



## Borges e o judaísmo\*

Borges and the Judaism

Leonor Scliar-Cabral\*\*

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) | Florianópolis, Brasil

leonorsc20@gmail.com

**Resumo:** Este artigo analisa a presença judaica em alguns poemas de Jorge Luis Borges. Essa presença transparece não apenas nas inspirações explícitas de vários de seus poemas, tais como: “Spinoza”, “Paris, 1856”, dedicado a Heinrich Heine, no qual Borges se refere ao destino de ser homem e ser judeu, como em “Rafael Cansinos-Asséns”, mas, sobretudo, pela cosmogonia refletida na estruturação formal, pela temática e pelo método, recortado da Cabala.

**Palavras-chave:** Judaísmo. Poesia. Jorge Luis Borges.

**Abstract:** This article analyzes the Jewish presence in some poems of Jorge Luis Borges. This presence transpires not only in the explicit inspirations of several of his poems: "Spinoza", "Paris, 1856", dedicated to Heinrich Heine, in which Borges refers to the destiny of being a man and being Jewish, as in "Rafael Cansinos-Asséns", but above all by the cosmogony reflected in the structure, by the thematic and the cut-off method of the Kabbalah.

**Keywords:** Judaism. Poetry. Jorge Luis Borges.

## Introdução

A presença judaica nos poemas de Borges transparece não apenas nas inspirações explícitas de vários de seus poemas como em “Spinoza”, “Paris, 1856”, dedicado a Heinrich Heine, no qual Borges se refere ao destino de ser homem e ser judeu, e, no inspirado “Rafael Cansinos-Asséns”, no qual se lê: “Bebeu como quem bebe um vinho bento/ Os Salmos e os Cantares da Escritura/ E sentiu que era sua essa doçura/ E sentiu que era seu aquele intento./ Israel o chamava” mas, sobretudo, pela cosmogonia refletida na estruturação formal, pela temática e pelo método, recortado da Cabala.

---

\* Uma versão deste artigo foi apresentada no IX Congresso da Federação Internacional de Estudos sobre a América Latina e o Caribe, FIEALC, na Universidade de Tel Aviv, 12-15 de abril, 1999, e publicada em LEWIN, 2009, p. 260-277.

\* Doutora em Linguística pela Universidade de São Paulo, Professora Emérita pela Universidade Federal de Santa Catarina, poeta e tradutora.



Restringir-me-ei, neste trabalho, a abordar mais especificamente a influência da referência à Cabala no texto de Borges *El otro, el mismo*,<sup>1</sup> que traduzi para o português.

Pode-se definir a Cabala, literalmente, como recepção, a partir da raiz KBL, no caso, referindo-se à “recepção oral das tradições religiosas e dos segredos recônditos das Escrituras”.<sup>2</sup> Concorda com essa definição Oberlander Niselkowska que afirma: “A Cabala é uma via de transmissão oral, que passa de geração a geração e que põe ênfase especial no significado simbólico dos textos sagrados, em seu sentido mais secreto e oculto”.<sup>3</sup>

Para Saul Sosnowski, o objetivo dos cabalistas é “recuperar o segredo da criação”.<sup>4</sup> Niselkowska expande essa ideia ao dizer que: “Para a Cabala judaísmo é um sistema de símbolos místicos que refletem o mistério de Deus e do universo. E o objetivo do cabalista é descobrir e inventar as chaves que conduzem à compreensão desse simbolismo”.<sup>5</sup>

## 1 Algumas fontes cabalísticas em Borges

Embora o ponto de partida, conforme afiança o próprio Borges, em entrevista à revista *Raíces*,<sup>6</sup> tenha sido a leitura de *Der Golem*, de Gustav Meyrink,<sup>7</sup> sem dúvida, os dois encontros que teve com Gershom Scholem foram decisivos, bem como a leitura de sua obra *Major Trends in Jewish Mysticism*.<sup>8</sup> Na verdade, Scholem “revolucionou a visão que se tinha do judaísmo e do papel do misticismo no pensamento ocidental. E transformou o estudo da Cabala, que havia sido descuidado, se não desprezado, num tema de séria dedicação científica”.<sup>9</sup> Borges realiza, no poema considerado por ele como o melhor que escreveu,<sup>10</sup> “O Golem” um tributo a Scholem:

(O cabalista que oficiou de nume  
Ao ser enorme o chamou de Golem;  
Estas verdades as refere Scholem

---

<sup>1</sup> BORGES, 1999.

<sup>2</sup> SOSNOWSKI, 1986, p. 13, tradução minha.

<sup>3</sup> NISELKOWSKA, 1988, p. 19.

<sup>4</sup> SOSNOWSKI, 1986, p. 14.

<sup>5</sup> NISELKOWSKA, 1988, p. 20.

<sup>6</sup> BORGES, 1971, p. 37.

<sup>7</sup> BORGES, 1970, p. 121.

<sup>8</sup> SCHOLEM, 1941.

<sup>9</sup> NISELKOWSKA, 1988, p. 19.

<sup>10</sup> SOSNOWSKI, 1986, p. 3.



Em um douto lugar de seu volume.)

Nessa entrevista, Borges ainda menciona outras fontes em que se abeberou para o estudo da Cabala: a tradução de Henry Wadsworth Longfellow da *Divina Comédia*, os trabalhos de Trachtenberg (1961), Waite (1960), Sérouya (1964), Franck (1843), refutado pelo rabino converso Drach, autor de *La Cabbale des Hébreux vengée*, do mesmo ano, de acordo com Serfaty,<sup>11</sup> e, como não poderia deixar de ser, o verbete da *Encyclopaedia Britannica*. Borges refere-se, como suas fontes, ainda, ao *Talmud*, *Sanhedrín*, 65b e, obviamente, ao *Séfer Yetsirá* (*Livro da Criação*) bem como a obra de Eleazar de Worms.

A influência do Rabi Moisés Cordovero (1522-1570) – que escreveu no século XVI o livro *Pardis Rimomim* inspirado no versículo do *Cântico dos cânticos*: “tuas plantas são um jardim de Granada”<sup>12</sup> – não é reconhecida explicitamente por Borges, embora apareça um Nahum Cordovero em “El inmortal” da coletânea *El Aleph*.<sup>13</sup> Em nota, Sosnowski declara que, em sua entrevista, Borges confessou que nada sabia sobre Cordovero.

Assinalar as fontes cabalísticas que perpassam recorrentemente os poemas de *El otro, el mismo* implica entrecruzar as correntes filosóficas que as alimentaram e formaram o tecido que lhe é subjacente para entender o pensamento de Borges. Desde Pitágoras, Platão, (particularmente o mito das cavernas, a metáfora da projeção das sombras e a concepção de memória, estas duas últimas as que mais recorrem em *El otro, el mismo*); o neo-platonismo de Alexandria; a escola cabalística de Gerona (a Espanha do Islã, da Cabala, mencionada por Borges em “Espanha”), com Isaac, el Ciego e Nahmanides (ou Abi Hokma, o ‘pai da sabedoria’, ou Bonastruc de Porta); o *Zohar*; o pensamento de ibn Gabirol, baar Hiyya, Yehuda há-Leví, A. ibn Ezra, ibn Paquda, Abraham ben S’muel Abulafia e ibn Chicatella. Posteriormente, Pico de la Mirandola (1463-94), J. Reuchlin (1455-1522), Spinoza e von Rosenroth (século XVII), são algumas de suas referências.

### 3 Método

Borges, em “Una vindicación de la Cábala”, afirma não reivindicar a doutrina, mas os procedimentos hermenêuticos ou criptográficos que a ela conduzem,<sup>14</sup> por intermédio do método de posse mais eficaz para conhecer, a linguagem, porém, segundo ele, “a raiz da linguagem é irracional e de caráter mágico”

---

<sup>11</sup> SERFATY, 1988, p. 9.

<sup>12</sup> REGARDIE, 1978, p. 23.

<sup>13</sup> SOSNOWSKI, 1986, p. 24, nota 36.

<sup>14</sup> BORGES, 1966, p. 55.



(“Prólogo” de *El otro, el mismo*). A “linguagem pode simular a sabedoria” (“Outro poema dos dons”) e pode ser até prisão (“O Golem”):

Gradualmente (como nós) viu-se ele  
Aprisionado na rede sonora  
Do Antes, Depois, Ontem, Enquanto, Agora,  
Direita, Esquerda, Eu, Tu, Outros, Aqueles.

Em “Uma bússola”, o escritor expõe a opacidade da palavra que demanda uma iniciação para decifrá-la:

Passam Cartago e Roma, minha vida  
Que não entendo, eu, tu, ele, a agonia:  
Ser enigma, acaso, criptografia  
E as vozes de Babel desentendidas.

Atrás do nome há o que não se cita

São os nomes secretos citados no poema “Emanuel Swedenborg”:

Apenas os chamava por secretos  
Nomes os celestiais anjos. Olhava  
O que não veem os olhos terrenos

O cabalista se propõe, teleologicamente, a aprendizagem de como se deu a criação, já que esta ocorreu por intermédio de fórmulas verbais, como é possível vislumbrar na fórmula instauradora: “Faça-se a luz” a partir de “No princípio era o Verbo”.

Dos sete caminhos sugeridos, que se encontram na *Árvore da Vida*, as *Sephirot*, para a compreensão da Torá, apenas os três últimos compõem a iniciação do cabalista. O sexto caminho é constituído por três métodos hermenêuticos aos quais Borges faz alusão nos poemas de *El otro, el mismo*: a *Gematria* – vide as relações dessa raiz com geometria e gramática –, que reduz a palavra a valores numéricos para que, somando o valor de cada letra, possa se estabelecer relações com outras palavras de soma idêntica; o *Nôtarikôn*, ou seja, cada letra de uma palavra servindo como sigla de outras que desvelam o segredo contido na primeira, portanto, revelando o verdadeiro método de cifrar de acordo com os objetivos dos cabalistas; a *Temurah*, ou seja, a permutação; e o sétimo caminho que é o *Sancta Sanctorum*, reservado aos profetas. De todos os caminhos, o sexto é o que é referido constantemente por Borges em *El otro, el mismo*.

Um exemplo de *Gematria*, pode ser visto em “Poema do quarto elemento”:

Água, eu te suplico. Por este sonolento



Enlace de numéricas letras que te digo,  
Recorda-te de Borges, teu nadador e amigo.

Exemplo de *Nôtarikôn* é vislumbrado em “Poema conjectural”:

Mas por fim eu descobri  
a recôndita chave de meus anos,  
o fado de Francisco de Laprida,  
a letra que faltava, esta perfeita  
forma que soube Deus desde o princípio.

Um exemplo de instrumento, presente em “Uma chave na Salônica”:

É cifra da diáspora e do vento  
Afim com essa chave do santuário  
Que alguém lançou ao céu, quando a incendiou  
O romano com fogo temerário,  
E que a divina mão no azul captou.

Para exemplificar a referência a *Temurah*, temos, em “O Golem”:

Sedento de saber o que Deus sabe,  
Deu-se Judá Leão a permutações  
De letras e a complexas variações  
E ao fim pronunciou o Nome que é a Clave,  
A Porta, o Eco, o Hóspede e o Paço,

O método que a Cabala enfatiza é o da busca, tal como aparece referida em “O Golem”:

Sabemos, sim, que houve um dia  
Em que o povo de Deus ia em procura  
Do Nome, em vigílias na judiaria.

Atinge-se, assim, o alvo supremo que é a recuperação da Luz, depois do exílio (o mundo das sombras), defrontando-se, ao fim e ao cabo, com a Verdade de Deus e o seu Palácio ou a última esfera, ou seja, os arquétipos, depois da morte, como se observa em “Baltasar Gracián”: “Que sentiria ao ver-se face a face/ Com os Arquétipos e os Esplendores?”

O exílio, para o poeta, é o mundo dos mortais, o mundo das sombras, como citado no poema “Alexander Selkirk”: “Deus retornou-me ao mundo dos mortais,/ A espelhos, cifras, nomes e umbrais”.

O exílio, tema recorrente na obra poética de Borges, também aparece como um tema essencialmente judaico. Veja-se, em “Adam Cast Forth”, por exemplo:

A áspera terra



É meu castigo e a incestuosa guerra  
De Cains e de Abéis e de sua cria.  
depois da expulsão do Jardim

A morte, em vários dos poemas borgianos se revela como a liberação para a Luz, como em “Everness”: “Somente do lado oposto do ocaso/ Verás os Arquétipos e Esplendores.” Na última esfera, é possível recuperar a palavra perdida, anuncia o poeta em “Rafael Cansinos-Asséns”:

Cansinos a ouviu como o profeta  
Na esfera secretíssima a secreta  
Voz do Senhor, da flâmea sarça ardente.

A busca é desvendar a cosmogonia para a voz poética que se oculta sob as aparências em “O alquimista”:

Na obscura visão de um secreto ser  
Que se oculta nos astros e no lodo,  
Lateja outro sonho de que o todo  
É água, como Tales julgou ver.

Outra visão terá; a de um eterno  
Deus que em tudo é e o olhar ubíquo pousa,  
Como explica o geométrico Spinoza  
Num livro bem mais árduo que o Averno...

## 4 Temas judaicos constantes

### 4.1 O universo criado pela palavra

A importância da palavra e das letras que a constituem é tal na Cabala que ela se confunde com a própria criação, como é o caso na primeira expressão do Gênesis, ou com Deus:

E, feito de consoantes e vogais,  
Nome terrível há de haver, que a essência  
Cifre de Deus e que a Onipotência  
Guarde em letras e sílabas cabais.

Adão e os astros tê-lo-ão achado  
No Jardim. A ferrugem do pecado  
O apagou (os cabalistas contaram):  
E as gerações por vir o extraviaram.

Nessas duas estrofes de “O Golem”, Borges está se referindo ao tetragrama, conhecido pelo rubro Adão no Paraíso e dele despojado depois do pecado original, quando se dá o grande exílio. Para os cabalistas, somente o



arrependimento e as penitências dos ritos de iniciação permitirão ao homem reencontrar a face de Deus e retornar ao seu Palácio de Luz, a décima esfera.

Cabe, no entanto, uma observação: o nome de Deus somente recupera as vogais quando é pronunciado. Na escrita, só figuram as quatro consoantes (o tetragrama). Como linguista, considero o sopro divino a metáfora do ar que sai dos pulmões e faz vibrar as pregas da glote, para a produção das vogais e, assim, dar vida às letras (consoantes) que estariam mortas, como enunciado no poema “O outro”: “Séculos depois diria a Escritura/ Que o Espírito assopra onde quer.”

A palavra também se confunde com o Universo no poema “Uma bússola”:

Todas as coisas são palavras lidas  
Na língua em que Algo ou Alguém, noite e dia,  
Escreve essa infinita algaravia  
Que é a história do mundo.

Esse Universo tanto pode ser metaforizado como a Biblioteca, o Livro, a Palavra Secreta, quanto por uma Letra, o Aleph. Mas pode, também, ser o Mapa refletido no cristal que “Spinoza” brune em vigília:

Liberto da metáfora e do mito,  
Um cristal árduo lavra: é o infinito  
Mapa d’Ele que é os astros e os constela.

O cristal, um dos arquétipos presentes nos poemas de Borges, aparece de forma especial em “Um poeta do século XIII”:

E que o arcano, o incrível deus Apolo,  
Lhe havia revelado aquele arquétipo,  
Um ávido cristal que apreenderia  
O quanto a noite encerra ou abre o dia:  
Dédalo, labirinto, enigma, Édipo?

Note-se, no entanto, que a aceitação do conceito cabalístico do macrocosmo – a cosmogonia da Árvore da Vida, ou as *Sephirot* – se espelha, no microcosmo, ou seja, em cada homem, como em ‘a circulação de meu sangue e dos planetas’, presente no poema “Insônia”. Tal qual a Biblioteca infinita (o Universo) espelha a biblioteca humana e seus limites, como pode ser vislumbrado em “Limites”:

Cessa a noite através do cristal gris  
E, do cimo dos livros que partida  
Sombra espalha pelo tampo impreciso,  
Uma folha que nunca será lida.

Ou em “Leitores”:



Tal, também, é minha sorte. Existe algo  
Imortal e essencial que sepultei  
Nessa biblioteca do antigo, sei,  
Em que li a história do fidalgo.

#### **4.2 A mudança de uma letra é fatal**

Conforme os preceitos cabalísticos, cada uma das 22 letras do alfabeto hebraico que constituem uma palavra e as posições que ocupam não são ao acaso. Apagamentos, inserções ou permutas podem ter consequências fatais na e para a criação, como em “O Golem”:

Talvez houvesse um erro na grafia  
Ou no Sacro Nome que articulou;  
Mesmo com tão alta feitiçaria,  
Falar, o aprendiz de homem não falou.

Com as 22 letras e as 10 esferas, se constrói a cosmogonia: as palavras, portanto, não são obras do acaso humano, mas, paradoxalmente, do Acaso indiferente (o Fado, ou Destino ou Deus). No poema “Texas”, lê-se:

Aqui também o místico alfabeto  
Dos astros, que hoje ditam a meu cálam  
Nomes que o infatigável labirinto  
Dos dias não arrasta:

A seguir essa proposição, tudo já está previamente escrito, como é possível ler no poema “Fragmento”: “Até uma hora que já sabe o Destino,” ou como é explicitado no verso “São faces do Acaso indiferente”, de “A Carlos XII”. Todavia, essa noção aparece de forma mais contundente em “Édipo e o enigma”:

Quadrúpede na aurora, alto no dia  
E com três pés errando pelo vão  
Âmbito do entardecer, assim via  
A eterna esfinge ao inconstante irmão,  
O homem, e à tarde um homem vaticina  
Decifrando aterrado, no cristal  
Da monstruosa imagem, o fatal  
Reflexo de seu destino e ruína.

Somos, de acordo com a voz poética borgiana, destituídos de livre-arbítrio. Veja-se em “Ode escrita em 1966”:

Se o Eterno  
Espectador deixasse de sonhar-nos



Um só instante, nos fulminaria,  
Branco e brusco relâmpago, Seu olvido.

### 4.3 O nome é identidade e a própria coisa

A palavra não só é a criação, o Universo, mas também é a própria identidade: “tu és uma palavra em um índice”, afirma Borges no poema “A um poeta menor da antologia”. Em “Odisséia, livro vigésimo terceiro”, Ulisses, paradoxalmente, atinge o anonimato: “Dizendo que seu nome era/ Ninguém? Enquanto no verso de “Camden, 1892”, o velho Walt Whitman reconhece ao espelho: “Eu fui Walt Whtiman”. Mas, a ausência do nome também se faz presente em: “O instante”, nos versos: “O rosto, ao se mirar nos desgastados/ Cristais da noite, não se reconhece.” Também no poema “A um poeta saxão”:

Onde buscar teu nome, onde teus traços?  
Essas são coisas que o antigo olvido  
Guarda.

A resposta somente será conhecida ao se deixar o mundo das sombras e retornar ao arquétipo representando pelo “O mar”, como prefigurado nos versos: “Quem é o mar, quem sou? Hei de saber/ O dia que à agonia suceder.”

A partir da epistemologia platônica sobre ser a palavra a própria coisa (o debate de o *Crátilo*), Borges opta pelas “palavras essenciais”, como em “Um saxão” e “Mateus XXV, 30”: “Disse estas coisas (estas coisas, não estas palavras,/ Que são minha pobre tradução temporal de uma única palavra)”. As palavras, são, assim, arquétipo e essência. Veja-se, em “O Golem”:

Se (como o grego no *Crátilo* di-lo)  
Da coisa o nome é sua ideia pura,  
Nos sons de *rosa* a rosa é e perdura  
E todo o Nilo, na palavra *Nilo*.

Que a palavra é a própria coisa, para Borges, não há dúvida: para eliminar a fome, basta que: “Seja apagado teu nome da face da Terra”. Esse verso é, sintomaticamente repetido em paralelo no início e final do poema “A fome”.

### 4.4 Memória e olvido, sonho e sombras: o mito da caverna

De todas as ideias de *El otro, el mismo*, a do mito da caverna e seus desdobramentos neoplatônicos e cabalísticos é a que mais recorre. De acordo com a tradição, após o pecado original, o rubro Adão é exilado e deverá errar pela Terra, o vale das sombras, ele próprio, uma sombra. Tem, no entanto, esse homem primordial, a memória imperfeita dos arquétipos que lhe chegam cifrados, desvendáveis apenas se percorrer os caminhos cabalísticos até o rito supremo que é a morte.



O “Prólogo” de *El otro, el mismo* encerra com “o sonho sobre o qual me inclinarei depois de morto”. Em “Do inferno e do céu”, Borges assinala o quanto são distantes as lembranças do que precedeu a queda: “Nem o fundo dos anos também guarda/ Um remoto jardim.” Desse modo, a concepção platônica de arquétipo (o orbe intemporal) e sua projeção imperfeita aparecem, também, nos versos de “O sono”:

sonhos, que bem podem ser truncados  
Reflexos dos tesouros de umbra instável,  
De um orbe intemporal inominável  
Que o dia nos espelha deformado.

A sombra se replica, assim, como quando se reescreve um símbolo matemático encaixado, cada vez mais sombra. Veja-se, por exemplo, nos versos de “A uma espada em York Minister”, que dizem: “E sou sombra na sombra ante o guerreiro/ Cuja sombra está aqui.” Também em “O tango”:

Em quais escuros becos, em que ermos  
Do outro mundo se instalará a dura  
Sombra de quem era uma sombra escura,  
Muraña, essa navalha de Palermo?

Pois: “Uma mitologia de punhais/ Lentamente se anula no esquecer-se”. Sendo assim, para o poeta, a rescrita dos símbolos encaixados em múltiplos espelhos, dá-se como numa linguagem matemática, que também é utilizada em relação ao sonho como no poema “Spinoza”:

o homem que assim tece  
Quieto os sonhos de um claro labirinto.  
Não o turva a fama, sonhos reflexos  
No sonho de outro espelho convexo,

Somente quando o planeta milenário for esquecido, ao retumbar o Juízo nas trombetas, ocorrerá o retorno à contemplação do rosto incorruptível que, assim se apresenta em “Do inferno e do céu”. Nesse poema, tem-se “há de ser, para os réprobos, Inferno,/ porém para os eleitos, Paraíso.” Essa mesma ideia retorna em “Poema conjectural”:

No espelho desta noite é que me alcanço  
o insuspeitado rosto eterno. O círculo  
se fecha.

Há, no olvido terreno, a piedade de Deus para com os homens, afirma o poeta, em “Do inferno e do céu”. Os versos de Borges apresentam-se líricos, apesar de seu ceticismo: “Em Sua misericórdia, nem jardins/ Nem luz de uma esperança ou de lembrança.” Já em “Édipo e o enigma”:



Aniquilar-nos-ia ver a ingente  
Forma de nosso ser; piedosamente  
Deus nos depara sucessão e olvido.

Em “A um poeta menor da antologia”:

Porém os dias são uma rede de triviais misérias,  
e haverá melhor sorte que a cinza  
de que está feito o olvido?

O mesmo esquecimento das coisas triviais aparece em “Página para recordar o coronel Suárez, vencedor de em Junín”:

Os dias inúteis  
(os dias que se espera esquecer, os dias que se sabe que se  
hão de esquecer),

Também nos versos: “Uma há, dentre as memórias todas tuas,/ Que se perdeu irreparavelmente;”. O poema “Os limites” impõe, desde o título, o esquecimento dos versos do poeta persa e da própria história (o Ródano, Cartago). Sem espaço e sem tempo, ao contrário dos arquétipos intemporais, não existe memória terrena. Somente ao longe se ouve

ao alvor, rumorejar  
Laborioso da turba se afastando;  
São quem me quis amar e me olvidar;  
Espaço e tempo e Borges me deixando.

Para desejar, como num contínuo, no poema “O despertar”, do outro lado:

Ah! Se aquele outro despertar, a morte,  
Deparasse-me um tempo sem memória  
Do nome meu e do que tenho sido!  
Ah! Se nessa manhã houvesse olvido!

Esse desejo se cumpre no poema “A quem já não é jovem”:

Aqui te espreita o espelho sem sondagem  
Que sonhará e esquecerá a imagem  
Dos derradeiros dias e agonias.

Esse fio, que faz migrar a noção de vida, morte, esquecimento e memória, migra de poema a poema. Só uma memória é, no entanto, eterna, a de Deus. Como afirma o poeta em “Everness”:

Só não há uma coisa. É o esquecer.  
Deus, que salva o metal, salva a escória  
E cifra em Sua profética memória



As luas que já foram e as que hão de ser.  
Tudo está aí.

Em “Ewigkeit”:

Sei que uma coisa não há. O olvidado;  
Sei que na eternidade perdura e arde  
O precioso e o muito desperdiçados:  
Essa lua, essa frágua e essa tarde.

Também em “Manhã de 1649”: “Vai hoje à morte, sabe, e não ao olvido”. Ou nos versos de “Buenos Aires”: “Minha sombra aqui, pela menos vã/ Sombra final ligeira irá, quimera.” Sendo assim, gravar em versos ou em livros é a saída para o esquecimento terreno. Como se pode ler em “Um saxão”. Nele, os versos: “Para cantar as glórias ou lembranças,/ Cunjhava operosos nomes e ações”, deixam entrever as estratégias do homem contra o esquecimento e a morte. Como o fez Homero:

No primeiro dos vastos e milhares  
Hexâmetros de bronze, a vista cega,  
Invoca o fogo arcano ou a musa e lega  
A ira de Aquiles em cantares.

Ou Emerson, no poema que Borges a ele dedica: “E outros compus que não há de apagar/ O obscuro olvido.” Também no poema “Edgar Allan Poe”, o tema do grande drible que os poetas podem dar na morte é anunciado: “Da morte triunfal os glaciais/ Símbolos congregou”. Tal qual em “Uma rosa e Milton”, um dos sonetos preferidos de Borges:

Tu, branca rosa ou vermelha  
Ou amarela de um jardim fanado,  
Deixa magicamente teu passado  
Imêmore no verso qual centelha,

Somente, assim afirma o texto, a rosa será salva do esquecimento.

Essa marca, ou a lembrança efetivada na escrita, aparece também em “Os *compadritos* mortos” ou na tradição oral e escrita de “O Golem”: “Verde está ainda e viva a memória/ De Judá Leão, que era rabino em Praga.” Ou gravada em canção, como anunciada no poema “O tango”:

Embora a adaga hostil, essa outra adaga,  
O tempo, os perdessem em maldição,  
Hoje, ultrapassado o tempo e a aziaga  
Morte, os mortos no tango viverão.



Em “A um poeta menor de 1899”, o poeta acrescenta:

Não sei se teu labor o conseguiu,  
Meu vago irmão maior, ou se exististe,  
Mas estou só e o olvido em que caíste  
Que restitua aos dias tua sutil  
Sombra para este já cansado alarde  
De umas palavras em que esteja a tarde.

Mesmo no canto de um pássaro, esse pendor para a eternidade da memória aparece, metaforicamente, como no poema “Texas”:

Aqui também o pássaro secreto  
Que por sobre os fragores da história  
Canta para uma tarde e sua memória;

Ou, como em “Os *compadritos* mortos”, lê-se: “No íntimo do pátio, sob as parras,/ Quando os dedos temperam a guitarra.” A lembrança não fica, no entanto, somente no mármore terreno, como no verso “E o mármore, ao final, será o olvido”, do poema “Carlos XII”.

Mesmo, correndo o risco de não ser lido, como em “A quem me está lendo”, nos versos: “Te espera o mármore/ Que não lerás.” Pois, “Não há mármore a guardar tua memória”, diz o verso do poema “Um soldado de Lee”. O refúgio, portanto, é o sonho, como se dá, não sem intenção, com outra referência a soldados, no poema “Um soldado de Urbina”:

Para apagar ou mitigar a sanha  
Do real, buscava, pois, pelo sonhado  
E lhe deram um mágico passado  
Os ciclos de Rolando e da Bretanha.

O sonho (e o arquétipo), desse modo, é mais real do que o real e precede a criação, como se pode ler em “O mar”, nos versos: “Antes que o sonho (ou o terror) que gera/ Mitologias e cosmogonias”. Na referência a Quixote, essa aproximação do sonho com a realização poética pode ser aferida nos versos “Seus empenhos, que as crônicas pontuais/ Narram, e os tragicômicos desplantes”, do poema “Leitores”. Também em “O despertar”:

Entra a luz e ascendo torpemente  
Desde os sonhos ao sonho partilhado  
E as coisas readquirem seu esperado  
E devido lugar.

Ou em “Alexander Selkirk”:

Sonho que o mar, aquele mar, me encerra



E do sonho saúdam-me as salvas  
De Deus, que santificam as frias alvas

Vale lembrar, também, o verso “E somente o passado é verdadeiro”, do poema “Uma espada em York Minister”, com sua referência à espada, que, simbolicamente, associa-se à metáfora dos soldados nos poemas anteriores.

Biblicamente, o sonho precede o conhecimento, como na história de José que Borges anuncia nos versos “As lentas folhas volta a criança e grave/ Sonha com vagas coisas que não sabe”, do poema “Leitores”. Intemporal, como os arquétipos anunciados em “Sarmiento”:

E em sua larga visão como num mágico  
Cristal que a um só tempo encerra as três faces  
Do tempo que é depois, antes, agora,  
Sarmiento o sonhador segue sonhando-nos.

Também no poema “Jonathan Edwards (1703-1785)”, a eternidade é referenciada:

Longe da cidade, longe do foro  
Clamoroso e do tempo, que é mudança,  
Edwards, eterno já, sonha e avança  
À sombra de copados ramos de ouro.  
Hoje é ontem e amanhã.

Em “Os enigmas”, a previsão do rito de passagem dá-se, assim, nos versos:

Eu que agora sou quem está cantando  
Amanhã serei o morto, o iniciado  
Habitante de um orbe despovoado,  
Mágico, sem depois, antes ou quando.  
Assim afirma a mística.

Faz, desse modo, o poeta, uma referência ao mar do esquecimento, o Letes:

Que errante labirinto, que brancura  
Cega de esplendor ser-me-á a sorte,  
Ao entregar-me ao fim desta aventura  
A experiência incógnita da morte?  
Quero beber seu cristalino Olvido,  
Ser para sempre; mas jamais ter sido.

O Letes aparece, também, explicitamente em “Ao vinho”, no verso: “Que os outros em teu Letes bebam um triste olvido”. Em “Mateus XXV, 30”, o sonho aparece “como um tesouro enterrado”, porquanto, “a memória”, “o homem não olha sem vertigem”.



O mito da caverna em suas múltiplas versões recorre, assim, em vários poemas de *El otro, el mismo* na lembrança e no olvido, nos arquétipos, nas sombras, nos sonhos e nas quimeras:

Destas ruas que afundam o poente,  
Há uma (eu não sei qual) que percorri  
Já pela última vez, indiferente,  
E, sem o adivinhar, me submeti

A Quem prefixa onipotentes normas  
E uma secreta e rígida medida  
Às sombras, e aos sonhos e às formas  
Que destecem e tecem esta vida.

#### 4.5 Uma visão pessoal de Borges

Não se conclua, porém, uma coincidência entre a visão de Borges e a do cabalista. Para Sosnowski,

A perspectiva destas aproximações é diametralmente oposta. Para o cabalista o mundo tem sentido; este reconhece na *Sagrada Escritura* a fonte desse sentido e do mistério da Criação; os iniciados podem conceber a possibilidade de revelar esse segredo.<sup>15</sup>

Para Borges, a Cabala é um método de busca primordialmente estética. Na realidade, o processo de criação estética está em tensão com a aceitação de que o ser humano é apenas o veículo para explicação da palavra divina, que não pode ser alterada. Há, no âmago da criação, um desafio prometeico e até onipotente de seguir os passos divinos e assim criar novos universos, conforme a profissão de fé de Borges em “Uma rosa e Milton”:

O fado tem-me posto  
Este dom de nomear por vez primeira  
Essa flor silenciosa, a derradeira  
Rosa que aproximou Milton ao rosto,  
Sem vê-la.

Em “Composição escrita em um exemplar da gesta de Beowulf”, o tema parece confirmar-se:

Será (me digo) que de um suficiente  
É mais secreto modo a alma sabe  
Que é imortal e que seu vasto e grave  
Círculo tudo abarca onipotente.

---

<sup>15</sup> SOSNOWSKI, 1986, p. 9.



Também nos versos “Hoje não és outra coisa que minha voz/ Quando revive tuas palavras de ferro”, do poema “A um poeta saxão”. Portanto, Borges assume em “Ewigkeit”, que: “O por meu barro abençoado/ Não vou negá-lo eu como um covarde”. Essa onipotência, sempre a deriva do poeta aparece em “Edgar Allan Poe”:

Assim como no espelho, do outro lado,  
Solitário entregou-se ele a seu fado  
Complexo de inventor de pesadelos.  
Do outro lado, talvez, da ignota morte,  
Siga erigindo textos, só e forte,  
Atrozes, belos e ouse escrevê-los.

Essa dicotomia, ou tensão, entre os propósitos do cabalista e os do poeta está manifesta no “Prólogo” de *El otro, el mismo*. Referindo-se às diferenças entre “O Golem” e “As ruínas circulares”, Borges afirma: “o sonhador sonhado está em uma, a relação da divindade com o homem e talvez a do poeta com a obra, na que depois redigi”. Refazer o que se escreve é uma necessidade para o escritor, conforme os célebres rascunhos (borradores) aos quais se refere Borges em “Prólogo” ou em “Um poeta do século XIII”. Nesse contínuo fazer e refazer, o escritor ensina que a palavra não vem pronta, como uma grande realidade acima das coisas. Desse modo, a palavra divina é, também, matéria para o fazer poético junto à humana, como no verso “o amor que em rubras bocas arde”, de “Baltazar Gracián”. Finalmente, Borges dá graças ao divino, não sem uma fina ironia, em “Outro poema dos dons”:

Pelo fato de que o poema é inesgotável  
E se confunde com a soma das criaturas  
E não chegará jamais ao último verso  
E varia segundo os homens.

-----

## Referências

BORGES, Jorge Luis. *Discusión*. Buenos Aires: Emecé, 1966.

BORGES, Jorge Luis. *El informe de Brodie*. Buenos Aires: Emecé, 1970.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. v. 2. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1999.

FRANCK, Adolphe. *La Kabbale, ou La philosophie religieuse des Hébreux*. Paris: Hachette. 1843.



NISELKOWSKA, Beatriz Oberlander. Gershom Scholem y la cabala: descubrimiento del archipiélago. *Escudo*, 66 (2ª época). p. 18-23, 1988.

REGARDIE, Israel. *Un jardín de granadas, una introducción a la Cábala*. Madrid: Luis Cárcamo, 1978.

SCHOLEM, Gershom. *Major trends in Jewish mysticism*. New York: Schocken, 1941.

SCLIAR-CABRAL, Leonor. A temática judaica nos poemas de Borges. In: LEWIN, Helena (Org.) *Identidade e cidadania: como se expressa o judaísmo brasileiro*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009. p. 260-277.

SERFATY, Moisés Garzón. La cabala de los rabinos de Gerona. *Escudo*, 66 (2ª época), Caracas: Asociacion Israelita de Venezuela, jan./mar., p. 5-12, 1988.

SÉROUYA, Henri. *La Kabbale*. Paris: Presses Universitaires de France, 1964.

SOSNOWSKI, Saul. *Borges y la cábala. La búsqueda del verbo*. Buenos Aires: Pardes, 1986.

TRACHTENBERG, Jakow. *Jewish magic and superstition. A study in folk religion*. Cleveland/New York: Meridian, 1961.

WAITE, Arthur Edward. *The holy Kabbalah (A study of the Secret Tradition in Israel as unfolded by the Sons of the Doctrine for the Benefit and Consolation of the Elect dispersed through the Lands and Ages of the Greater Exile)*. New Hyde Park: New York University, 1960.

-----

Recebido em: 20/09/2018.

Aprovado em: 20/10/2018.