calle Serrano 2135, en el barrio de Palermo. Nace su hermana Norah.

1906 Muestra vocación por ser escritor con el apoyo de su padre. Produce su primer relato, "La visera fatal", siguiendo páginas de Cervantes sobre un episodio del Quijote. Esboza en inglés un breve ensayo relativo a la mitología griega.

1908 Traduce del inglés *El príncipe feliz* de Oscar Wilde, que al ser publicado se le atribuye al padre.

La familia veranea en el pueblo de Adrogué en las afueras de Buenos Aires, lugar que figurará en sus cuentos y al cual le ha dedicado varias poesías.

1909 Un viaje a la ciudad de San Nicolás de los Arroyos en la provincia de Buenos Aires, le permite contemplar la llanura.

1914 Viaja con su familia a Europa para instalarse en Ginebra. Comienza su bachillerato en francés. En compañía de sus padres recorre el norte de Italia.

1918 Residen en Lugano. Principia a estudiar alemán y muestra interés en los poetas expresionistas. Se recibe de bachiller.

1919 Los Borges viajan a España, para luego radicarse en Palma de Mallorca.

1920 Se trasladan a Sevilla y más tarde a Madrid. En la primera ciudad colabora en los comienzos del ultraísmo. Publica su primer poema, "Al mar". Encuentro con Guillermo de Torre, Rafael Cansinos-Assens, Ramón Gómez de la Serna y otros. Colabora en las revistas *Hélices*, *Cervantes*, *Grecia*, *Ultra*, *Cosmópolis*, *Tableros*, etc.

"Llegaba ebrio de Whitman, pertrechado de Stirner, secuente de Romain Rolland, habiendo visto de cerca el impulso de los expresionistas germánicos, especialmente de Ludwing Rubiner y de Whilhelm Klemm", al decir de Guillermo de Torre. Cansinos-Assens también recuerda esta etapa: "... pasó por entre nosotros como un nuevo Grimm, lleno de serenidad discreta y sonriente. Fino, ecuánime, con ardor de poeta sofrenado por una aventurosa frigidez intelectual, con una cultura clásica de filósofos griegos y trovadores orientales que le aficionaban al pasado, haciéndole amar calepinos e infloios, sin menoscabo de las modernas maravillas".

Borges también comenta esa época de su vida, diciéndonos: "Junto a don Rafael Cansinos-Assens polemiqué, publiqué traducciones de los nuevos poetas alemanes, metaforicé con fervor".

1921        Regreso a Buenos Aires, finalizando su temporada europea (1914-1921)

En la revista *Nosotros*, que dirigían Roberto F. Giusti y Alfredo Bianchi, aparece su trabajo titulado "Ultraísmo" (diciembre). Participa en la revista *Prisma* (1921-1922), aventura mural, donde firma junto con Eduardo González Lanuza, Guillermo de Torre, Guillermo Juan [Borges], primo suyo y Norah Lange, una "Proclama ultraísta" que se reproduce en *Ultra* (Madrid), en enero de 1922.

1922        Funda con Macedonio Fernández, González Lanuza y otros, la primera revista *Proa* (1922-1923).

1923        Publica *Fervor de Buenos Aires*, primer libro de poemas con una portada de su hermana Norah.

Viaje a Europa, visitando Londres, París y Madrid. Recorrerá Andalucía, Sevilla y Palma de Mallorca.

1924        Regreso a Buenos Aires. Participa como fundador en la segunda época de la revista *Proa* (1924-1926), junto con Ricardo Güiraldes, Pablo Rojas Paz y Alfredo Brandán Caraffa.

Los jóvenes vanguardistas se agrupan en el periódico *Martín Fierro* (1924-1927), donde colaborará Borges.

1925 I segundo libro de poesía, *Luna de enfrente* y una colección de ensayos *Inquisiciones*, que no volverán a editarse.

Prologa el libro de poemas *La calle de la tarde* de Norah Lange.

1926 Segundo libro de ensayos, *El tamaño de mi esperanza*, que tampoco reeditará con posterioridad el autor.

Junto con Vicente Huidobro y Alberto Hidalgo publica *Índice de la nueva poesía americana*.

1927 Pedro Juan Vignale y César Tiempo editan la *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*, importante documento poético generacional.

Incorpora un breve ensayo con el título de "Palabras finales" en la *Antología de la moderan poesía uruguaya (1900-1927)* de Ildefonso Pereda Valdés.

1928 Reúne varios ensayos en su libro *El idioma de los argentinos*, del cual con posterioridad sólo será reeditado el que da título al volumen. Merece el Segundo Premio Municipal de Prosa.

Prólogo a *Páginas muertas* de Eduardo Wilde.

1929 Edita el tercer libro de poemas, *Cuaderno San Martín* con el cual obtiene el Segundo Premio Municipal de Poesía.

1930 Se conoce su biografía de *Evaristo Carriego*.

Prologa una exposición del pintor uruguayo Pedro Figari (1861-1938).

1931 Victoria Ocampo funda la revista *Sur* y Borges integra el comité de colaboradores. En este importante centro de difusión literaria, participará frecuentemente.

1932 Publica *Discusión*, colección de ensayos y crítica literaria. En ellos aparecen temáticas que se mantendrán constantes dentro de su obra.

Conoce al joven Adolfo Bioy Casares en la casa de Victoria Ocampo en San Isidro.

Prólogo a *El cementerio marino* de Paul Valéry (1871-1945).

1933 Agosto. Comienza a publicar en el diario *Crítica*, en la denominada "Revista Multicolor de los Sábados" su *Historia universal de la infamia* que irá desarrollando entre el número 1 y el 58 (15/9/1934).

Edita el estudio sobre *Las Kenningar*, ensayo que será incluido en el libro *Historia de la eternidad* (1936).

En la revista *Megáfono*, número 11, aparece "Discusión sobre Jorge Luis Borges, con numerosas colaboraciones nacionales y extranjeras.

1934 Continúa publicando su "Historia universal..." en la revista citada del periódico *Crítica* hasta el mes de setiembre.

1935 Aparece el libro *Historia universal de la infamia* donde reúne los materiales publicados en *Crítica*. Aquí se incluye la versión definitiva del cuento "Hombre de la esquina rosada".

Prólogo a *La prisión de l'Enfant*, de Gloria Alcorta.

1936 Edita otro libro de ensayos, *Historia de la eternidad*. Adolfo Bioy Casares y Manuel Peyrou, dirigen la revista *Destiempo* con ilustraciones. A. Xul-Solar, donde colaborará Borges.

Mantiene en la revista *El Hogar*, una sección bimestral "Libros y autores extranjeros" que seguirá publicando hasta 1939.

Traduce la obra de Virginia Woolf, *Un cuarto propio* y *Persefona*, de André Gide.

1937 En colaboración con Pedro Henríquez Ureña, termina la *Antología clásica de la literatura argentina*.

Traduce *Orlando* de Virginia Woolf.

1938 Muere su padre.

Ingresa como auxiliar a la Biblioteca Municipal "Miguel Cané".

Realiza la traducción y el prólogo de *La Metamorfosis* de Franz Kafka.

En Nochebuena sufre un accidente; comienzan sus problemas de visión.

1940 Publica la *Antología de la literatura fantástica*, en colaboración con Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares.

Prólogo a la novela *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares.

1941 Reúne algunos cuentos bajo el título de *El jardín de senderos que se bifurcan*. Se presenta a concurso para el Premio Nacional de Literatura, sin lograrlo.

Con sus amigos Silvina Ocampo y Bioy Casares compila una *Antología poética argentina*.

Colabora en la *Antología*, de ensayos sobre William Henry Hudson.

Traduce *Palmeras salvajes* de William Faulkner y *Un bárbaro en Asia* de Henry Michaux.

1942 Bajo el pseudónimo de Honorio Bustos Domecq, en colaboración con Adolfo Bioy Casares se editan los cuentos policiales de *Seis problemas para don Isidro Parodi*. Julio. La revista *Sur* (número 94), incluye un "Desagravio a Borges", por no haber merecido el Premio Nacional de Literatura, donde colaboran numerosas firmas nacionales y extranjeras.

1943 Recoge su obra poética hasta la fecha, con modificaciones, supresiones y material inédito, en *Poemas (1922-1943)*.

Selecciona la antología *Los mejores cuentos policiales*, en colaboración con Bioy Casares.

1944 Publica el libro de cuentos *Ficciones (1935-1944)*, donde reúne *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941) y otras piezas agrupadas como *Artificios* (1944); por el mismo recibe el Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores.

Roger Caillois traduce al francés algunos de sus cuentos.

Traduce el *Bartleby* de Herman Melville y prologa *Recuerdos de provincia* de Domingo F. Sarmiento.

1945 Octubre. Conferencias en la Universidad de Montevideo.

Reúne el material de la antología temática, *El compadrito (Su destino, sus barrios, su música)* en colaboración con Silvina Bullrich.

Prólogos a *La humillación de los Northmore* de Henry James; *Sarus Resartus* de Thomas Carlyle y *CARTAS de Musset y Geroge Sand* de Alfonso de Musset.

1946 Utilizando el pseudónimo de B.Suárez Lynch, publica *Un modelo para la muerte* y como H. Bustos Domecq, *Dos fantasías memorables*, ambos en colaboración con Adolfo Bioy Casares.

Funda y dirige la revista *Los Anales de Buenos Aires* (1946-1948) que termina alcanzado 23 números en diciembre de 1948 y donde se reúnen colaboradores nacionales y extranjeros. En esta publicación Borges y Bioy Casares firman sus trabajos con nuevo pseudónimo, B.Lynch Davis.

Bajo el gobierno de Juan Domingo Perón es destituido de su cargo en la Biblioteca Municipal "Miguel Cané" y nombrado inspector de mercados. Renuncia y comienza a dictar conferencias en el Instituto Superior de Cultura Inglesa. Esta modalidad lo lleva a organizar charlas y cursos por el interior del país y en el Uruguay.

La Sociedad Argentina de Escritores, bajo la presidencia de Leónidas Barletta, realiza un desagravio a Borges.

Prologa *Bocetos californianos* de Francis Bret Harte; *Juárez y Maximiliano; historia dramática*, de Frnz Werfel y las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes.

1947 Edita a su costo el ensayo *Nueva refutación del tiempo* que luego será recogido en *Otras inquisiciones* (1952).

1948 Prólogo, selección y notas a *Prosas y verso* de Francisco de Quevedo, en colaboración con Adolfo Bioy Casares.

1949 Publica los cuentos de *El Aleph*.

Realiza los estudios preliminares de *La Divina Comedia* de Dante Alighieri; *De los héroes* de Thomas Carlyle; *Hombres representativos* de Ralph Waldo Emerson; y *La cruzada de los niños* de Marcel Schwab.

Elegido miembro de la Academia Goetheana, de San Pablo, Brasil.

1950 Obtiene la presidencia de la Sociedad Argentina de Escritores por el período 1950-1953.

Dicta la cátedra de literatura inglesa en la Asociación Argentina de Cultura Inglesa y en el Colegio Libre de Estudios Superiores.

Viaja a Montevideo y pronuncia conferencias en la Universidad. En esta ciudad aparece su ensayo *Aspectos de la literatura gauchesca*.

1951 Se conoe *La muerte y la brújula*, antología de cuentos; junto con Adolfo Bioy Casares terminan una segunda serie de *Los mejores cuentos policiales*. Las *Antinguas literaturas germánicas* redactadas en colaboración de Delia Ingenieros, son impresas en México.

Prologa *Retorno a Don Quijote* de Alberto Gerchunoff y *Buenos Aires en tinta china* de Attilio Rossi.

*Ficciones* es la primera traducción francesa de su obra.

1952 Reúne diversos ensayos críticos con el título de *Otras inquisiciones* (1937-1952).

Se incorporan nuevos cuentos a una reedición de *El Aleph*.

Muere en Buenos Aires su amigo Macedonio Fernández. Borges despide sus restos.

1953 Edita *Martín Fierro*, ensayo sobre la obra de José Hernández, preparado en colaboración con Margarita Guerrero.

Emecé Editores publica el primer volumen de sus "Obras completas", bajo el cuidado del autor con *Historia de la eternidad*.

Se reedita el ensayo *El idioma de los argentinos*, con el trabajo de José Edmundo Clemente, *El idioma de Buenos Aires*.

1954 Dos nuevos tomos de sus "Obras completas": *Poemas* (1923-1953) e *Historia universal de la infamia*, con nuevos agregados.

El director de cine Leopoldo Torre Nilsson, dirige el film *Días de odio* sobre el cuento "Emma Zunz".

1955 Cuarto volumen de sus "Obras completas": *Evaristo Carriego* notablemente ampliado.

Publica *Leopoldo Lugones*, ensayo en colaboración con Bettina Edelberg; *La hermana de Eloísa*, cuentos con Luisa Mercedes Levinson; junto con Adolfo Bioy Casares, *Los orilleros. El paraíso de los creyentes*, argumentos cinematográficos y dos antologías, *Cuentos breves y extraordinarios* y la *Poesía gauchesca*, edita en México.

Designado Director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Se lo confirma en la cátedra de Literatura Alemana y luego como director del Instituto de Literatura Alemana, en la Universidad de Buenos Aires.

Setiembre. La revista *Ciudad* le dedica un volumen crítico sobre su obra, en la siera "Los Escritores Argentinos".

Diciembre. Es elegido miembro de la Academia Argentina de Letras.

Con el título *La Biblioteca de Babel* se traduce al italiano los cuentos de *Ficciones*.

Prologa *Crónicas marcianas* de Raymond Bradbury.

1956 Aparece el quinto tomo de sus "Obras completas"; *Ficciones*, edición ampliada con tres cuentos.

Se le otorga el Premio Nacional de Literatura, correspondiente al período 1954-1956.

La Univesidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina) le nombra doctor *honoris causa*. En la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, es nombrado profesor en la cátedra de literatura inglesa y norteamericana.

1957 Tomos sexto y séptimo de su "Obras completas": *Discusión y El Aleph*.

En colaboración con Margarita Guerrero escribe el *Manual de zoología fantástica* que se editará en México.

Traducción al francés de *Otras inquisiciones*.

Dirige la revista *La Biblioteca* [de la Biblioteca Nacional, Buenos Aires] y que fuera fundada por Paul Groussac.

1958 Nueva actualización de sus *Poemas* (1923-1958).

Se traducen al francés: *Historia universal de la infamia* e *Historia de la eternidad*.

1959 Se conocen nuevas traducciones de su obra: en italiano *El Aleph* y en alemán con el título de *Labyrinthe*, una selección de sus libros *Ficciones* y *El Aleph*.

Prólogo a *Kappa. Los engranajes* de Ryunosuke Akutagwa.

1960 Tomos octavo y noveno de sus "Obras completas": *Otras inquisiciones* y *El hacedor*, antología con prosa breve y poemas. En folleto su estudio sobre *La poesía gauchesca*; en colaboración con Adolfo Bioy Casares una antología titulada *Libro del cielo y del infierno*.

Prologa la *Obra crítica* de Pedro Henríquez Ureña, y una selección de la poesía gauchesca de Hilario Ascasubi.

1961 Edita su *Antología personal*.. Recoge y prologa a *Macedonio Fernández*; *La muerte y su traje* de Santiago Dabove y las *Páginas de historia y de autobiografía* de Edward Gibbon.

En Nueva York se traduce al inglés parte de su obra como *Labyrinths*, con prólogo de André Maurois; *Historia universal de la infamia* es traducida al alemán y al italiano este mismo título y *Ficciones*.

Obtiene el Premio del Congreso Internacional de Editores, en Formentor (Mallorca), que comparte con Samuel Beckett.

Viaja a los Estados Unidos invitado por la Universidad de Texas y la Fundación Tinker, de Austin. Dicta cursos y conferencias y recorre numerosas ciudades y centros universitarios.

1962        Febrero. Regresa a Buenos Aires.

En el mes de agosto la Academia Argentina de Letras lo incorpora en acto público y es recibido por don Arturo Capdevila. Borges pronuncia un discurso titulado "El concepto de Academia y los celtas".

Noviembre. El gobierno de Francia le otorga, a proposición de André Malraux, el título de "Comendador de la Orden de las Letras y las Artes".

René Mugica filma "Hombre de la esquina rosada" para el sello Argentina Sono Film.

Se conocen en traducción al inglés *Ficciones* y al italiano *Historia de la eternidad* y *Manual de zoología fantástica*.

1963        Enero. Viaja a Europa, visita Madrid, París, Ginebra, Londres, Cambridge, Oxford y Edimburgo, lugares donde pronuncia conferencias.

Marzo. Regresa a Buenos Aires, donde recibe el Gran Premio del Fondo Nacional en Colombia.

Publica *El lenguaje de Buenos Aires*, con ensayos de José Edmundo Clemente.

Selecciona y prologa una antología *Versos de Evaristo Carriego*.

Se traducen al alemán, *El hacedor* y *Poesías* (1923-1953); al italiano *El hacedor*, al sueco *La Biblioteca de Babel*, selección de cuentos.

1964        Publica *Obra Poética* (1923-1964); en Londres se editan dos conferencias pronunciadas el año anterior: *The Spanish Language in South America: A literary problem* y *El gaucho Martín Fierro*.

Traducciones: *Manual de zoología fantástica* y *Ficciones*, al alemán; *El hacedor*, al francés; *Ficciones*, al noruego; *El hacedor* y *Otras inquisiciones*, al inglés *El Aleph* y *Ficciones*, al holandés.

El gobierno de Perú le otorga la "Orden del Sol" en el grado de Comendador; Gran Bretaña le confiere la insignia de Caballero (Sir) de la Orden del Imperio Británico.

Octubre. Viaja a Europa para participar en un congreso internacional de escritores en Berlín; asiste al homenaje a Shakespeare, realizado por la Unesco en París; viaja a Inglaterra (Yorkminster), posteriormente a Estocolmo y Copenhague; en España visita Santiago de Compostela, Galicia.

La revista *L'Herne* (París) le dedica un volumen especial con numerosas colaboraciones de críticos internacionales.

1965      Publica *Introducción a la literatura inglesa* y *Literaturas germánicas medievales*, en colaboración con María Esther Vázquez, este último, versión de su libro *Antiguas literaturas germánicas* (que preparara con Delia Ingenieros), en una nueva edición aumentada y corregida.

REúne con el título de *Para las seis cuerdas*, algunas letras de milongas con ilustraciones de Héctor Basaldúa.

Traducciones: *Historia de la eternidad*, al alemán; *Manual de zoología fantástica* y *Antiguas literaturas germánicas*, al francés.

Prologa *Hacedor de estrellas* de Olaf Stapledon.

Viaje por Hispanoamérica: al Perú, Colombia y Chile para dictar conferencias en centros universitarios.

La sociedad Nacional Italiana Dante Alighieri le otorga la medalla de oro del IX Premio de Poesía de la ciudad de Florencia (Italia, 1964).

1966 Amplía con nuevos poemas su *Obra Poética* (1923-1966).  
Traducciones: *Discusión*, al francés; *Otras inquisiciones*, *Historia de la eternidad* y *Discusión* en un volumen al alemán.  
Prólogo a *Cuentos* de Oscar Wilde.  
Recibe el Premio Internacional "Madonnina", otorgado por la Comuna de Milán; La Fundación Ingram Merrill, de Nueva York le confiere el Premio Literario (1965). Luis Angel Bellalba dirige el documental titulado *Borges* en Buenos Aires.

1967 Publica su *Obra Poética* (1923-1967); *Libro de los seres imaginarios*, en colaboración con Margarita Guerrero; *Introducción a la literatura norteamericana* con Esther Zemborain de Torres; *Crónicas de Bustos Domecq*, relatos con Adolfo Bioy Casares.  
Traducciones: *El Aleph* y *Seis problemas para don Isidro Parodi*, al francés; *Antología personal*, al inglés.  
Se graban dos ediciones de *Jorge Luis Borges por el mismo* con textos poéticos modificados en la segunda versión para la compañía AMB Discografía (disco 123-1).  
Setiembre. Viaja a los Estados Unidos de Norteamérica invitado por la fundación Charles Elliot Norton, para dar cursos en la Universidad de Harward. Recorre otros centros educacionales de ese país.  
La Universidad de Leyden, Amsterdam (Holanda), en su revista *Norte* dedica un número en su homenaje.

1968        Edita *Nueva antología personal*, de prosa y verso.  
Prologa el libro de fotografías *El gaucho* de René Burri.  
El gobierno italiano le otorga la Orden del Mérito de la República Italiana con el grado de "Gran Oficial".  
En Boston, la Academia de Artes y Ciencias de los Estados Unidos lo nombra miembro honorario extranjero.  
Asiste al Congreso de Intelectuales Antirracistas en Santiago de Chile.  
Si filma *Invasión*, largometraje dirigido por Hugo Santiago sobre argumento de Borges y Adolfo Bioy Casares.

1969        Reúne y corrige dos libros de poemas; *El otyro, el mismo* (1930-1967) y *Elogio de la sombra* (1967-1969).

Prologa el *Fausto* de Estanislao del Campo y su traducción de *HOjas de hierba* de Walt Whitman.

Traducciones: *El libro de los seres imaginarios*, al inglés; *Nueva antología personal*, al portugués; *Seis problemas para don Isidro Parodi*, al alemán.

Enero. Viaja a Europa y luego a Israel donde pronuncia conferencias en la Universidad de Jerusalén.

Agosto. La Sociedad Hebraica Argentina en Buenos Aires realiza un homenaje especial a Borges con motivo de cumplir sesenta años.

Diciembre. La Universidad de Oklahoma le rinde homenaje; en Washington ofrece un recital de su obra poética en la Univesidad de Georgetown.

Se estrenan: *Borges*, largometraje de André Camp y José María Berzosa, en París; *The Inner World of Jorge Luis Borges* (Nueva York),

documental en colores dirigido por Harold Mantell; film sobre el cuento "Emma Zunz" con dirección de Alain Magrou, en París.

1970        Edita un libro de cuentos; *El informe de Brodie*; la antología temática sobre *El matrero*.

Prologa *Macheth* de William Shakespeare.

Traducciones: en un libro *El Aleph, Ficciones* e *Historia universal de la infamia*, al alemán; *Evaristo Carriego, Obra poética (1925-1965)* y *Crónicas de Bustos Domecq*, al francés; *El Aleph y otros cuentos (1933-1969)*, al inglés.

Agosto. En el Brasil la Fundación Bienal de San Pablo le otorga el Premio Interamericano de Literatura "Matarazzo Sobrinho", el más importante del país. Se le designa miembro de Hispanic Society of America (Nueva York). Sobre su cuento "Tema del traidor y del héroe", Barnardo Bertolucci filma *La estrategia de la araña* para la RAI en Roma.

1971        Se publica el cuento largo titulado *El congreso*; Roberto Páez ilustra un cuaderno del Centro Editor de América Latina con *La muerte y la brújula*, su cuento.

Prologa *La piedra lunar* de Wilkie Collins.

Traducciones: *Elogio de la sombra*, al portugués; *El informe de Brodie, Elogio de la sombra* y *Seis problemas para don Isidro Parodi*, al italiano; *Introducción a la literatura norteamericana*, al inglés; *Elogio de la sombra*, al alemán.

Marzo. Viaje a los Estados Unidos de Norteamérica. Recibe el nombramiento de la Academia Norteamericana de Letras (Nueva York)

y del Instituto de Artes y Letras de de los Estados Unidos, como miembro honorario del ambas instituciones.

Abril: la Universidad de Columbia (Nueva York) le otorga el título de doctor *honoris causa*.

Invitado por el Instituto de Arte Contemporáneo de Londres, se traslada para dictar una serie de clases. La Universidad de Oxford le nombra doctor *honoris causa* en literatura. Pasa luego a Escocia, Islandia y continúa hasta Israel a recibir el Premio de Jerusalén. La Universidad de Oklahoma, en Norman, organiza un homenaje a Borges en la revista *Books Abroad* y posteriormente en el volumen *The Cardinal Points of Borges*, compilado por Lowell Dunhan e Ivar Ivask.

1972        Se edia *El oro de los tigres*, poema.

Traducciones: *Selected poems* (1923-1967) y *El informe de Brodie*, al inglés; *Ficciones*, al polaco; *El informe de Brodie*, al francés y al alemán.

Febrero. EnItalia se estrena "El Evangelio según Borges", recreación escénica de Doménico Porzio, dirigida por Franco Enríquez en el Teatro Estable de Turín.

Marzo. Viaje a los Estados Unidos de Norteamérica. Es nombrado doctor *honoris causa* por la Universidad de Michigan. Dicta conferencias en la Universidad de New Hampshire, en Durham; luego en Houston, Kalamazoo, Boston, Arizona y San Diego de California.

Setiembre. Se le nombra miembro del Museo Judío de Buenos Aires. La Pardue University de West Lafayette (Indiana) le dedica un número de homenaje en la revista *Modern Fiction Studies*.

Prologa la versión inglesa de la novela *El estruendo de las rosas* de Manuel Peyrou.

1973        Se le declara "ciudadano ilustre" por la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires.

Abril. Viaja a España como invitado por el Instituto de Cultura Hispánica y la Embajada Argentina en Madrid. Asiste a la Real Academia Española y dicta conferencias en los mismos. Pasa a algunas ciudades de Italia.

Octubre. Renuncia al cargo de Director de la Biblioteca Nacional y solicita su jubilación.

Diciembre. Llega a México para recibir el Premio Internacional Alfonso Reyes.

Se cumple medio siglo de la publicación de su primer libro *Fervor de Buenos Aires*. El diario *La Nación* le dedica un homenaje con tal motivo en el Suplemento Literario.

Hugo Santiago realiza sobre un libreto original de Borges y Bioy Casares el largometraje *Los otros*, en París.

1974        Mayo. En la ciudad de Milán, Franco Maria Ricci edita el cuento largo *El congreso*, con ilustraciones de la cosmología Tandra.

Julio. En Buenos Aires se agrupan en un volumen sus *Obras completas*.

Traducciones: *Elogio de la sombra* (1967-1969), al inglés.

Prologa *Facundo* de Domingo F. Sarmiento.

1975 Aparecen los cuentos *El libro de arena*, los poemas de *La rosa profunda*, y *Prólogos*, reunión de los distintos ensayos prologales escritos entre 1923 a 1974.

Julio. Fallece su madre doña Leonor Acevedo de Borges.

Setiembre. Viaje a la Universidad de Michigan, donde dicta un curso sobre literatura y conferencias alrededor de su obra.

En Italia el editor Franco María Ricci comienza la colección de literatura fantástica titulada "La Biblioteca di Babele", bajo la dirección de Borges.

Se estrena en Buenos Aires el film *El muerto* dirigido por Héctor Olivera en base al cuento homónimo y *Los orilleros* sobre libreto de Borges y Bioy Casares, realizado por Ricardo Luna.

1976 Edita *La moneda de hierro*, poemas; *Cosmogonías*, poemas ilustrados por Aldo Sessa; *¿Qué es el budismo?* en colaboración con Alicia Jurado.

Aparecen los *Diálogos*, entre Borges y Ernesto Sábato, grabados y compilados por Orlando Barone.

Traducciones: *Crónicas de Bustos Domecq*, al inglés.

Abril. Viaje a los Estados Unidos de Norteamérica. La Universidad de Cincinnati le confiere el título de doctor *honoris causa*; la Universidad de Maine, organiza un simposio sobre su obra al cual asiste y participa como orador; concurre al I Congreso Internacional sobre Shakespeare, realizado en la ciudad de Washington dentro del Bicentenario de la Independencia de los Estados Unidos.

Agosto. Inicia un recorrido que abarca Chile: el gobierno le hace entrega de la Orden al Mérito Bernardo O'Higgins en el grado de Gran Cruz y

es nombrado por la Universidad de Santiago, doctor *honoris causa*. Con posterioridad visita México y luego España. A su regreso a Buenos Aires recibe el premio del Club de los XIII.

1977 Se publican *Historia de la noche*, poemas; *Adrogué*, poemas ilustrados por su hermana Norah; *Laberintos*, en tres cuentos; *Rosa y azul*, cuentos; *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*, en colaboración con Adolfo Bioy Casares.

Traducciones: *El libro de arena*, al inglés y *The gold of the tiger*, edición bilingüe con poemas tomados de *El oro de los tigres* y *La rosa profunda*.

Prologa *Norah*, litografías de su hermana en edición español-italiano.

Abril. Realiza un viaje a Italia, Francia y Suiza.

Octubre. Participa en un homenaje a Ricardo Güiraldes en París; inaugura una exposición de Xul Solar y dicta una conferencia en la Sorbona. Desde Francia continúa viaje a Grecia.

En la Argentina la Universidad Nacional de Tucumán lo nombra doctor *honoris causa*.

Ricardo Wullicher produce un film testimonial realizado en la Biblioteca Nacional con el título *Borges para millones* y un cortometraje de José Luis di Zeo, *Borges, un destino sudamericano*.

1978 Se conocen *Obra poética (1923-1976)*; *Breve antología anglosajona*, en colaboración con María Kodama; *Literaturas germánicas medievales* con María Esther Vázquez, edición corregida y aumentada de *Antiguas literaturas germánicas* que había preparado con Delia Ingenieros (México, 1951).

Traducciones: *Poesía*, al alemán.

Carlos Meneses recoge y edita en Barcelona, la *Poesía juvenil de Jorge Luis Borges*.

Febrero. Se traslada a Francia donde la Universidad de la Sorbona le hace entrega del título de doctor *honoris causa*; visita Ginebra y vuela a Egipto.

Itinerario sudamericano, recorriendo Ecuador, Colombia y México.

Sobre textos borgianos el Teatro Popular de la ciudad [de Buenos Aires] monta la pieza dramática *Borges, un rostro en el espejo*.

1979 Reúne las conferencias realizadas en la Universidad de Belgrano bajo el título de *Borges, oral*; en un solo tomo sus *Obras completas en colaboración* (escritas con Adolfo Bioy Casares, Bettina Edelberg, Margarita Guerrero, Alicia Jurado, María Kodama y María Esther Vázquez).

Mayo. Viaje a Francia. Participa en el homenaje tributado a Victoria Ocampo por la Unesco.

Agosto. Recibe de la República Federal Alemana, la condecoración "La Gran Cruz".

La República de Santo Domingo le confiere el premio "Canoabo de Oro".

La Academia Francesa lo distingue con "Medalla de Oro".

La Fundación Argentina para la Poesía le otorga el Gran Premio de Honor.

En ocasión de cumplir sus ochenta años, la Secretaría de Cultura del Estado argentino celebra un homenaje nacional en el teatro Cervantes, con discursos de Alicia Jurado, Juan Liscano y Manuel Mujica Láinez.

Es invitado por el gobierno del Japón para conocer dicho país.

1980 En Barcelona editan su *Prosa completa* (1932-1975), incluyendo desde *Discusión* hasta *El libro de arena*; varias conferencias dictadas en el Teatro Coliseo en el año de 1977, se agrupan en *Siete noches*.

Traducciones: Impreso por Franco María Ricci en Milán en la colección a Biblioteca de Babele", aparecen *Veinticinque agosto 1983 e altri racconti inediti*; *Poesía* (1923-1976), al italiano.

Abril. Vuelve una vez más a los Estados Unidos de Norteamérica y de allí pasa a Europa.

En Madrid recibe el Premio Cervantes del Ministerio de Cultura (España), que comparte con el poeta Gerardo Diego.

Visita París, donde le hacen entrega del "Premio Balzac"; luego en Italia merece el Premio Cino del Duca.

Carlos Hugo Christensen filma su cuento "La intrusa" en Argentina.

1981 Se imprimen, *La cifra*, poemas; *Antología poética* (1923-1977) y *Narraciones*, en Madrid.

La Universidad de Harvard y la Universidad de Puerto Rico, lo distinguen con el título de doctor *honoris causa*.

En la ciudad de México se le concede el Premio "Ollin Yolizti".

Julio. Es invitado por la Minicipalidad de Milán y por Franco María Ricci -su editor italiano-, donde preside un simposio sobre "El Laberinto".

En Buenos Aires recibe el Premio Gente de Letras.

1982 Son editados en España: *Nueve ensayos dantescos*, en Madrid; *Páginas de Jorge Luis Borges*, seleccionadas por el autor y *Narraciones*, ambos en Barcelona.

Febrero. Venezuela, invitado a participar en el homenaje a Goethe, en Caracas.

Octubre. Viaje a Europa. Toma parte de la celebración de la Academia Bávara de Bellas Artes en Munich del aniversario del nacimiento de Goethe; asiste en Dublín al centenario del nacimiento del literato irlandés James Joyce.

Vuelve a Madrid y a Palma de Mallorca.

1983 El presidente de la República de Francia le concede la Legión de Honor. Visita este país y es homenajeado en la Academia Francesa. Al mismo tiempo aparecen sus *Obras completas* al francés en la colección la Pléiade.

Viaje a los Estados Unidos de Norteamérica. El Dickinson College de Carlisle en Pensilvania organiza un simposio sobre la poesía de Borges, al cual asiste. Recorre algunas universidades americanas terminando su gira en Nueva York.

A mediados del año llega al Brasil y luego irá a España. En Sitges (Barcelona), inaugura los cursos de la Universidad Menéndez Pelayo. Luego en Santander, recibe la Cruz de Alfonso X el Sabio.

1984 Reúne sus impresiones de viajes en un libro titulado *Atlas*; nueva actualización de su *Obra poética* (1923-1981).

Prólogo y traducción en colaboración con María Kodama, de *La alucinación de Gylfi* de Snorri Sturíusson.

Asiste en japon al Congreso "Segundo Renacimiento", realizado en Tokio; posteriormente visita las ciudades de Nara y Kioto.

Agosto. Es invitado por la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de São Paulo y por el diario *Folha*, para participar en conferencias y debates.

Octubre. En Italia, le otorgan el título de doctor *honoris causa* por la Universidad de Roma. Allí pronuncia conferencias y charlas en la Academia Cultural Lincei y en la Comisión Internacional para Estudios de la Sociedad Contemporánea.

Resuelve visitar Sicilia y de allí sigue viaje a Creta.

Asiste a un congreso sobre Franz Kafka celebrado en París. Vuelve a la Universidad de Cambridge y posteriormente a Nueva York.

Obtiene el premio de literatura "Etruria", instituido por la Casa Risparmio Volterra, en su quinta edición. Volverá a Pisa para recibirlo a principios del año siguiente.

1985        En enero recibe en el Palacio de los Piores de Volterra, Pisa, el premio "Etruria", en razón de sus *Obras Completas* en italiano con el sello editor de la casa Mondadori. Le será entregado por el presidente de la Radiotelevisión italiana, don Sergio Zavoli. Se ditan en Madrid los siguientes libros: *Los conjurados*, poemas de 1984-1985; en las Ediciones Siruela colección La Biblioteca de Babel, aparecen con selección, traducción y prólogo: Jacques Cazotte, *El diablo enamorado*; Robert Louis Stevenson, *La isla de las voces*, Edgar Allan Poe, *La carta robada*; Franz Kafka, *El buitre* y dos antologías breves de *Las mil y una noches*.

Emir Rodríguez Monegal, en México, ordena *Ficcionario: Una antología de sus textos* y María Esther Vázquez, en Buenos Aires reúne una nueva serie de diálogos bajo el título *Borges, sus días y su tiempo*.

1986        En marzo se instala en la ciudad de Ginebra acompañado de María Kodama, con quien contrae matrimonio al mes siguiente.

El 14 de junio fallece en esta ciudad y es enterrado en el cementerio de Plainpalais, ofrecido como honra póstuma por el Concejo Municipal de Ginebra a las figuras notables.

# BIBLIOGRAFÍA.

## 1. OBRA DE JORGE LUIS BORGES: 1923-1986

*Fervor de Buenos Aires.*- Buenos Aires: Imprenta Serrantes, 1923. 64 p.

*Inquisiciones.*- Buenos Aires: Editorial Proa, 1925. 160 p.

*Luna de enfrente.*- Buenos Aires: Editorial Proa. 1925. 42 p.

*El tamaño de mi esperanza.*- Buenos Aires: Editorial Proa, 1926. 153 p.

*El idioma de los argentinos.*- Buenos Aires: Manuel Gleizer, Editor, 1928.185p.-

(Colección Índice)

Cuaderno San Martín.- *Buenos Aires: Editorial Proa, 1929. 63 p.-*  
(*Cuadernos del Plata; núm. 2*)

*Evaristo Carriego.*- Buenos Aires: Manuel Gleizer, Editor, 1930. 118 p.

*Discusión.*- Buenos Aires: Manuel Gleizer, Editor, 1932. 161 p.-  
(Colección de Nuevos  
Escritores Argentinos)

*Las Kenningar.*- Buenos Aires: Francisco A. Colombo, 1933. 26 p.

*Historia universal de la infamia.*- Buenos Aires: Ediciones Tor, 1935.  
139 p.- (Colección Megáfono; núm. 3)

*Historia de la eternidad.*- Buenos Aires: Editorial Viau y Zona, 1936.  
121 p.

*El jardín de senderos que se bifurcan.*- Buenos Aires: Editorial Sur,  
1942. 124 p.

*Seis problemas para don Isidro Parodi* / En colaboración con Adolfo Bioy Casares; palabra preliminar de Gervasio Montenegro.- Buenos Aires: Editorial Sur, 1942.  
164 p.

*Poemas, 1923-1953.*- Buenos Aires: Editorial Losada, 1943. 181 p.-  
(*Poemas de España y América*)

*Ficciones (1935-1944).*- Buenos Aires: Editorial Sur, 1944. 203 p.

*Dos fantasías memorables* / En colaboración con Adolfo Bioy Casares.-  
Buenos Aires: Oportet y Haereses, 1946. 34 p.

*Un modelo para la muerte* / En colaboración con Adolfo Bioy Casares;  
prólogo por H. Bustos Domecq.- Buenos Aires: Oportet y Haereses,  
1946. 83 p.

*Nueva Refutación del tiempo.*- Buenos Aires: Oportet y Haereses, 1947.  
34 p.

*El Aleph.*-Buenos Aires: Editorial Losada, 1949. 146 p.- (Colección  
Prosistas de España y América)

*Aspectos de la literatura gauchesca.*- Montevideo: Editorial Número,  
1950. 35 p.

*Antiguas literaturas germánicas* / En colaboración con Delia  
Ingenieros.- México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1951.  
179 p.- (Breviarios del Fondo de Cultura Económica; 53)

*La muerte y la brújula.*- Buenos Aires: Emecé Editores, 1951. 149 p.-  
(Novelistas Argentinos Contemporáneos)

*Otras inquisiciones (1937-1952).*- Buenos Aires: Editorial Sur, 1952.  
226 p.

*El idioma de los argentinos* / Jorge Luis Borges; *El idioma de Buenos  
Aires* / José Edmundo Clemente.- Buenos Aires: Peña, Del Giúdice,  
Editores, 1952. 59 p.- (Colección El ensayo americano; núm.1)

*El "Martín Fierro"* / En colaboración con Margarita Guerrero.- Buenos  
Aires: Editorial Columba, 1953. 79 p.- (Colección Esquemas; núm.2)

*Poemas, 1923-1953.*- Buenos Aires: Emecé Editores, 1954. 174 p.- (De sus: *Obras completas*; núm. 2)

*Los orilleros. El paraíso de los creyentes* ###Dos argumentos cinematográficos### / En colaboración con Adolfo Bioy Casares.- Buenos Aires: Editorial Losada, 1955. 137 p.- (Colección Novelistas de España y América)

*La hermana de Eloísa* / En colaboración con Luisa Mercedes Levinson.- Buenos Aires: Ene Editorial, 1955. 71 p.

*Leopoldo Lugones* / En colaboración con Betina Edelberg.- Buenos Aires: Editorial Troquel, 1955. 99 p.- (Diálogos del presente; núm.5)

*Manual de zoología fantástica* / En colaboración con Margarita Guerrero.- México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1957. 159 p.- (Breviarios del Fondo de Cultura Económica; núm. 125)

*Poemas, 1923-1958.*- Buenos Aires: Emecé Editores, 1958. 182 p.- (De sus: *Obras completas*; núm. 2)

*La poesía gauchesca.*- Buenos Aires: Centro de Estudios Brasileiros, 1960. 18 p.- (Publicações; vol.1)

*El hacedor.*- Buenos Aires: Emecé Editores, 1960. 109 p.- (De sus: *Obras completas*; núm. 9)

*Antología personal.*- Buenos Aires: Editorial Sur, 1961. 195 p.

*El lenguaje de Buenos Aires* / En colaboración con José Edmundo Clemente.- Buenos Aires: Emecé Editores, 1963. 102 p.- (Selección Emecé de Obras Contemporáneas)

*Obra poética, 1923-1964.*- Buenos Aires: Emecé Editores, 1964. 280 p.

*Introducción a la literatura inglesa* / En colaboración con María Esther Vázquez.- Buenos Aires: Editorial Columba, 1965. 66 p.- (Colección Esquemas; núm. 64)

*Para las seis cuerdas.*- Buenos Aires: Emecé Editores, 1965. 56 p.

*Literaturas germánicas medievales* / En colaboración con María Esther Vázquez.- Buenos Aires: Falbo Librero Editor, 1965. 197 p.- (Colección de las palabras)

*Obra poética, 1923-1966.*- Buenos Aires: Emecé Editores, 1966. 336 p.-  
(*Obras completas*)

*Crónicas de Bustos Domecq* / En colaboración con Adolfo Bioy Casares; prólogo de Gervasio Montenegro.- Buenos Aires: Editorial Losada, 1967. 147 p.- (Colección Prisma)

*Obra poética, 1923-1967.*- Buenos Aires: Emecé Editores, 1967. 340 p.-  
(*Obras completas*)

*Introducción a la literatura norteamericana* / En colaboración con Esther Zemborain de Torres.- Buenos Aires: Editorial Columba, 1967. 67 p.- (Colección Esquemas; núm. 77)

*El libro de los seres imaginarios* / En colaboración con Margarita Guerrero.- Buenos Aires: Editorial Kier, 1967. 159 p.

*Nueva antología personal*.- Buenos Aires: Emecé Editores, 1968. 305 p.

*Elogio de la sombra* ###Poemas, 1967-1969###.- Buenos Aires: Emecé Editores, 1969. 160 p.- (Obra poética de Borges)

*El otro, el mismo* ###Poemas, 1930-1967###.- Buenos Aires: Emecé Editores, 1969. 263 p.- (Obra poética de Borges)

*El informe de Brodie*.- Buenos Aires: Emecé Editores, 1970. 153 p.- (De sus: *Obras completas*)

*El Congreso*.- Buenos Aires: El Archibazo Editor, 1971. 56 p.- (Cuadernos del Archibazo Editor)

*El oro de los tigres*.- Buenos Aires: Emecé Editores, 1972. 168 p.- (Obra poética de Borges)

*Obra poética*.- Madrid: Alianza Editorial; Emecé Editores, 1972. 376 p.- (El libro de Bolsillo; núm. 420)

*Obras completas.*- Buenos Aires: Emecé Editores, 1974. 1168 p.

*El libro de arena.*- Buenos Aires: Emecé Editores, 1975. 182 p.- (Obras Completas)

*Prólogo, con un prólogo de prólogos.*- Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1975. 174 p.

*La rosa profunda.*- Buenos Aires: Emecé Editores, 1975.

*Cosmogonías.*- Buenos Aires: Ediciones Librería La ciudad, 1976.

*La moneda de hierro.*- Buenos Aires: Emecé Editores, 1976. 162 p.- (Obra poética de Borges)

*¿Qué es el budismo?* / En colaboración con Alicia Jurado.- Buenos Aires: Editorial Columba, 1976.

*Diálogos* / Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato.- Buenos Aires: Emecé Editores, 1976.  
198 p.

*Adrogué.*- Adrogué, Provincia de Buenos Aires: Ediciones Adrogué, 1977. 75 p.

*Historia de la noche.*- Buenos Aires: Emecé Editores, 1977. 148 p.-  
(Obra poética de Borges)

*Laberintos* / prólogo de José Edmundo Clemente.- Buenos Aires:  
Editorial Joraci, 1977. 65 p.

*Rosa y azul.*- Barcelona: Sedmay Ediciones, 1977. 34 p.

*Nuevos cuentos de Bustos Domecq* / En colaboración con Adolfo Bioy  
Casares.- Buenos Aires: Ediciones Librería La Ciudad, 1977. 152 p.

*Obra poética (1923-1976).*- Buenos Aires: Emecé Editores, 1978.

*Borges, oral.*- Buenos Aires: Emecé Editores; Editorial de Belgrano,  
1979. 108 p.

*Obras completas en colaboración.*- Buenos Aires: Emecé Editores,  
1979. 989 p.

*Prosa completa.*- Barcelona: Editorial Bruguera, 1980. 2 vols.-  
(Narradores de hoy; núm. 24)

*Siete noches* / Epílogo de Roy Bartholomew.- México: Fondo de Cultura  
Económica, 1980. 173 p.

*Antología poética (1923-1977).*- Madrid: Alianza Editorial, 1981. 147  
p.- (El libro de Bolsillo; núm. 805)

*La cifra*.- Buenos Aires: Emecé Editores, 1981. 108 p.

*Nuevos ensayos dantescos* / Introducción de Marcos Ricardo Barnatán; presentación por Joaquín Arce.- Madrid; Espasa-Calpe, S.A., 1982. 161 p.- (Selecciones Austral; núm. 102)

*Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor* / Estudio preliminar de Alicia Jurado.- Buenos Aires: Editorial Celta, 1982. 269 p.- (Colección Escritores Argentinos de Hoy)

*Veinticinco agosto, 1983 y otros cuentos* / Entrevista de María Esther Vázquez.- Madrid: Ediciones Siruela, 1983. 151 p.- (La Biblioteca de Babel; núm. 2)

*Atlas* / Colaboración de María Kodama.- Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1984. 91 p.

*Obra poética (1923-1981)*.- Buenos Aires: Emecé Editores, 1984. 638 p.

*Los conjurados*.- Madrid: Alianza Editorial, 1985. 97 p.- (Colección Alianza Tres; núm. 159)

## 2. ANTOLOGÍAS DE JORGE LUIS BORGES

*Cuentos de Jorge Luis Borges* / Prólogo de John C. Copeland.- Godfrey, Illinois: Monticello College Press, 1958. 130 p.

*Cuentos* / Selección de Carlos Mastronardi.- Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968. 111 p.- (Capítulo: Biblioteca Argentina Fundamental; núm. 48)

*Borges: Sus mejores páginas* / Edited with an introduction, notes and bibliography by Miguel Enguidanos.- Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1970. 250 p.

*Antología Poética.* (En: Marcos Ricardo Barnatán, *Jorge Luis Borges*, p. 125-181. Madrid: Ediciones Júcar, 1972 ###Colección Los poetas; núm. 2###).

*Poemas escogidos* / Selección y prólogo de José Agustín Goytisoló.- Barcelona: Editorial Llibres de Sinera, 1972. 131 p.- (Colección Ocnos; núm 23).

*Poesías* / Selección, estudio preliminar y notas de María Adela Renard.- Buenos Aires: Editorial Kapelusz, 1977. 180 p.- (Grandes obras de la literatura universal; núm. 140)

*Narraciones* / Edición de Marcos Ricardo Barnatán.- Madrid: Ediciones Cátedra, 1981. 251 p.- (Letras Hispánicas; núm. 123)

*Narraciones* / Prólogo de Fernando Morán.- Barcelona: Salvat Editores, 1982. 136 p.- (Biblioteca Básica Salvat)

*Ficcionario: Una antología de sus textos* / Edición, introducción, prólogos y notas por Emir Rodríguez Monegal.- México: Fondo de Cultura Económica, 1985. 483 p.- (Colección Tierra Firme)

### 3. BIBLIOGRAFÍAS

BASTOS, M. L.: *Borges ante la crítica argentina (1923-1960)*. Buenos Aires, Hiapamérica, 1974.

BECCO, H. J.: *Jorge luis Borges. Biografía total 1923-1973*. buenos Aires, Casa Pardo, 1971.

FOSTER, D. W.: *A Bibliography of the Works of Jorges Luis Borges*. Tempe, Arizona, Center for Latin American Press University, 1971.

GARCÍA,C. *Borges inédito. Bibliografía virtual 1906-1930* (en *Variaciones Borges*. Aarhus, núm.5, pp. 265-276), 1996.

GIRALDONI, J.: *Borgesiana, Catálogo bibliográfico de Borges 1923-1983*. Buenos Aires, Catedral al Sur, 1989.

HELFT, N. *Jorge Luis Borges. Bibliografía completa*. Buenos Aires, F.C.E. , 1997.

HELFT, N./WEBER FERRO, S.R.L.: *La Biblioteca Total. Viaje por el Universo de J.L. Borges*. CD-Rom. Buenos Aires, La Nación, 1996.

LOUIS, A.: *Bibliographie de l'oeuvre de Jorge Luis Borges 1919-1960* (manuscrito), 1995.

PELLICER, R.: *Bibliografía de Jorge Luis Borges*. Universidad Complutense. Madrid, núm. 14, pp. 56-62, 1985.

STANDISH, P. and ISBISTER, R.: *A Concordance to the works of J.L.B.* New York, Edwin Mellen Press, 1992.

VACCARO, A.: *Bibliografía y antología de textos escritos por Jorge Luis Borges entre 1906 y 1930* (en *Georgie 1899-1930. Una vida de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Proa, pp.383-408), 1996.

ZÁNGARA, I.: *Borges en Revista Multicolor. Obras, reseñas y traducciones inéditas de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Atlántida, 1995.

## 4. ESTUDIOS ESPECÍFICOS.

AGHEANA, I.T. *The prose of Jorge Luis Borges. Existentialism and the Dynamics of Surprise.* New York, Peter Lang, 1984.

AGHEANA, I.T. *The Meaning of Experience in the Prose of Jorge Luis Borges.* New York , Peter Lang, 1988.

AGHEANA, I. *Reasoned Thematic Dictionary of the Prose of Jorge Luis Borges.* Hanover, Ediciones del Norte, 1990.

AIZENBERG, E. *The Aleph Weaver. Biblical, kabbalistic and Judaic Elements in Borges.* Potomac, Scripta Humanistica, 1984.

ALAZRAKI, J. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges. Temas. Estilo.* Madrid, Gredos (tesis), 1968.

ALAZRAKI, J. *Jorge Luis Borges.* New York, Columbia University Press., 1971.

ALAZRAKI, J. *Versiones, inversiones, reversiones. El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges.* Madrid, Gredos, 1977.

ALAZRAKI, J. *Borges ant the kabbalah. And other essays on his fiction and poetry.* Cambridge, Cambridge University Press.,1988.

ALBERT ROBATTO, *M. Borges, Buenos Aires y el tiempo*. Río Piedras, Edil, 1972.

ARANA, J. *La eternidad de lo efímero. Ensayos sobre J. L. Borges*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.

ARANA, J. *El centro del laberinto. Los motivos filosóficos en la obra de Borges*. Pamplona, EUNSA, 1994.

AYORA, J.R. *A Study of Time in the Essays and Short Stories of Jorge Luis Borges*. Nashville, Tenn., Vanderbilt University (tesis), 1969.

BALDERSTON, D. *Borges's Frame of reference The strange case of Robert Louis Stevenson*. 1981 y 1982 rev., 1981.

BALDERSTON, D. *The Literary Universe of Jorge Luis Borges. An Index to References and Allusions to Persons, titles and Places in His writings*. New York, Greenwood Press., 1986.

BALDERSTON, D. *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durham. Duke University Press, 1993. (Trad. esp. Rosario Beatriz Viterbo, 1996).

BAREI, S.N. *Borges y la crítica literaria*. Madrid, Tauro, 1999.

BARNATÁN, M.R. *Conocer Borges y su obra*. Barcelona, Dopesa, 1978.

BARNATÁN, M.R. *Jorge Luis Borges*. Madrid, Júcar (antología), 1972.

BARNATÁN, M.R. *Borges*. Madrid, EPESA, 1972.

BARRENECHEA, A.M. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. México, FCE (tesis: *The expression of Unreality in the Work of Borges*. Bryn Mawr College, 1956; *Borges the Labyrinth Maker*. New York, New York University Press, 1965), 1957.

BARROS, J. *Borges, su estilo narrativo*. Montevideo, Casa del Estudiante, 1978.

BEHLE, E. *Jorge Luis Borges. Eine Einführung in sein Leben und Werke*. Bern, Peter Lang (tesis), 1972.

BELL-VILLADA, G.H. *Borges and His Fiction. A guide to his Mind and Art*. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1981.

BERVEILLER, M. *Le cosmopolitisme de Jorge Luis Borges*. París, Didier (thèse présentée devant la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Paris le 30 juin 1970. Université de Lille III), 1973.

BLACUTT MENDOZA, M. *Relatos, filosofía y Borges*. La Paz, 1989.

BLANCO GONZÁLEZ, M. *Jorge Luis Borges. Anotaciones sobre el tiempo en su obra*. México, Ed. De Andrea, 1963.

BLOCK DE BEHAR, L. *Al margen de Borges*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1987.

BLOCK DE BEHAR, L. *Dos medios entre dos medios*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1990.

BLOOM, H. *Jorge Luis Borges*. New York, New Haven, Philadelphia, Chelsea House Publishers, 1986.

BONELLS, J. *Jorge Luis Borges. Les références de l'ombre*. Nice, Association des Publications de Nice, 1989.

BRACELI, R. *Don Borges, saque su cuchillo porque he venido a matarlo*. Buenos Aires, Galerna, 1978.

CABALLERO, WANGÜEMERT, M: *Borges y la crítica. El nacimiento de un clásico*. Ed Complutense, Madrid, 1999.

CACHO MILLET, G. *L'ultimo Borges*. Lecce, Argo, 1996.

CANTONNET, M<sup>a</sup> E. *Hombre, tiempo y espacio en la narrativa de Pedro Leandro Ipuche y Jorge Luis Borges*. Montevideo, Ed. de la Banda Oriental, 1984.

CAPSAS, C.W. *The Poetry of Jorge Luis Borges (1923-1963)*. Albuquerque, University of New México (tesis), 1964.

CARILLA, E. *Jorge Luis Borges, autor de Pierre Ménard (y otros estudios borgesianos)*. Bogotá, Insituto Caro y Cuervo, 1989.

CÉDOLA, E. *Borges o la coincidencia de los opuestos*. Buenos Aires, Eudeba.

CERVERA SALINAS, V. *La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad*. Murcia, Universidad, 1992.

CHAMPEAU, S. *Borges et la métaphysique*, París, Vrin, 1990.

CHARLES, M. *Borges ou la re-creation de l'illusion*. Lyon (tesis), 1996.

CHESELKA, P. *The Poetry and Poetics of Jorge Luis Borges*. New York, Peter Lang (tesis, Austin 1984), 1987.

CHIAPPINI, J. *Borges y Lugones*. Rosario, Zeus, 1990.

CHIAPINI, J. *Borges y Martínez Estrada*. Buenos Aires, Zeus, 1994.

CHIAPINI, J.: *Borges y Mujica Láinez*. Buenos Aires, Zeus, 1994.

CHIAPINI, J.: *Borges y José Hernández*. Buenos Aires, Zeus, 1994.

CHRIST, R.J. *The Narrow Act: Borges's Art of Allusion*. New York, New York University Press (tesis, 1966), 1969.

COHEN, J.M. *Jorge Luis Borges*. Edinburgh, Oliver and Boyd (New York, Barnes and Noble, 1974), 1973.

*Contra Borges* (coord. Juan FLO). Buenos Aires, Galerna, 1978.

COZARINSKI, E. *Borges y el cine*. Buenos Aires, Sur, 1974.

COZARINSKI, E. *Borges, en, y, sobre cine*. Madrid, Fundamentos-Alphaville (Trad. ingl.: *Borges in/ and/ on film*. New York, Lumen Books, 1988), 1981.

CRO, S. *Jorge Luis Borges, poeta, saggista e narratore*. Milano, Mursia Ed., 1971.

DAPÍA, S. *Die Rezeption der Sprachkritik Fritz mauthners im Werk von Jorge Luis Borges*. Cologne, Weimar, Vienna, Böhlau, 1993.

DEL RÍO, C. *Jorge Luis Borges y la ficción: el conocimiento como invención*. Miami, Universal, 1983.

DOYLE *La huella española en la obra de Borges*. Madrid, Playor, 1976.

ECHAVARRÍA FERRARI, A. *Lengua y Literatura de Borges*. Barcelona, Ariel, 1983.

FARÍAS, V. *La metafísica del arrabal. "El tamaño de mi esperanza". Un libro desconocido de Jorge Luis Borges*. Madrid, Anaya-Mario Muchnik 1992.

FARÍAS, V. *Las actas secretas. "Inquisiciones" y "El idioma de los argentinos", los otros libros proscritos de Jorge Luis Borges*. Madrid, Anaya-Mario Muchnik, 1994.

FERNÁNDEZ FERRER, A. *Borges, A/Z*. Madrid, Siruela, 1992.

FERNÁNDEZ MORENO, C. *Esquema de Borges*. Buenos Aires. Perrot, 1957.

FERRER, M. *Borges y la nada*. London, Tamesis Books, 1971.

FERRERO, J.M<sup>a</sup> y PALACIOS, A.R. *Borges algunas veces matematiza. Hacia el diálogo codisciplinario 3*. La Plata, Ed. del 80, 1986.

FLAMAND, E. *Abregé de culture borgésienne*. París, Noel Blandin, 1985.

FRIEDMAN, M.L. *The Emperor's kites. A morphology of Borges's tales*. Durham, Duke University Press, 1987.

GARAYALDE, G. *Jorge Luis Borges: sources and illumination*. London, The Octagon Press., 1978.

GARCÍA, J.J. *La cuestión de Dios y la condición humana en los escritos de Jorge Luis Borges*, Roma, Pontificia Universidad Gregoriana (tesis), 1994.

GARCÍA DE ENTERRÍA, E. *La poesía de Borges y otros ensayos*. Madrid, Mondadori, 1992.

GARCÍA MÉNDEZ, J. *Espejos abominables. A propósito de la escritura de Borges*. Querétaro, Universidad Autónoma de Querétaro., 1984.

GARCÍA PONCE, J. *La errancia sin fin: Musil, Borges, Klossovski*. Barcelona, Anagrama, 1981.

GARGATAGLI, A.: *Jorge Luis Borges y la traducción*, Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 1994

GASSIO, G. *Borges en Japón. Japón en Borges*. Buenos Aires, Ed. Universidad de Buenos Aires, 1988.

GERTEL, Z. *Borges y su retorno a la poesía*. New York, The University of Iowa y Las Américas Publishing Company (tesis), 1967.

GILIO, M.E. *Borges*. Buenos Aires, El Mangrullo, 1976.

GIORDANO, A. *Jorge Luis Borges y Óscar Masotta*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1991.

GOLOBOFF, M. *Leer Borges*. Buenos Aires, Huemul, 1978.

GRAU, C. *Borges y la arquitectura*. Madrid, Cátedra, 1989.

GREEN, R.A. *Borges y la Revista Multicolor de los Sábados: Cómplices en la literatura y en la infamia*. Pa., Bryn Mawr College (tesis), 1990.

GUGLIELMI, N. *El eco de la rosa y Borges*. Buenos Aires, Ed. Universidad de Buenos Aires, 1988.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, R. *Jorge Luis Borges. Ensayo de interpretación*. Madrid, Ínsula, 1959.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, R. *Jorge Luis Borges. El gusto de ser modesto*. Bogotá, Panamericana, 1998.

HAEFS, G. und FRITZ, A. *Borges lesen*. Frankfurt am Main, Fischer, 1991.

HENRIKSEN, Z. *Tiempo sagrado y tiempo profano en Borges y Cortázar*. Madrid, Pliegos, 1992.

HERNÁNDEZ MARTÍN, J.: *Readers and Labyrinths. Detective Fiction in Borges, Bustos Domecq and Eco*. New York and London, Garland, 1995.

HERNÁNDEZ, J.A. *Biografía del infinito: el concepto de transfinitud en Georg Cantor y su influencia en la prosa ensayística y narrativa de Borges*. Caracas, Universidad Central de Venezuela (tesis), 1996.

HERRERA, B. Arlt, *Borges and Cía. Narrativa rioplatense de vanguardia*. San José, Editorial Universitaria de Costa Rica, 1997.

HUICI, A. *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges*. Sevilla, Alfar, 1998.

IRBY, J. *The Structure of the Stories of Jorge Luis Borges*. University of Michigan (tesis), 1962.

IRWIN, J. *The Mystery to a Solution. Poe, Borges and the Analytic Detective Story*. Baltimore and London, The Johns Hopkins U.P., 1994.

ISACSON, J. *Borges entre los nombres y el Nombre*. Buenos Aires, Fundación del Libro, 1987.

JAEN, D. *Borges's Esoteric Library. Metaphysic to Metafiction*. Lanham, University Press of America, 1992.

JOFRE, M.A. *Narrativa argentina contemporánea: representación de lo real en Marechal, Borges y Cortázar*. La Serena, Universidad (Fac. de Humanidades), 1991.

KANCYPER, L. *Jorge Luis Borges o el laberinto de Narciso*. Buenos Aires, Paidós, 1989.

KASON, N. *Borges y la postmodernidad. Un juego con espejos desplazantes*. México, UNAM, 1994.

KOCKELBORN, A. *Methodik einer Faszination. Quellenkritische Untersuchungen zum Prosawerk von Jorge Luis Borges*. Berlín, Dissertations-Druckstelle der Berlin. ERnst Reuter Gesellschaft, 1965.

LAFON, M. *Borges ou la réécriture*. París, Seuil, 1990.

LAGOS, R. *Jorge Luis Borges 1923-1980. Laberintos del espíritu. Interjecciones del cuerpo*. Barcelona, Ed. del Mall., 1986.

LEFERE, R. *Borges y los poderes de la literatura*. Bern, Lang, 1998.

LELLOUCHE, R. *Borges ou l'hypothèse de l'auteur*. Paris, Balland, 1989.

LINDSTROM, N. *Jorges Luis Borges. A Study of the Short Fiction*. Boston, Twyane Publ., 1990.

*Los escritores argentinos: Jorge Luis Borges (en Ciudad*. Buenos Aires, núms. 2-3, pp. 11-62), 1955.

LOUIS, A. *Borges, oeuvre et manoeuvre*. París, L'Harmattan, 1997.

MADRID, L. *Cervantes y Borges: la invasión de los signos*. Madrid, Pliegos, 1987.

MADRID, L. *El estilo del deseo: la poética de Darío, Vallejo, Borges y Paz*. Madrid, Pliegos, 1988.

MASSONE, J.A. *Jorge Luis Borges en su alma enamorada*. Santiago de Chile, Ed. Aire Libre, 1988.

MADRID, L. *El sueño del origen*, Madrid, Fundamentos, 1991.

MAIER, L.S. *Borges and the European Avant-garde*. New York, Peter Lang, 1996.

MANZOR COATS, L. *Borges/Escher. Sarduy/Cobra. Un encuentro postmoderno*. Madrid, Pliegos, 1996.

MASSUH, G. *Borges: Eine Astethik des Schweigens*. Erlangen, Palm and Enke, 1979.

MATAMORO, B. *Diccionario privado de Jorge Luis Borges*. Madrid, Altalena, 1979.

MATAMORO, B. *Jorge Luis Borges o el juego trascendente*. Buenos Aires, Peña Lillo Ed., 1971.

MC MURRAY, G. y GEORGE, R. *Jorge Luis Borges*. New York, Frederik Ungar Publ, 1980.

MENESES, C. *Poesía juvenil de Jorge Luis Borges*. Barcelona/Palma de Mallorca, Olañeta (Pequeña Biblioteca Calamus Scriptorius), 1978.

MERRELL, F.F. *Unthinking Thinking. Jorge Luis Borges Mathematics and the New Physics*. West Lafayette (Indiana), Purdue University, 1991.

MOLLOY, S. *Las letras de Borges*. Buenos Aires, Sudamerica, 1979.

MOUREY, J.P. *Jorge Luis Borges: verité et universe fictionnels*. Lieja, Pierre Mardaga, ed., 1988.

MOSCA, S. *Jorge Luis Borges: utopía y realidad*. Caracas, Monte Avila, 1983.

MURENA, H. *Condenación de una poesía (art. incluido en El pecado original de América. Buenos Aires, Sur, 1954); Sudamericana, 1965.*

MURILLO, L.A. *The Cyclical Nigth. Irony in James Joyce and Jorge Luis Borges. Cambridge, Harvard University Press (tesis), 1968.*

NOUHAUD, D. *Examen de la Bibliothèque de J.L.B. Limoges, PULIM, 1995.*

NUDELSTEJER, S. *Borges: acercamiento a su obra literaria. México, Costa Amic ed., 1987.*

NUÑO, J. *La filosofía de Borges. México, FCE., 1987.*

OLEA FRANCO, R. *El otro Borges, el primer Borges. Buenos Aires, El Colegio de México, 1993.*

PAOLI, R. *Borges, percorsi di significato. Messina-Firenze, Casa Editrice D'Anna, 1976.*

PAOLI, R. *Tre saggi su Borges, Roma, Bulzoni, 1992.*

PAOLI, R. *Presencia de Borges en la literatura italiana contemporánea. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1994.*

PAOLI, R. *Borges e gli scrittori italiani*. Napoli, Liguri, 1997.

PEDRAZZI, S.D. *L'idea di letteratura di Jorge Luis Borges*. Milano, Università degli Studi (tesis), 1998.

PELLICER, R. *Borges, el estilo de la eternidad*. Zaragoza, Departamento de Literatura Española, Universidad y Libros Pórtico, 1986.

PÉREZ, A.C. *Realidad y suprarrealidad en los cuentos fantásticos de Jorge Luis Borges*. Miami, Universal (tesis, Gainesville, Florida, University of Florida, 1969), 1971.

PÉREZ, A.J. *Poética de la prosa de J.L. Borges. Hacia una crítica bakhtiniana de la literatura*. Madrid, Gredos, 1986.

PHILLIPS A. *Notas sobre Borges y la crítica reciente* (en *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, 22, enero-junio, núm. 43, pp. 41-59), 1957.

PICKENHAYN, J. *Borges a través de sus libros*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1979.

PICKENHAYN, J. *Borges: álgebra y fuego*. Buenos Aires, Belgrano, 1982.

PIGLIA, R. *Formas breves*, Barcelona, Anagrama, 2000.

PIMENTEL PINTO, J. *Uma memória do Mundo. Ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo, Estação Liberdade, 1998.

PIÑEIRO, J.C. *La degradación como estrategia discursiva en cinco ficciones de J.L. Borges*. Stocholm, Arcomedia (tesis), 1998.

POGGI BONTEMPELLI, G. *La bugie della parola. Il giovane Borges e il barocco*. Pisa, ETS, 1984.

POTELET, J. *Literatura e identidad en América. Carpentier, Borges, Vallejo*. La Garenne-Colombes (Université Nanterre-Paris X), Ed. de l' Espace européen, 1991.

PORZIO, D. *Jorge Luis Borges: Imagini e immaginazione*. Pordenone, Studio Tesi, 1985.

PRIETO, A. *Borges y la nueva generación*. Buenos Aires, Letras Universitarias, 1954.

PRIGONINE, I. y STENGERS, L. *Entre el tiempo y la eternidad*. Madrid, Alianza, 1992.

QUILLIOT, R. *Borges et l'étrangeté du monde*. Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1991.

RAMÍREZ MOLAS, P. *Tiempo y narración. Enfoques de la temporalidad en Borges, Carpentier, Cortázar y García Márquez*. Madrid, Gredos, 1978.

REDA, J. *Ferveur de Borges*. Fontfrois de-le-Haut, Fata Morgana, 1987.

REST, J. *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista*. Buenos Aires, Ed. Librería Fausto, 1976.

RÍOS PATRÓN, J.L. *Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, La Mandrágora, 1955.

RIVAS, J.A. *Alrededor de la obra de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1984

RODRÍGUEZ LUIS, J. *The Contemporary Praxis of the Fantastic: Borges and Cortázar*. New York, Garland, 1991.

RODRÍGUEZ MONEGAL, E. *El juicio de los parricidas: Borges entre Escila y Caribdis* (en *Marcha*. Montevideo, 27 enero, núm. 799, pp.20-23. Posteriormente formó parte del libro homónimo editado en Buenos Aires, Deucalión, 1956), 1956.

RODRÍGUEZ MONEGAL, E. *Borges par lui même*. París, Seuil, 1978 2ª ed., 1970.

RODRÍGUEZ MONEGAL, E. *Borges: hacia una lectura poética*. Madrid, Guadarrama, 1976.

ROMERA ROZAS, R.: *L'univers humoristique de Jorge Luis Borges et Adolfo Bioy Casares*. París, L'Harmattan, 1995.

RUNNIG, T *Borges's Ultraist Movement and Its Poets*. Michigan International Book Publ., 1981.

SÁBATO, E. (1972) *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo*, Universitaria, Santiago de Chile, 2a. Edición.

SABINO, O. *Borges: una imagen del amor y de la muerte*. Buenos Aires, Corregidor, 1987.

SÁNCHEZ FERRER, J.L. *El universo poético y narrativo de J.L. Borges*, Madrid, Anaya, 1992.

SANTAGADA, M.A. *Cómo leer a Jorge Luis Borges*. Madrid, Júcar, 1994.

SARLO, B. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires, Ariel, 1995

SCARANO, T. *Varianti a stampa nella poesia del primo Borges*. Pisa, Guardini ed., 1987.

SCARANO, T. *Concordanze per lemma dell'opera in versi de J.L. Borges. Con repertorio metrico e rimario*. Viareggio-Luca, Mauro Baroni, 1992.

SCARANO, T. *Modelli, innovazioni, rifacimenti. Saggi su Borges e altri scrittori argentini*. Viareggio, Mauro Baroni, 1994.

SCHAEFER, A. *Phantastische Elemente und ästhetische Konzepte im Erzählwerk von Jorge Luis Borges*. Wiesbaden, Humanitas (tesis), 1973.

SCHALAFFER, H. *Borges*. Frankfurt am Main, Fischer, 1993.

SERNA Arango, J. *Borges y la filosofía*. Pereira (Colombia), Rosalda Cultural, 1990.

SHAW, D. *Borges' Ficciones*. London, Grant and Cutler, Critical Guides to Spanish Texts, 1976.

SHAW, D. *Borges's Narrative Strategy*. Leeds, Francis Cairns, 1992.

SOLDANI, A. *El credo agnóstico de Borges*. Buenos Aires, ErreGé S.A., 1994.

SOSNOWSKI, S. *Borges y la cábala: La búsqueda del Verbo*. Buenos Aires, Hispamérica, 1976.

STABB, M. *Jorge Luis Borges*. New York, Twayne, 1970.

STEINER, G.: *Extraterritorial. Ensayos sobre la literatura y revolución lingüística*, Ed. Barral, Barcelona, 1973

STORTINI, C.R. *El diccionario de Borges*. Buenos Aires, Sudamerica, 1986.

STURROCK, J. *Papers Tigers: The Ideal Fiction of Jorge Luis Borges*. Oxford, Clarendon University Press., 1977.

SUCRE, G. *Borges el poeta*. México, UNAM (Caracas, Monte Ávila, 1967, 2<sup>a</sup> ed.; París, Seghers, 1971; Caracas, Monte Ávila, 1972), 1967.

TAMAYO, M. y RUIZ DÍAZ, A. *Borges, enigma y clave*. Buenos Aires, Nuestro Tiempo, 1955.

TURNER, D.E. *Borges' game with shifting mirrors: a study of some of the recurrent symbols in the work of Jorge Luis Borges*. Austin, University of Texas (tesis), 1970.

VIAN, C. *Invito alla lettura di Jorge Jorge Luis Borges*. Milano, Mursia ed., 1980.

VILA ORTIZ, A. *Borges en Pichincha y otras memorias de un oficio perdido*. Rosario, Homo Sapiens, 1994.

WEELock, C. *The Mythmakers: A Study of Motif and Symbol in the Short Stories of Jorge Luis Borges*. Austin, University of Texas Press (tesis, 1966), 1969.

WOLBERG, I. *Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962.

WOSCOBOINIK, J. *El secreto de Borges. Indagación psicoanalítica de su obra*. Buenos Aires. Grupo Editor Latinoamericano, 1991.

WOSCOBOINIK, J. *El alma de "El Aleph". Nuevos aportes a la indagación psicoanalítica de la obra de Jorge Luis Borges*. Prólogo de Marcos Aguinis. Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1996.

WOOF, W. *Borges, Cervantes and Quine: reconciling assumptions and Fictinal Complexities in "Pierre Ménard Author of Don Quixote"*. Toronto (tesis), 1997.

YATES, D. *Jorge Luis Borges : Life, Work and Criticism*. Fredericton, (N.B. Canadá), York Press., 1985.

YUDIN, F.L. *Nightglow: Borges' Poetics of Blindness*. Salamanca, Universidad Pontificia, 1997.

ZAGAL, H. (comp) *Ocho ensayos sobre Borges*. México, Publicaciones Cruz, 1999.

## 5. ENTREVISTAS

ALBERTI, B. *Conversaciones con Alicia Moreau de Justo y Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Ed. del Mar Dulce, 1985.

ALIFANO, R. *Conversaciones con Borges*. Buenos Aires, Atlántida (Madrid, Debate, 1986), 1985.

ALIFANO, R. *Últimas conversaciones con Borges*. Buenos Aires, Torres Agüero ed., 1989.

ALIFANO, R. *El humor de Borges*. Buenos Aires, Ed. de la Urraca, 1996.

BARNSTONE, W. *Borges at Eighty. Conversations*. Bloomington, Indiana University Press., 1982.

BARONE, O. *Diálogos Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato*. Buenos Aires, Emecé, 1976.

BORGES, J.L. *Entretiens sur la poésie et la littérature*. Paris, Gallimard, 1990.

BORGES, J.L. y FERRARI, O. *Diálogos*. Barcelona, Seix, (Es una selección de los tres libros argentinos), 1992.

BORGES, J.L. y FERRARI, O. *Libro de diálogos*. Buenos Aires, Sudamericana, 1986.

BORGES, J.L. y FERRARI, O. *Diálogos últimos*. Buenos Aires, Sudamericana, 1987.

BURGIN, R. *Conversations with Jorge Luis Borges*. New York, Rinehart and Winston. (Hay trad. fr.: *Conversations avec Jorge Luis Borges*. Trad. Lola Tranec. París, Gallimard, 1972. Posteriormente se tradujo al esp.: *Conversaciones con Jorge Luis Borges*. Madrid, Taurus, 1974.), 1969.

CARRIZO, A. *Borges el memorioso*. México, FCE., 1982.

CHARBONNIER, G. *Entretiens avec Jorge Luis Borges*. París, Gallimard. (Trad. esp.: *El escritor y su obra. Entrevistas de Georges Charbonnier con Jorge Luis Borges*. México, 1967.), 1967.

CORTÍNEZ y otros. *Con Borges (texto y persona)*. Buenos Aires, Torres Agüero, 1988.

FERRARI, O. *Borges en diálogo*. Buenos Aires, Grijalbo, 1985.

GIOVANNI, N.T. di, HALPERM, D. y MACSHANE, F. *Borges on Writing*. Hopewell, The Ecco Press, 1994.

GUIBERT, R. *Jorge Luis Borges. Life en español*, 31, 11 marzo, núm. 5, pp.48-60. Se recogió después en *Siete voces*. México, Novaro, 1974, 1968.

IBARRA, N. *Borges et Borges*. París, L'Herne, 1969.

IRBY, J.E., MURAT, N. y PERALTA, C. *Encuentro con Borges*. Buenos Aires, Galerna, 1968.

*Jorge Luis Borges. Netor Montenegro. Diálogos*. Buenos Aires, Nemont, 1983.

MILLERET, J. *Entretiens avec Jorge Luis Borges*. París, Pierre Belfond, 1967.

MONTECCHIA, M.P. *Reportaje a Borges*. Buenos Aires, Crisol, 1977.

MONTENEGRO, N. y BLANCO, A. *Borges y los otros*. Buenos Aires, Planeta, 1990.

OCAMPO, V. *Diálogo con Borges*. Buenos Aires, Sur, 1969.

PEICOVICH, E. *El palabrista*. Madrid, Letra Viva, 1980.

SORRENTINO, F. *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Pardo, 1973.

TOKOS, F. *Conversaciones con Borges. Un testamento sobre política y pensamiento en América Latina*. Madrid, Fundación CIPIE, 1986.

VÁZQUEZ, M<sup>a</sup> E. *Borges: imágenes, memorias, diálogos*. Caracas, Monte Ávila, 1977.

## 6. HOMENAJES Y ARTÍCULOS

ARENAS CRUZ, E. *Borges y la literatura policial*, Castilla; (17): pp. 7 - 20, Castilla - La Mancha, 1992.

*Asedio a Jorge Luis Borges*. Ed. Joaquín MARCO. Barcelona, Ultramar, 1982.

BATISTA RODRÍGUEZ, J. J. *Notas sobre el tratamiento de la inmortalidad en Borges y Luciano*, Revista de Filología de la Universidad de la Laguna; (10): pp.15 - 20, Tenerife, 1991.

BARRERO PÉREZ, O. (1988) '*Tema del traidor y del héroe*' de *Borges: mito, hiato narrativo y dualidad paralelística*, Lucanor; (5): pp. 81 - 94, Madrid.

BECERRA, E. *Borges y Elizondo: la literatura hacia el desenmascaramiento de la realidad*' Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica; (19): pp. 255 - 264, Madrid, 1994.

*Borges and His Successors. The borgesian impact on Literature and the Arts*. Coord. Edna AIZENBERG. Columbia, University of Missouri, 1990.

BORELLO, R.A. *M. Pelayo, Borges y Los Teólogos*, Cuadernos Hispanoamericanos, (539-540), pp. 177-183, Madrid, 1995.

*Borges on writing.* Ed. by Norman Thomas di Daniel HALPERIN and Mac SHANE, Frank. New York, Dutton, 1973.

*Borges y el Juguete rabioso. Catálogo de exposición.* A cargo de Yoël NOVOA. La Plata, Museo de la Municipalidad de Bellas Artes, 1995.

*Borges.* Álbum con motivo de la exposición *L'univers de Borges.* París, Centro Georges Pompidou, 10 noviembre 1992-1 febrero 1993, 1993.

*Borges, Calvino, la literatura (El coloquio en la Isla).* Colloque International. Centre de Recherches Latino-Américaines de l'Université de Poitiers. Madrid, Fundamentos, 1996.

*Borges the Poet.* Coord. Carlos CORTÍNEZ. Fayetteville, University of Arkansas Press., 1986.

*Borges.* Biblioteca Nacional de Madrid y Ministerio de Cultura, 1986.

*Borges l'autre. Colloque de Cerisy.* Dirigido por Gérard DE CORTANZE. París, Bedou et Antigramme, 1987.

*Borges: juegos de lectura.* Ensayos escritos en el marco del seminario interno de la "Cátedra Análisis y Crítica II". Rosario, Fac. de Humanidades, 1988.

*Borges y la literatura. Textos para un homenaje.* Ed. Victorino POLO. Murcia, Universidad, 1989.

*Colloquio con Jorge Luis Borges.* Roma, Instituto Italo-Latinoamericano, 1984.

*Conjurados. Anuario borgiano I.* Milán, Universidad de Alcalá y Franco María Ricci, 1996.

COSTA, H. *El acaso, la necesidad (Borges y Rosa, Dahlmann y Matraga)*, Cuadernos Hispanoamericanos; (539 - 540): pp.185 - 202, Madrid, 1995.

*Critical Essays on Jorge Luis Borges.* Coord. Jaime ALAZRAKI. Boston, Massachussets, G.K. Hall, 1987.

DIDO, J. C. *La última conferencia de Borges*, Cuadernos Hispanoamericanos; (539- 540) : pp. 171 - 175, Madrid, 1995.

*El Aleph borgiano.* Biblioteca Luis Ángel ARANGO. Catálogo de la exposición-homenaje, julio 1987, coord. J.G. Cobo Borda. Bogotá, Banco de la República, 1987.

*El Mangrullo. Jorge Luis Borges.* Buenos Aires, Col. Giovanni, Letra Abierta, 1976.

*España en Borges.* Madrid, Fundación Ortega y Gasset (Ed. El Arquero), 1990.

*Expliquémonos a Borges como poeta.* Coord. Ángel FLORES.  
México, FCE., 1984.

FUENTE, J. L. DE LA *'Tlön, Uqbar, Orbis Tertius' de Borges: tránsitos entre mundos, poética de la literatura fantástica y prefiguración del relato*, Castilla; (17): 57 - 67, Valladolid, 1992.

GAZZERA, C. *Borges / Sábado: lecciones para la historia. Los textos de una polémica*, Cuadernos Hispanoamericanos; (537): pp. 21 - 38, Madrid, 1995.

GRES, I. *Notas sobre el concepto de tiempo en la poesía de Jorge Luis Borges*, TGV. Revista d'Humanitats; (2): pp. 59 - 65, Barcelona, 1992.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, R. *Laberintos*, Cuadernos Hispánicos. Homenaje a Jorge Luis Borges, Madrid, 1958, p. 505-507.

*Homenaje a Borges.* Coord. Sonia MATTALÍA. Valencia, Universidad de Valencia, 1990.

*Homenaje a Borges . Cuadernos Hispanoamericanos.* Madrid, julio-septiembre, 1992, núms. 505-507, 1992.

*Homenaje a Jorge Luis Borges. Norte.* Amsterdam, 8, enero-febrero, 1967.

IBARRA, N. "Jorge Luis Borges", *Lettre Française*, Buenos Aires, IV, 14, 1944

*Iberorromania*. Coord. Gustav SIEBENMANN (Erlangen, Alemania). Madrid, Alcalá, núm.3, 1975.

*In memory of Jorge Luis Borges*. Ed. Norman Thomas DI GIOVANNI. London, Constable London; Angloargentina Society, 1988.

*Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Fundación Banco de Boston (Benito Portela), 1987.

*Jorge Luis Borges. El judaísmo e Israel*. Buenos Aires, Federación Sefardí Latinoamericana (FESELA), 1987.

*Jorge Luis Borges. Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Coord. Karl Alfred BLUHËR y Alfonso DE TORO. Frankfurt der Main, Vervuert, 1992.

*Jorge Luis Borges. Pensamiento y saber en el siglo XX*. Eds. Alfonso DE TORO y Fernando DE TORO. Frankfurt der Main, Iberoamericana, 1999.

*Jorge Luis Borges, el último laberinto: testimonios y estudios entre la memoria y el olvido*. Coord. Rómulo POSSE. Montevideo, Lib. Linardi y Risso, 1987.

*Jorge Luis Borges*. Coord. Jorge ALAZRAKI. Madrid, Taurus, Col. El Escritor y la Crítica, 1976.

*Jorge Luis Borges. L'Herne.* París. En 1981 se publica una reimpresión y otra ed. reducida bajo el nombre de *Cahier de l'Herne.*), 1964.

*Jorge Luis Borges. Obra y personaje.* Montevideo, Acali, 1978.

*Jorge Luis Borges,* Buenos Aires, Freeland (Es trad. del número de *L'Herne.*) , 1978.

*La Torre. Simposio/Homenaje a Jorge Luis Borges.* Coord. Arturo ECHAVARRÍA. Universidad de Puerto Rico, octubre-diciembre 1988, 1988.

MAGRIS, C. *Dos aproximaciones a Borges,* Cuadernos Hispánicos, Madrid, Febrero 1996, (548), pp. 57-69.

MARTÍNEZ, E. (1999) *Jorge Luis Borges,* Dominical, No. 279, 25 de Julio 1999, Barcelona.

*Modern Fiction Studies: Jorge Luis Borges Number.* West Lafayette (Indiana), Purdue University, 19, Autum 1973, núm. 3, 1973.

*Oro en la piedra. Homenaje a Borges.* Coord. Victorino POLO. Consejería de Cultura, Educación y Turismo. Murcia, Editora Regional, 1987.

PALENZUELA, N. *Unamuno y Borges: disfraces del tiempo,* Cuadernos Hispánicos. Madrid, Julio-agosto, 1997, pp. 79-89.

QUINTANA, E. / PALKA, E. *Huidobro, Borges, Peiper y las primeras traducciones ultraístas al polaco*, Cuadernos Hispanoamericanos: (541 - 542): pp. 223 - 231, Madrid 1995.

*Revista Iberoamericana. 40 inquisiciones sobre Borges.* Coord. Alfredo ROGGIANO y Jaime ALAZRAKI. Pittsburgh, 43, julio-diciembre 1977, núms. 100-101, 1977.

SANZ MORALES, M. *Hermes, Jano y un error de Borges en 'La muerte y la brújula'*, Revista de Filología; (6): pp. 561 - 564, Universidad Autónoma, Madrid, 1990.

SEBRELI, J.J. *Nihilismo y Literatura*, Cuadernos Hispánicos, Madrid, Julio-agosto, 1997, pp. 91-125.

*Simply a Man of Letters. Panel discussions and Papers from the proceedings of a Symposium on Jorge Luis Borges held at the University of Maine at Orono.* Ed. Carlos CORTINEZ. Orono, University of Maine at Orono Press., 1982.

STELIO, C. (1978) *La deshumanización de la literatura en Jorge Luis Borges*, Cuadernos para la investigación en la literatura hispánica, número 1- Madrid.

TABUCCHI, A.: *Borges, vidente ciego*, El País, 19 de diciembre, 1999, pp. 15-16.

*The Cardinal Points of Borges.* Ed. Lowell DUNHAM e Ivar IVASK. University of Oklahoma Press, 1973. Este material corresponde al Congreso celebrado en la Universidad de Oklahoma durante los días 5-6 diciembre 1969. Publicado con anterioridad en *Brooks Abroad*. Norman, Oklahoma, 45, Summer 1971, núm. 3, pp. 379-470, 1971.

*Tribute to Jorge Luis Borges. Hommage à Jorge Luis Borges. Homenaje a Jorge Luis Borges.* Ed. Emilia I. DEFFIS DE CALVO. Lennoxville, Bishop's University, 1997.

*Triquarterly Book 25 Prose for Borges.* Evanston (Illinois), Northwestern University, Fall 1972. Ed. Charles NEWMAN and Mary KINZIE. Consulting ed. Norman Thomas di GIOVANNI. Evanston, Northwestern University Press, 1974, 1972.

*Variaciones sobre Jorge Luis Borges (en Araucaria de Chile.* Madrid, núm. 35, pp. 131-156), 1986.

*Valoración de Jorge Luis Borges en la comunidad judía de Argentina.* Buenos Aires, Centro de Estudios de Literatura Idish en Argentina, 1985.

## 7. ESTUDIOS FILOSÓFICOS, CABALÍSTICOS Y OTRAS OBRAS:

ADDISON, H. *El Eneagrama y la cábala*, (trad. del inglés L. Fernández Sierra), Sirio, DL, Málaga, 1999.

ALONSO FERNÁNDEZ –CHECA, J.F. *Diccionario de alquimia, cábala, simbología*, Triego, Madrid, 1995.

ATWELL, J. A. *Schopenhauer on the character of the world: the metaphysics of will*, University of California Press, Berkeley, 1995.

BARNATÁN, M.R. *La Kábala, una mística del lenguaje*, Barral, Barcelona, 1974.

BERKELEY, G. *Theory of Vision and Other Writings by Bishop Berkeley*, J. M. Dent and Sons LTD, London, 1925.

BERKELEY, G. *Principles of Human Knowledge*, The Bobbs-Merill Company, New York, 1970. Incluye los siguientes artículos: Murray, Turbayne, C.: "Berkeley's methaphisical grammar", pp. 3-36; Hay, W. H.: "Berkeley's argument from nominalism", pp. 38-46; Van, Iten, R. J.: "Berkeley's alleged solipsism"; Moore, G. E.: "The refutation of idealism", 57-84; Stace, W. T.: "The refutation of realism", pp. 85-99; Popkin, R. H.: "Berkeley and pyrrhonism", 100-128; Popper, K. R.: "A note on Berkeley as precursor of Mach and Einstein", pp. 129-144;

Murray, Turbayne, C.: "Berkeley's two concepts of mind", pp. 145-160;  
Cornman, J. W.: "Theoretical terms, Berkeleyian notions, and minds", pp.  
161-181; Olscamp, P. J.: "Does Berkeley have an ethical theory?", pp.  
182-200; Mabbott, J. D.: "The place of God in Berkeley's philosophy",  
pp. 201-222.

BESSERMAN PERLE, *Cábala y misticismo judío: introducción a la filosofía y la práctica de las tradiciones místicas del judaísmo* (trad. J. Arias), Oniro, Barcelona, 1998.

BIARDEAU, M. *Hinduism: the anthropology of a civilization* (translated from French by Richard Nice), Oxford University Press, Delhi, 1994.

BLOOM, H. *Kabbalah and Criticism*, The Seabury Press, New York, 1975.

BOUVERESSE, R.: *L'Empirisme anglais: Locke, Berkeley, Hume*, Presse Universitaire de France, Paris, 1997.

CARROLL, L. *Through The Looking - Glass*, The Modern Library, New York, 1962.

CASARIL, G. *Rabbi Siméon Bar Yochai et la Cabbale*, Éditions du Seuil, Paris, 1961.

CHESTERTON, G. K. *The Man Who Was Thursday*, Penguin Books, Harmondsworth, 12<sup>a</sup> ed, 1972.

*Concepts of closure*, Yale French Studies, New York, 1984. (Incluye: el prólogo de D. Hult; E. Donato, *Ending/Closure: On Derrida's Edging of Heidegger*; P. Zumthor, *The impossible closure of the Oral Text*; R. Riese Hubert, *The Tableau-poème: Open work*; T. M. Greene, *The End of Discourse in Machiavelli's "Prince"*; W. C. Anderson, *Diderot's Laboratory of Sensibility*; R. Dragonetti, *Jouffroi, Count of Poitiers and Lord of Cognaac*; D. A. Miller, *Balzac's Illusions Lost and Found*; G. Prince, *Nausée and the Question of Closure*; R. Goodkin, *A Choice of Andromach's*; D. Hult, *Closed Quotations: The Speaking Voice in the Roman de la Rose*).

COPLESTONE, F. *Historia de la filosofía*, 5<sup>a</sup> ed., Ariel, Barcelona, 1980.

CORDOVERO, M. BEN JACOB *La Palmera de Débora*, (trad. N. García i Amat), Índigo, DL, Barcelona, 1998.

CROWLEY, A. *777: vel prologonema symbolica ad systemam sceptico-mysticae*, Humanitats, Barberà del Vallès, 1989.

CROWLEY, A. *Sepher sephiroth: sub figura: [o'arith mós]*, Humanitats, Barberà del Vallès, 1989.

DANFORD, J.: *David Hume and the Problem of Reason: Recovering the Human Sciences*, Yale University Press, New Haven, 1990.

DELEUZE, G.: *Empirismo y subjetividad* (trad. Acevedo, H.), Gedisa, Barcelona, 1996.

EBRATH, J. *La Cábala*, Fapa, Barcelona, 1999.

*El libro de la claridad, Sefer ha-Bahir* (1992), Ediciones Obelisco, Barcelona.

*El Zohar*, Obelisco, Barcelona, 1996.

ENCAUSSE, G. *La Cábala: tradición secreta de Occidente* (trad. J. Troncoso), Humanitas, Barcelona, 1982.

FERRATER MORA, J. *Diccionario de filosofía abreviado*, Edhasa, Sudamericana, Barcelona, 1976.

FRAILE, G. *Historia de la filosofía*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1965.

FRANCK, A. *La kabbala, o, la filosofía religiosa de los hebreos* (trad. J. Guerra), Humanitas, Barcelona, 1983.

FRENZEL, E. (1983), *Stroffe der Weltliteratur*, Stuttgart, Kröner, art. "Golem".

FREUD, S. *El psicoanálisis del arte*, Alianza, Madrid, 1970.

FRIEDMAN, R.E. *The Disappearance of god: a divine mystery*, Little Brown & Co., Boston, 1995.

GIMÉNEZ SAURINA, M. *Los misterios de la kábala*, Editors, DL, Barcelona, 1998.

GONZÁLEZ, ÁLVAREZ, A.: *Manual de la filosofía*, 3ª ed., Gredos, Madrid, 1971.

HALEVI, Z'EV BEN SHIMON *Kabbalah and exodus*, Samuel Weiser, York Beach, 1988.

HALEVI, Z'EV BEN SHIMON *Kábala y psicología* (2ª edición), Kairós, Barcelona, 1996.

HIRSCHBERGER, J. *Historia de la filosofía* (2 vol.), Herder, Barcelona, 1970, (trad. Martínez, Gómez, L.).

HOLROYD, S. *Los Misterios de la Cábala*, Noguer, Barcelona, 1976.

HUME, D. *Treatise of Human Nature*, J. M. Dent and Sons LTD, London, 1923.

JAKOBSON, R. « Linguistics and poetics », en T. Sabeok, ed. *Style in Language*, Cambridge, Mass., M.I.T. Press, 1960.

KABALEB *Los signos y sus decanatos: astrología cabalística*, Índigo, Barcelona, 1995.

KABALEB, *Curso de iniciación cabalística a la astrología y el tarot*, Índigo, Barcelona, 1996.

KABALEB *Los dioses internos: programa profundo de los 72 genios de la Cábala*, ETU Ediciones, DL, Barcelona, 1996.

KEPINSKI, A. *Psychopatie*, Sagittarius, Cracovia, 1992.

KNORR VON ROSENROTH, C.F. *La kabbala desvelada* (trad. J.P. Rodríguez), Humanitas, Barcelona, 1986.

KUNZ, M. *El final de la novela. Teoría, técnica y análisis del cierre en la literatura moderna en lengua española*, Gredos, Madrid, 1997.

*La Biblia* (1993) Ed. La Casa de la Biblia, Madrid.

*Le Dictionnaire des Images Littéraires* bajo la dirección de Brunel, P., Editions du Rocher, 1988.

LÉVI, E. *Curso de la filosofía oculta: sobre la cábala y la ciencia de los números* (trad. Nolibse), Índigo, Barcelona, 1987.

LÉVI, E. *El Libro de los esplendores* (trad. P. Roig), Edicomunicación, Barcelona, 1987.

"L'oeil du Golem", (1977), número especial del *Journal du fantastique*, Paris, 3 trim.

LUZZATTO, M.H. *El filósofo y el cabalista*, (trad. N. García i Amat), Índigo, DL, Barcelona, 1998.

MACEIRAS, FAFIÁN, M.: *Schopenhauer y Kierkegaard: Sentimiento y pasión*, Cincel, DL, Madrid, 1985.

MACGREGOR MATHEW, S.L. *La Qabalah desvelada: la clave para comprender los textos sagrados*, Humanitats, Barcelona, 1995.

MARTÍNEZ, HERNÁNDEZ, J. *La experiencia trágica de la muerte*, Universidad de Murcia, Murcia, 1995.

MARTÍNEZ, LIÉBANA, J.: *El problema del conocimiento del mundo externo en Descartes, Locke y Berkeley*, EOS, Madrid, 1996.

MASSON, H. *Dictionnaire des hérésies dans l'Église catholique*, Éditions Sand, 1986.

MATHIÉRE, C. (1985), *Imaginaire et mystique, La dramaturgie de G. Meyrink*, P. Minard.

MATHIÉRE, C. (1988) "Golem" en *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, bajo la dirección de P. Brunel, Éditions du Rocher, Paris.

MATHIÉRE, C. (1990), "Les spectre de la connaissance: ontologie et fantastique chez G. Meyrink", *Les Cahiers du G. E. F. R.* n. 3, Presses Universitaires de Grenoble.

MATT, D. *La Cábala esencial*, (trad. G. Geronés y C. Urritz), Robin Book, DL, Barcelona, 1997.

MEYRINK, G. *El Golem*, ed. Tusquets, Barcelona, 1972.

PARADEJORDI, J. *La Cábala*, Obelisco, Barcelona, 1996.

PÉREZ de VERA, A. *La Cábala bajo la luz Martinista*, Orden Rosa Cruz, AMORC, Barcelona, 1998.

PICO DELLA MIRANDOLA, G. *Conclusiones mágicas y cabalísticas (1486)*(trad. E. Sierra), Obelisco, Barcelona, 1996.

PLANA, M. *Técnicas espirituales de la Cábala*, Symbolos, Guatemala, 1993.

PRAT, E. *Els orígens de la cábala i el centre cabalístic de Girona segons Gershom G. Scholem*, Revista de Girona, núm. 101, 1982, pp. 339-349.

PHILONENKO, A.: *Schopenhauer: una filosofia de la tragedia*, (Trad. G. Muñoz, Alonso), Anthropos, Barcelona, 1989.

QUINTANILLA, NAVARRO, J.: *Materia y sentido en George Berkeley*, Editorial de la Universidad Complutense, Madrid, 1992.

RÁBADE OBRADÓ, A. J. *Conciencia y dolor: Schopenhauer y la crisis de la modernidad*, Trotta, Madrid, 1995.

ROWE, W. (1996) *Hacia una poética radical*, Beatriz Viterbo/Mosca Azul, Lima .

SAFRAN, A. *La Cábala*, Martínez Roca, Barcelona, 1980.

SAFRÁN, A. *Sabiduría de la Cábala*, Riopiedras, Barcelona, 1998.

SAN JUAN DE LA CRUZ, *Obra Completa*, Alianza Editorial, Madrid, 1991.

SATZ, M. *Árbol verbal: nueve notas en torno a la Kábala*, Altalena, Madrid, 1983.

SCHAYA, L. *El significado universal de la Cábala*, Dédalo, Buenos Aires, 1989.

SCHOLEM, G. *Les grands courants de la mystique juive*, Ed. Payot, Paris, 1968, (Trad. M.-M. Davy).

SCHOLEM, G. *The Messianic Idea in Judaism and Other Essays on Jewish Spirituality*, Ed. Shoken Books, New York, 1971.

SCHOLEM, G. *Le Nom et les symboles de Dieu: dans la mystique juive*, (trad. M.R. Hauoun y G. Vajda), Edition du Cerf, París, 1988.

SCHOLEM, G. *Origins of the Kabbalah*, Princeton University Press, 1990.

SCHWARTZ, R.: *Vision: variations on some berkeleian themes*, Blackwell, Oxford, 1994.

SWIETLICKI, C. *Spanish Christian Cabala: the works of Luis de León, Santa Teresa de Jesús and San Juan de la Cruz*, University of Missouri Press, Columbia, 1986.

SÉROUYA, H. *La Kabbale*, P.U.F., París, 1972.

SUANCES, M.: *A. Schopenhauer: religión y la metafísica de la voluntad*, Herder, Barcelona, 1989.

TATARKIEWICZ, W.: *Historia filozofii*, P. A. N., Varsovia, 1988 (8<sup>a</sup> ed.).

TORRE DEL RÍO, R. de la: *Hindúes y musulmanes*, Información e Historia, SL, DL, Madrid, 1994.

TRYON-MONTALEMBERT, R. De. *La Cabbale et la tradition judaï que*, Retz, París, 1974.

TURNER, N. *Guía completa de la cábala*, De Vecchi, Barcelona, 1984.

VARGAS LLOSA, M.: "El arte de mentir" en *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo veinte*. Ed. Grijalbo Montadori, Barcelona 1984, p. 269 – 276.

VECCHIOTTI, J.: *Que ha dicho verdaderamente Schopenhauer*, Dancel, Madrid, 1972.

VIGENÈRE, B. de *Tratado del fuego y de la sal*, Índigo, Barcelona, 1992.

ZELLER, E. *Fundamentos de la filosofía griega*, Ed. Siglo Veinte, Buenos Aires, 1968, (trad. del alemán por Alfredo Llanos).

# ÍNDICE DE TEXTOS CITADOS DE BORGES

## ***DISCUSIÓN (1932)***

*Una vindicación del falso Basílides*, 177.  
*La perpetua carrera de Aquiles y de la tortuga*, 142.  
*Una vindicación de la cábala*, 285.

## ***HISTORIA UNIVERSAL DE LA INFAMIA (1935)***

*Hombre de la esquina rosada*, 84.

## ***HISTORIA DE LA ETERNIDAD (1936)***

*Historia de la eternidad*, 142, 167, 242.  
*La doctrina de los ciclos*, 142.

## ***FICCIONES (1944)***

### ***EL JARDÍN DE SENDEROS QUE SE BIFURCAN (1941)***

*Pierre Menard - autor del Quijote*, 47-50, 157, 160.  
*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, 53-54, 66-72, 106, 150-151, 172, 200-207, 212-213, 215-216, 225-230, 292, 355, 357.  
*Las ruinas circulares*, 55, 125-129, 336-338.  
*El jardín de senderos que se bifurcan*, 63-65, 134, 163-164, 235-237.  
*La biblioteca de Babel*, 306-310.  
*Examen de la obra de Herbert Quain*, 299.

### ***ARTIFICIOS (1944)***

*El Sur*, 35-38, 167-168, 172, 242-243.  
*Funes el memorioso*, 109-115, 133, 165, 231-235.  
*La forma de la espada*, 252-255.  
*El fin*, 253-255.  
*Tres versiones de Judas*, 256, 290, 304.  
*Tema del traidor y del héroe*, 256.  
*La muerte y la brújula*, 312-313.

### ***EL ALEPH (1949)***

*El inmortal*, 56-59, 122-124, 170, 207-209, 245, 248-252.

*El hombre en el umbral*, 80-83, 85-87.

*Emma Zunz*, 84-85.

*El muerto*, 87-88.

*Biografía de Tadeo Isidoro Cruz*, 88-91, 159-160, 168-169.

*Historia del guerrero y de la cautiva*, 91-96, 169.

*La busca de Averroes*, 120-122, 189, 203-205, 211-212.

*El Aleph*, 134-136, 303-305.

*El Zahir*, 134-136, 153.

*Deutsches Requiem*, 154-155, 261-263.

*Los teólogos*, 173, 256, 304.

*La otra muerte*, 299-300.

*La escritura del Dios*, 301-302.

*La casa de Asterión*, 60-62.

### ***OTRAS INQUISICIONES (1952)***

*Nota sobre (hacia) Bernard Shaw*, 3, 4, 293.

*Nueva refutación del tiempo*, 108, 141, 148-149, 185, 345-346, 351-355, 361.

*Las magias parciales del Quijote*, 178-179, 183.

*Kafka y sus precursores*, 297-298.

*La flor de Coleridge*, 292.

### ***EL HACEDOR (1960)***

*El reloj de arena*, 97-100.

*Ajedrez*, 100-105, 180.

*Los espejos velados*, 105-106.

*Borges y yo*, 171.

*Del rigor en la ciencia*, 42-44.

### ***EL OTRO, EL MISMO (1964)***

*El sueño*, 209-210, 237-238.

*El Golem*, 180, 301, 329-335, 342.

**CRÓNICAS DE BUSTOS DOMECCO (1967)** (en colaboración con A. Bioy Casares)

*Naturalismo al día*, 45-47.

**ELOGIO DE LA SOMBRA (1969)**

*Heráclito*, 144, 152, 155.

**EL INFORME DE BRODIE (1970)**

*El informe de Brodie*, 21-22, 59-60, 75, 122-125, 168-170, 224-225, 256-259.

*Guayaquil*, 341.

**EL ORO DE LOS TIGRES (1972)**

*El centinela*, 174-175.

**EL LIBRO DE ARENA (1975)**

*Ulrica*, 54.

*El libro de arena*, 107.

*El otro*, 130-133, 149.

*El Congreso*, 91, 133, 157.

**LA ROSA PROFUNDA (1975)**

*El bisonte*, 162.

*El suicida*, 204-205.

**SIETE NOCHES (1980)**

*Las mil y una noches*, 182-184, 347.

*La poesía*, 149.

**LOS CONJURADOS (1985)**

*Cristo en la cruz*, 266.

