

Parte 1 - 500 anos de presença judaica no Brasil

2º capítulo - O discurso do judaísmo brasileiro através da literatura e da arte

A temática judaica nos poemas de Borges

Leonor Scliar-Cabral

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SCLIAR-CABRAL, L. A temática judaica nos poemas de Borges. In: LEWIN, H., coord. Agradecimento. In: *Identidade e cidadania: como se expressa o judaísmo brasileiro* [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009, pp. 260-277. ISBN: 978-85-7982-018-2. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this chapter, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste capítulo, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de este capítulo, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

A temática judaica nos poemas de Borges

Leonor Scliar-Cabral¹

1. Introdução

A influência judaica nos poemas de Borges transparece não apenas nas inspirações explícitas de vários de seus poemas (“Spinoza”, “Paris, 1856”, dedicado a Henrich Heine, no qual Borges se refere ao destino de ser homem e ser judeu, e “Rafael Cansinos-Assens”: “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.

Dado o limite de espaço, restringir-me-ei, neste trabalho, a abordar mais especificamente a influência da Cabala no texto de Borges que eu traduzi para o português *El otro, el mismo* (Borges, 1999).

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” (Sosnowski, 1986:13, as traduções são da autora). Concorda com esta definição Oberlander Niselkowska (1988:19): “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”.

O objetivo dos cabalistas, conforme Sosnowski (*Op. cit.*: 14), é “recuperar o segredo da criação”. Oberlander Niselkowska (*Op. cit.*: 20) desenvolve esta ideia: “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 claves que conduzem à compreensão desse simbolismo”.

¹ Doutora em Literatura UFSC.

2. Algumas fontes cabalísticas em Borges

Embora o ponto de partida, conforme o próprio Borges, em entrevista à revista *Raíces* (fev. 1971:37), tenha sido a leitura de *Der Golem* de Gustav Meyrink (Borges, 1970:121), sem dúvida, os dois encontros que teve com Gershom Scholem foram decisivos, bem como a leitura de sua obra *Major Trends in Jewish Mysticism* (Scholem, 1941). 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” (Oberlander Niselkowska, *Op. cit.*: 19). O tributo a Scholem ocorre no poema considerado por Borges como o melhor que escreveu (entrevista a Sosnowski, *Op. cit.*: 3), “O Golem”:

(O cabalista que oficiou de nume
Ao ser enorme chamou-o de Golem;
Estas verdades as refere Scholem
Em um douto lugar de seu volume.)

Na entrevista concedida a Sosnowski, Borges ainda menciona as outras fontes em que se abeberou para o estudo da Cabala: a tradução por 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, cf. menciona Serfaty, 1988:9) e o verbete da *Encyclopaedia Britannica*. O próprio Borges refere como suas fontes, além dos já citados, o *Talmud*, *Sanhedrín*, 65b e, obviamente, o *Livro da Criação* bem como Eleazar de Worms. A influência do Rabi Moisés Cordovero (1522- 1570) que escreveu no séc. XVI o livro *Pardis Rimonim* (inspirado no versículo do “Cântico dos Cânticos”: “tuas plantas são um jardim de Granada” (Regardie, 1978:23)) não é reconhecida explicitamente, embora apareça um Nahum Cordovero em “El inmortal” de *El Aleph* (Sosnowski, *Op. cit.*:24, nota 36). Nessa mesma nota, Sosnowski declara que, em sua entrevista, Borges confessou sua inocência em relação ao nome de Cordovero.

Assinalar as fontes cabalísticas que perpassam recorrentemente os poemas de *El otro, el mismo* implica entrecruzar as correntes filosóficas que as alimentaram e que formam o tecido 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 neoplatonismo 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 Mirândola (1463-94), J. Reuchlin (1455 – 1522), Spinoza e von Rosenroth (séc. XVII).

3. O método

Borges, em “Una vindicación de la Cábala” afirma não reivindicar a doutrina e sim os procedimentos hermenêuticos ou criptográficos que a ela conduzem (Borges, 1966:55), através do método de posse mais eficaz para conhecer, a linguagem, porém, segundo ele, “a raiz da linguagem é irracional e de caráter mágico” (“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”, Borges expõe a opacidade da palavra que demanda 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 de “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 através de fórmulas verbais, como a

fórmula instauradora: “Faça-se a luz” a partir de “No princípio era o Verbo”. Dos sete caminhos sugeridos (caminhos que se encontram na Árvore da Vida (Sephírot), para a compreensão da Torah, 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 desta raiz com geometria e gramática), que reduz a palavra a valores numéricos, somando o valor de cada letra, e assim estabelecendo relações com outras palavras de soma idêntica; o *Nôtarikôn*, ou seja, cada letra de uma palavra serve como sigla de outras que desvelam o segredo contido na primeira, portanto, é o verdadeiro método de cifração (vide acima, os objetivos dos cabalistas) e permutação; o sétimo caminho é o *Sancta Sanctorum*, reservado aos profetas. Dos caminhos, o sexto é referido constantemente por Borges em *El otro, el mismo*. Exemplo de *Gematria*, encontramos 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*, em “Poema conjecturai”:

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.

O instrumento:

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. (“Uma chave na Salônica”)

Exemplo de permutação 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 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, por fim com a Verdade de Deus e o seu Palácio ou última esfera, ou seja, os arquétipos, depois da morte:

Que sentiria ao ver-se face a face
Com os Arquétipos e os Esplendores? (“Baltasar Gracián”)

O exílio é o mundo dos mortais, o mundo das sombras:

Deus retornou-me ao mundo dos mortais,
A espelhos, cifras, nomes e umbrais (“Alexander Selkirk”).

O exílio:

A áspera terra
É meu castigo e a incestuosa guerra
De Cains e de Abéis e de sua cria.
depois da expulsão do Jardim (“Adam Cast Forth”).
A morte é a liberação para a Luz (“Everness”):
Somente do lado oposto do ocaso
Verás os Arquétipos e Esplendores.

Na última esfera se pode recuperar a palavra perdida (“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 que se oculta sob as aparências (“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 constantes*

4.1 *O universo foi 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 ou com Deus:

E, feito de consoantes e vogais,
Nome terrível ha’ 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.

Nestas 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: somente o arrependimento e as penitências dos ritos de iniciação permitirão 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 (“O outro”):

Séculos depois diria a Escritura
Que o Espírito assopra onde quer.
A palavra também se confunde com o Universo: 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. (“Uma bússola”)

Este 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 lava: é o infinito
Mapa d’Ele que é os astros e os constela.
O cristal, um dos arquétipos (“Um poeta do século XIII”):
E que o arcano, o incrível deus Apoio,
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, a aceitação do conceito cabalístico de que o macrocosmo (a cosmogonia da Árvore da Vida, ou Sephirot) se espelha microcosmicamente em cada homem, como em “a circulação de meu sangue e dos planetas” (“Insônia”). Assim ocorre com a Biblioteca infinita (o Universo) espelhada na biblioteca humana e seus limites (“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
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 que constituem uma palavra e as posições que ocupam não são ao acaso. Apagamentos, inserções ou permutas podem ter consequências fatais, 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 sim, paradoxalmente, do Acaso indiferente (o Fado, ou Destino ou Deus). Em “Texas”,

Aqui também o místico alfabeto
Dos astros, que hoje ditam a meu cálamo
Nomes que o infatigável labirinto
Dos dias não arrasta:
pois tudo já está previamente escrito (“Fragmento”):
Até uma hora que já sabe o Destino,

Ou:

São faces do Acaso indiferente (“A Carlos XII)
mas 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 destituídos de livre-arbítrio (“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 a nossa identidade e a própria coisa

A palavra não só é a criação, o Universo, mas também nossa própria identidade: “tu és uma palavra em um índice” (“A um poeta menor da antologia”);

Em “Odisseia, livro vigésimo terceiro”, Ulisses, paradoxalmente atinge o anonimato: *Dizendo que seu nome era Ninguém?*

Enquanto em “Camden, 1892”, o velho Walt Whitman se reconhece ao espelho: Eu fui Walt Whitman.

Sem o nome:

O rosto, ao se mirar nos desgastados

*Cristais da noite, não se reconhece. (“O instante”)
Onde buscar teu nome, onde teus traços?
Essas são coisas que o antigo olvido
Guarda. (“A um poeta saxão”)*

A resposta somente será conhecida ao deixarmos o mundo das sombras e retornarmos ao nosso arquétipo (“O mar”):

Quem é o mar, quem sou? Hei de saber
O dia que à agonia suceder.

A partir da epistemologia platônica sobre se a palavra é a própria coisa (o debate de o *Crátilo*), Borges opta pelas “palavras essenciais” de “Um saxão” e afirma categórico em “Mateus XXV, 30”:

Disse estas coisas (estas coisas, não estas palavras,
Que são minha pobre tradução temporal de uma única palavra):
As palavras são arquétipos, a essência:
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.
(Lembremos que “rosa” é a metáfora do povo escolhido).

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
verso repetido paralelamente no início e final do poema “A fome”.

4.4. Memória e olvido, sonho e sombras: o mito das cavernas

De todas as ideias de *El otro, el mismo* a do mito das cavernas e seus desdobramentos neoplatônicos e cabalísticos é a que mais recorre. Conforme vimos, após o pecado original, o rubro Adão é exilado e deverá errar pela Terra, o vale das sombras, ele próprio, uma sombra. Tem, contudo, a memória imperfeita dos arquétipos ou Arquétipo que lhe chegam cifrados, desvendáveis 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.

A concepção platônica de arquétipo (o orbe intemporal) e sua projeção imperfeita aparecem em “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, como quando se reescreve um símbolo matemático encaixado, cada vez mais sombra (“A uma espada em York Minister”):

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,
Muraria, essa navalha de Palermo?

Pois:

Uma mitologia de punhais
Lentamente se anula no esquecer-se;

Esta reescritura dos símbolos encaixados em múltiplos espelhos, como na linguagem matemática, também é utilizada em relação ao sonho (“Spinoza”):

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

Somente quando o planeta milenar for esquecido, ao retumbar o Juízo nas trombetas, ocorrerá o retorno à contemplação do rosto incorruptível que:

há de ser, para os réprobos, Inferno,
porém para os eleitos, Paraíso. (“Do inferno e do céu”)

A 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. Em
“Do inferno e do céu”:

Em Sua misericórdia, nem jardins
Nem luz de uma esperança ou de lembrança.
Em “Édipo e o enigma”:
Aniquilar-nos-ia ver a ingente Forma de nosso ser; piedosamente
Deus nos depara sucessão e olvido.
E 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 esta’ feito o olvido?

O mesmo esquecimento das coisas triviais (“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 não de
esquecer),

Pelo menos:

Uma há, dentre as memórias todas tuas,
Que se perdeu irreparavelmente;

“Os limites” impõem o esquecimento dos versos do poeta persa e da
própria história (o Ródano, Cartago). Sem espaço e 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 em “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!

Desejo que se cumpre em “A quem já não é jovem”:

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

Só uma memória é eterna, a de Deus (“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 não de ser.
Tudo está aí

Ideia que se repete 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.

E em “Manhã de 1649”:

Vai hoje à morte, sabe, e não ao olvido,

Ou em “Buenos Aires”:

Minha sombra aqui, pela menos vã
Sombra final ligeira irá, quimera.

Gravar em versos ou em livros é a saída para o esquecimento terreno
 (“Um saxão”):

Para cantar as glórias ou lembranças,
Cunhava operosos nomes e ações:

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”:

E outros compus que não há de apagar
O obscuro olvido.

Ou “Edgar Allan Poe”:

Da morte triunfal os glaciais
Símbolos congregou.

Ou Borges em “Uma rosa e Milton”, um de seus sonetos preferidos:

Tu, branca rosa ou vermelha
Ou amarela de um jardim fanado,
Deixa magicamente teu passado
Imêmore no verso qual centelha,
Somente assim a rosa será’ salva do esquecimento.

A lembrança fica também nas narrativas que podem ser apócrifas (“Os compadritos mortos”) ou na tradição oral e escrita de “O Golem”:

Verde está ainda e viva a memória
De Judd Leão, que era rabino em Praga.
Ou gravada em canção (“O tango”): Embora a adaga hostil, ess’outra
adaga, O tempo, os perdessem em maldição, Hoje, ultrapassado o
tempo e a aziaga Morte, os mortos no tango viverão.

Ou simplesmente em palavras ao entardecer (“A um poeta menor de 1899”):

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.

Ou mesmo no canto de um pássaro (“Texas”):

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

Ou:

No íntimo do pátio, sob as parras,
Quando os dedos temperam a guitarra. (“Os compadritos mortos”).

Mas a lembrança não fica no mármore terreno (“Carlos XII”):

E o mármore, ao final, será o olvido.

Que, afinal, não será lido (“A quem me está lendo”):

Te espera o mármore
Que não lerás.

Pois:

Não há mármore a guardar tua memória; (“Um soldado de Lee”).

O sonho é o refúgio:

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. (“Um soldado de Urbina”).

O sonho (e o arquétipo) é mais real do que o real e precede a criação (“O mar”):

Antes que o sonho (ou o terror) que gera
Mitologias e cosmogonias,

Referindo-se a Quixote em “Leitores”:

Seus empenhos, que as crônicas pontuais
Narram, e os tragicômicos desplantes,
Quem as sonhou foi ele, não Cervantes:

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

Em “Uma espada em York Minister”:

E somente o passado é verdadeiro.

O sonho precede o conhecimento, como está no Pentateuco, nos sonhos de José:

As lentas folhas volta a criança e grave
Sonha com vagas coisas que não sabe. (“Leitores”)

E, como os arquétipos que habitam a 10ª esfera, é intemporal (“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 em “Jonathan Edwards (1703-1785)”:

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 para a 10ª esfera:

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.

Como no 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 que aparece explicitamente em “Ao vinho”:

Que os outros em teu Letes bebam um triste olvido;

Em “Mateus XXV, 30”, o sonho aparece “como um tesouro enterrado “enquanto a memória”, “o homem não olha sem vertigem”.

O mito das cavernas em suas múltiplas versões recorre, assim, em vários poemas de El *otro, el mismo* na lembrança e olvido, nos arquétipos, nas sombras, sonhos e 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.

Visão pessoal de Borges

Não se conclua, porém, uma coincidência entre a visão de Borges e a do cabalista: “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” (Sosnowski, *Op. cit.*: 9).

Para Borges, a Cabala é um método de busca primordialmente estética. Na realidade, o processo de criação estética se choca 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 estética um desafio prometeico e até onipotente de seguir os passos divinos e assim criar novos universos, conforme a profissão de fé borgeana 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.

E em “Composição escrita em um exemplar da gesta de Beowulf

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

Ou em “A um poeta saxão”:

Hoje não és outra coisa que minha voz
Quando revive tuas palavras de ferro.

Portanto, Borges assume (“Ewigkeit”):

O por meu barro abençoado
Não vou negá-lo eu como um covarde.

A onipotência 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.

Esta dicotomia entre os propósitos do cabalista e os do poeta está claramente 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 escreve é uma necessidade para o escritor, conforme os célebres rascunhos (borradores) aos quais se refere Borges (“Prólogo”; “Um poeta do século XIII.): a palavra não vem pronta, como a grande realidade acima das coisas.

Não só a palavra divina é matéria para o poético: o humano, o amor que em rubras bocas arde, também (“Baltazar Gracián”).

Finalmente, Borges dá graças ao divino (“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.

Referencias bibliográficas:

BORGES, J.L. 1966. *Discusión*. Buenos Aires, Emecé, 4 ed.

_____ 1970. *El informe de Brodie*. Buenos Aires, Emecé.

_____ 1999 *Obras completas II*, São Paulo, Globo.

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

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

REGARDIE, I. 1978. *Un jardín de granadas, una introducción a la Cábala*. Madri, Luis Cárcamo.

SCHOLEM, G. 1941. *Major trends in Jewish Mysticism*. New York, Schocken.

SERFATY, M. G. 1988. La cabala de los rabinos de Gerona. *Escudo*, 66 (2ª época) 5-12.

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

SOSNOWSKI, S. 1986. *Borges y la cabala. La búsqueda del verbo*. Buenos Aires, Pardes.

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

WAITE, A. E. 1960. *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 Landas and Ages of the Greater Exile)*. New Hyde Park, N. Y Univ.