

INTRODUCCIÓN

Mi intención en este libro es publicar conjuntamente una serie de ensayos en torno a Jorge Luis Borges y el judaísmo que presenté en diversos foros académicos de Iberoamérica, Europa y Estados Unidos durante los últimos quince años. En lugar de centrarme en el análisis de poemas canónicos sobre Spinoza e Israel¹, el Golem, textos del Baal Shem, Agnón o Scholem, o cuentos emblemáticos como “La muerte y la brújula” o “Emma Zunz”, me focalizo en cambio en obras que en general han recibido exiguo tratamiento crítico.

En algunos casos el análisis recae sobre escritos tempranos del autor agrupados bajo el acápite de lo que el joven Borges da en llamar “Salmos vanguardistas”, poemas como “Jactancia de quietud”, “Cingladura”² o textos como “Judería”, cuyo múltiple enmarque geográfico y su tono sombrío, en estilo de Salmo bíblico, concitan en verso instancias adversas de la realidad histórica de Alemania, Argentina, España, Polonia o Rusia en su relación con el pueblo judío.

Piezas como “Acerca del Expresionismo” (1925), “Yo, judío” (1934), “Una pedagogía del odio” (1937), “Una exposición afligente” (1938), “Ensayo de imparcialidad” (1939), “Definición de germanófilo” (1940), “Anotación al 23 de agosto de 1944” (1944), “Nota sobre la paz” (1945), “Israel.

¹ Para un estudio reciente y ajustado de “Israel” en la poesía de Borges, véase Romera Molinari, María Lucrecia. “‘Israel’ en la poesía de Jorge Luis Borges”, en *Mundos del hispanismo. Una cartografía para el siglo XXI. AIH Jerusalén 2019*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2022, s. p. Asimismo, Lewis, Yitzhak. “Borges, Zionism and the Politics of Reality”, *Variaciones Borges*, n.º 35, 2013, pp. 163-180.

² En este “Salmo vanguardista” aparentemente extraño al tema del libro el joven Borges se vale de los recursos del ultraísmo para expresar con originalidad contenidos espirituales no del todo ajenos a la sensibilidad judaica; incluyo este poema en la sección de apéndices.

Testimonio argentino” (1958), más de una de ellas compuestas en pugna con el nazismo, sirven de trasfondo para el análisis y la interpretación de escritos que se unifican en torno a temas judíos en Borges.

Sea a raíz de la centralidad del libro en su obra y lecturas sobre las que se volcó durante sus años formativos, amistades judías³ que cultivó en el Collège Calvin, indagaciones acerca de la presencia del judaísmo en su genealogía⁴, la visión que conforma el Israel de Borges o lo judío en Borges pasa por lecturas múltiples del tiempo y la memoria (“estamos hechos para la memoria”⁵) y el “doliente destino”⁶ de todo judío o el valor *sui generis* de la condición de una diáspora que contribuye con perspectivas enriquecedoras a la gentilidad, y la circunstancia del sionismo laico, religioso o realizador, que, si bien es celebrada en poemas dedicados a Israel, tiende a interpretarse como empobrecimiento⁷ normalizador.

Por encima de los misceláneos núcleos temáticos o de su favor por reescribir en verso o prosa personajes o textos de la Biblia⁸, en este caso hebrea,

³ Acerca de Simon Gédalie Jichlinski, véase “El otro”, *Libro de arena*; “Lírica austríaca de hoy”, *Textos recuperados 1919-1929*, p. 39; “Los primeros 25 años de Davar”, *Textos recuperados 1956-1986*, p. 209; “Borges, un tejedor de sueños”, *Textos recuperados 1956-1986*, p. 373. Las referencias a Maurice Abramowicz abundan en la obra de Borges. Véase García, Carlos. “Borges y Abramowicz”, https://www.academia.edu/89557149/Garcia_Borges_y_Abramowicz_2022_, 2022.

⁴ Véase *Cartas del fervor. Correspondencia con Maurice Abramowicz y Jacobo Sureda (1919-1928)*. Barcelona: Emecé, 1999, p. 111.

⁵ “La *Divina Comedia*”, *Siete noches* (1980). Buenos Aires: Emecé, 1996. Entiéndase la memoria como carga, pervivencia o redención, articula Borges tres lecturas judías: 1. La opresión del recuerdo: “Funes el memorioso” (*Artificios*, 1944). 2. La memoria como identidad: “La memoria de Shakespeare” (25 agosto 1983 y otros cuentos, 1983). 3. La relectura hermenéutica del pasado: “La otra muerte” (*El Aleph*, 1949). Cfr. *Borges, el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*. Ciudad de México: Tierra Firme, 1982.

⁶ “París, 1856”, *El otro, el mismo* (1964). JLB. *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

⁷ Véase “El indigno”, *El informe de Brodie* (1970). JLB. *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

⁸ Véase Salvador Vélez, Gonzalo. *Borges y la Biblia*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2011.

como el Génesis⁹, Eclesiastés¹⁰, Cantar de cantares¹¹, Job¹², podría decirse que, sin excluir del todo la preeminencia de la fe¹³ (“una boca que alaba desde el abismo / la justicia del firmamento”¹⁴), los enfoques de Borges remiten a sus primeros años, al tiempo que articulan un judaísmo cultural que se desmarca de ortodoxias o partidismos. Dijo una vez Borges: “I think my passion for Israel comes from my English grandmother. She was a Protestant, which means that she was a reader of the Bible. That is to say that I grew up a bit in a biblical environment, which is to say in a Jewish environment”¹⁵.

Al indagar sobre la esencia de Israel, avalado por el poder simbólico del mito, en busca de trascender con la intuición el legado social del romanticismo y el realismo histórico, en “Israel. Testimonio argentino” (1958) Borges escribe:

Hasta aquí he pensado, o he intentado pensar históricamente. Otra manera hay de considerar este asunto, más intemporal y más íntima. Podríamos decir que

⁹ “Génesis, IV, 8”, “Trece monedas”, *El oro de los tigres* (1972).

¹⁰ “Eclesiastés, 1, 9”, *La cifra* (1981); “Adán es tu ceniza”, *Historia de la noche* (1977). Asimismo, Salvador Vélaz, Gonzalo. “Borges, lector de Qohélet. Sobre la presencia del Eclesiastés en Jorge Luis Borges a partir del análisis de su obra poética”. Tesis doctoral. Universitat Pompeu Fabra. Barcelona: Institut Universitari de Cultura, 2004.

¹¹ “Fray Luis de León: Cantar de cantares; Exposición del Libro de Job”. JLB. *Biblioteca personal*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

¹² Reafirmando su poética del sincretismo, en su presentación sobre “El Libro de Job”, dice: “El Libro de Job sería así una suerte de fábula del estoicismo; leemos que el hombre debe sufrir y no perder su fe”. *Conferencias de Jorge Luis Borges en el Instituto de Intercambio Cultural y Científico Argentino-Israelí*. Buenos Aires: Instituto de Intercambio Cultural y Científico Argentino-Israelí, 1989.

¹³ A raíz del empleo de la cita de Job 13:15 (“Aunque Él me quite la vida, en Él confiaré”) como epígrafe de “Deutsches Requiem”, véase Lawrence, Ramsey. “Religious Subtext and Narrative Structure in Borges’ ‘Deutsches Requiem’”, *Variaciones Borges*, n.º 10, 2000, pp. 119-138.

¹⁴ Véase “Israel”, *Elogio de la sombra* (1969).

¹⁵ Véase “Jorge Luis Borges’ love for Israel and Jews revealed in new book [Borges, el judaísmo e Israel, 2019]. Collection of Argentine author’s writings, photos and letters explores his Jewish connection, including friendship with David Ben-Gurion and visits to Israel”. *The Times of Israel*, 4 de mayo, 2019, <https://www.timesofisrael.com/jorge-luis-borges-love-for-israel-and-jews-revealed-in-new-book/>.

Israel no sólo es una entonación, un exilio, unos rasgos faciales, una ironía, una fatigada dulzura, una voluntad, un fuego y un canto; es también una humillación y una exaltación, un haber dialogado con Dios¹⁶, un sentir de un modo patético la tierra, el agua, el pan, el tiempo, la soledad, la misteriosa culpa, las tardes y el hecho de ser padre o ser hijo (“Israel. Testimonio argentino”, *Sur*, n.º 254. Recogido en *Borges en Sur 1931-1980* [1999], p. 59).

El fragmento citado arriba compendia el valor del judaísmo como experiencia ética y estética en la lectura de Borges. El pensamiento judío, entendido como una síntesis de espiritualidad, historia y reflexión moral se manifiesta en una tensión constante entre desarraigo y pertenencia. En el judaísmo de Borges confluyen la aflicción transformada en conciencia y la ironía como forma de resistencia intelectual y diálogo con lo divino.

El espíritu judío se expresa según Borges en “...una fatigada dulzura, una voluntad, un fuego y un canto; es también una humillación y una exaltación, un haber dialogado con Dios”, fórmula que condensa la profundidad simbólica de una tradición que hace del sufrimiento y la determinación un mismo movimiento de trascendencia.

Cada elemento del pasaje revela una dimensión de la espiritualidad judía interiorizada por Borges: la “fatigada dulzura” alude al esfuerzo por vivir de acuerdo con la Torá. En la tradición del salmista (Salmo 19:1-4)¹⁷ “una voluntad, un fuego y un canto” evocan la intención, el fervor y la alegría de un culto en el que el esplendor de lo creado apunta a lo Increado; “una humillación y una exaltación” expresan la paradoja entre humildad y elección; y “un haber dialogado con Dios” resume la vida como comunicación permanente con el Creador. Estos valores se articulan en símbolos concretos —la tierra, el agua, el pan, el tiempo, la soledad y la culpa— que representan pacto, pureza, sustento divino, memoria redentora, introspección y retorno al bien.

¹⁶ Véase “Historia de los ecos de un nombre”, *Otras inquisiciones* (1952). JLB. *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

¹⁷ “Las obras y la palabra de Dios. Al músico principal. Salmo 19. Salmo de David. —Los cielos cuentan la gloria de Dios, / Y el firmamento anuncia la obra de sus manos. /2 Un día emite palabra a otro día, / Y una noche a otra noche declara sabiduría. /3 No hay lenguaje, ni palabras, / Ni es oída su voz. /4 Por toda la tierra salió su voz, / Y hasta el extremo del mundo sus palabras” (Reina-Valera 1960).

Asimismo, la “tarde”, en hebreo *erev*, cuyo sentido etimológico es *mezcla*, simboliza no el fin sino el comienzo de lo nuevo, la unidad de opuestos y la confianza en la presencia divina: “Y fue la tarde (*erev*) y fue la mañana, un día” (Génesis 1:5). Este tránsito de la luz a la oscuridad que devendrá luego luz expresa la fe en la renovación espiritual. En la dimensión relacional, las figuras de “padre” (*av*) e “hijo” (*ben*) condensan la autoridad, la transmisión y la fidelidad (Deuteronomio 6:7; Éxodo 4:22), metáforas del vínculo Dios-Israel como alianza de amor y preceptiva (Oseas 11:1; Isaías 63:16).

En conjunto, el judaísmo aparece como una espiritualidad del diálogo y la contradicción, en la que la historia se convierte en experiencia ética de lo bello como luz del Absoluto. La ironía como distancia estética de la historia (Heine)¹⁸, la ficción del absurdo (Kafka)¹⁹ y el humor²⁰ como forma de sublimación del trauma (Freud)²¹ expresan solo una parte de la afinidad de Borges con el judaísmo. Al identificarse con esta tradición, Borges reconoce en ella una forma de conocimiento que une la palabra, el silencio, el dolor y la fe como caminos hacia lo sagrado.

Aludiendo implícitamente a una cita de Oscar Wilde, “La música es la continuación de la poesía pero sin palabras”, en “Mateo XXV, 30”²² Borges refiere la pureza formal de la música, al tiempo que en “Los dones”²³ nos habla de la falacia del lenguaje. En el plano fónico, “la música callada / la soledad sonora”²⁴, el silencio cargado de sentido, son en Borges contrapartida

¹⁸ Véase el “Prólogo” (1983) de Borges a la traducción que Alfredo Bauer hace de *Enrique Heine. Alemania. Cuento de invierno*. Buenos Aires: Leviatán, 1984.

¹⁹ Por textos en los que el futuro —lo posible, lo abierto, lo aún indeterminado— determina no solo el carácter del presente sino también el perfil del pasado, véase “Kafka y sus Precursores”, *Otras inquisiciones* (1952).

²⁰ Véase De Costa, René. *El humor en Borges*. Madrid: Cátedra, 1999.

²¹ Véase Freud, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905). Madrid: Alianza, 2000.

²² Recuérdese “Declives de la música, la más dócil de las formas del tiempo”. “Mateo XXV, 30”, *El otro, el mismo* (1964).

²³ “Le fue dada la música invisible / que es don del tiempo y que en el tiempo cesa [...] Le fue dado el lenguaje, esa mentira”. “Los dones”, *Atlas* (1984).

²⁴ *Cántico espiritual y otras canciones de San Juan de la Cruz*. Amancio Prada, María Zambrano, Gerald Brenan. Madrid: Vaso Roto, 2010. Asimismo, JLB. “Ejecución de tres palabras”, *Inquisiciones* (1925), p. 166.

del desierto y la llanura o el mar en el nivel de la imagen, todos términos referidos con una cita de Henry Hudson²⁵:

... pensó que la metáfora que equipara la pampa con el mar no era [...] del todo falsa, aunque Hudson había dejado escrito que el mar nos parece más grande, porque lo vemos desde la cubierta del barco y no desde el caballo o desde nuestra altura²⁶.

Referentes que no muy solapadamente aluden a textos bíblicos y litúrgicos como la “Canción del mar” (Éxodo 15:1-19) con ecos que desde lejos llegan hasta “Himno del mar”²⁷, una de las primeras piezas poéticas de Borges. El mar, la llanura, el desierto, el despojado yermo donde Moisés (Éxodo 3:1-2), Jacob (Génesis 28: 11-12), Buda²⁸ (Ariyapariyesanā Sutta [MN 26]), Cristo (Marcos 1:12-13; Lucas 4:1-13), Mohamed (Corán 73:1-2; 96:1-5), entre oscuridad y luz, voz y silencio, intuyen la presencia del Absoluto.

En el judaísmo, el Sinaí (*Horeb*), el monte Sinaí, también llamado “el monte” (Éxodo 19:2), “el monte del Señor” (Números 10:33), es “la montaña de Dios” (Éxodo 3:1). En el islam, según Sirat Ibn Hišām (relato tradicional), Mohamed “se retiraba a la montaña de Hirā’ para hacer *tahannuth* (devoción)... Hasta que vino a él el ángel y le dijo: ‘¡Lee!’”. La montaña, el bosque, el desierto son espacios de soledad, purificación, desprendimiento de la idolatría tribal, y receptividad máxima a la revelación: apartamiento o secesión metafísica que, como en “Los dos reyes y los dos laberintos”²⁹, hacen posible que la imaginación y el espíritu den cauce alámico a los monstruos

²⁵ “Sobre ‘The Purple Land’”, *Otras inquisiciones* (1952).

²⁶ “El Evangelio según Marcos”, *El informe de Brodie* (1970).

²⁷ Véase “Himno del mar”: “Oh instante de plenitud magnífica; / [...] en la sagrada media noche yo he tejido guirnaldas / de besos sobre carnes y labios que se ofrendaban, / solemnes de silencio, / en una floración / sangrienta...”. *Grecia. Revista Quincenal de Literatura* [Sevilla] año 2, n.º 37, 31 de diciembre de 1919. Este mismo texto aparece también en Jorge Luis Borges. *Textos Recobrados 1919-1929*. Bogotá: Emecé, 1997, pp. 24-26.

²⁸ “El budismo”, *Siete noches* (1980).

²⁹ Véase “Los dos reyes y los dos laberintos”, *El Aleph* (1949). Asimismo, Holloway, James E., Jr. “Borges’ Subversive Parable, ‘Los dos reyes y los dos laberintos’”. *Studies in Short Fiction*, XXVI: 3, 1989, pp. 335-338.

de la razón, “Laberinto” fútil de una humanidad enclaustrada en la multiplicidad del mundo manifiesto:

No habrá nunca una puerta. Estás adentro
y el alcázar abarca el universo
y no tiene ni anverso ni reverso
ni externo muro ni secreto centro.

No esperes que el rigor de tu camino
que tercamente se bifurca en otro,
que tercamente se bifurca en otro,
tendrá fin. Es de hierro tu destino

como tu juez. No aguardes la embestida
del toro que es un hombre y cuya extraña
forma plural da horror a la maraña

de interminable piedra entretejida.
No existe. Nada esperes. Ni siquiera
en el negro crepúsculo la fiera³⁰.

El cometido de la Cruz del Cristo judío de Borges es precisamente salvarnos del laberinto circular de los estoicos³¹. Como en el judaísmo, el “viviente jardín” o la mujer como jardín de vida, motivo que recurre en el libro de los Cantares, nos instan a abandonar el amor de la unión prelapsaria para enfrentar los trabajos del amor en este mundo.

Tenemos que dejar lo que amamos para vivir nuestras vidas. Como símbolo arquetípico universal, el jardín es metáfora de unión que está en el

³⁰ “Laberinto”, *Elogio de la sombra* (1969); “El laberinto”, *Atlas* (1984). Asimismo, “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto”, “La casa de Asterión”, *El Aleph* (1949). Además, Almeida, Iván. “Borges, o los laberintos de la inmanencia”, en *Borges. Desesperaciones aparentes y consuelos secretos*. Rafael Olea Franco (ed.). Ciudad de México: El Colegio de México, 1999, pp. 35-60.

³¹ “la cruz de Cristo nos salva del laberinto circular de los estoicos’ [...] idea que su más tardío mentor, Nietzsche, llamaría ‘el eterno retorno’”, explica el Borges oral al citar *La ciudad de Dios*, de San Agustín (*Borges el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 253).

origen y fin de nuestra generación. De un estado de integración original con Dios y lo creado, donde la palabra oral denota cabalmente el sentido pleno de cada cosa, al caos del laberinto del mundo, creciendo en *diferenciación* y *autoconciencia*, en busca del jardín donde nuestra finitud individual deje de ser para volver a integrarse en armonía indiferenciada. Entre jardines, en paradoja³² de *identidad y diferencia*³³, desde el edén del origen al edén del fin (“desde el crepúsculo del día hasta el de la noche, toda una vida entera”³⁴); huyendo de la arbitrariedad del signo en pos del “rocío en la hierba del Paraíso”³⁵. Como en el soneto “Adam Cast Forth” de Borges en que el mito, “la historia o la poesía [...] no son esencialmente distintas”³⁶:

¿Hubo un Jardín o fue el Jardín un sueño?
Lento en la vaga luz, me he preguntado,
casi como un consuelo, si el pasado
de que este Adán, hoy mísero, era dueño,
no fue sino una mágica impostura
de aquel Dios que soñé. Ya es impreciso
en la memoria el claro Paraíso.
Pero yo sé que existe y que perdura,
aunque no para mí. La terca tierra
es mi castigo y la incestuosa guerra
de Caínes y Abeles y su cría.
Y, sin embargo, es mucho haber amado,
haber sido feliz, haber tocado
el viviente Jardín, siquiera un día³⁷.

³² Véase *La paradoja como forma literaria de la innovación. Jorge Luis Borges entre la tradición judía y el hipertexto*. Ed. Corinna Deppner. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2018.

³³ Véase Landy, Francis. *Paradoxes of Paradise: Identity and Difference in the Song of Songs*. Sheffield: Sheffield Phoenix Press, 2011.

³⁴ “Funes el memorioso”, *Ficciones. Artificios* (1944).

³⁵ JLB. “La trama”, *Los conjurados* (1985).

³⁶ Recuérdese “... estamos hechos para el arte, estamos hechos para la memoria, estamos hechos para la poesía o posiblemente estamos hechos para el olvido. Pero algo queda y ese algo es la historia o la poesía, que no son esencialmente distintas”. “La Divina Comedia”, *Siete noches* (1980). Buenos Aires: Emecé, 1996, pp. 209-210.

³⁷ JLB. “Adam Cast Forth”. *El otro, el mismo* (1964).

En respuesta a un corrosivo discurso antisemita publicado en la revista *Crisol*, Borges escribe: "... mi judaísmo [... es] sin palabras, como las canciones de Mendelssohn"³⁸. Sobre el trasfondo de símbolos que apuntan a mitos fundacionales del judaísmo, como la llanura o la tarde que declina, en torno al lugar del silencio y la música en su estética del silencio³⁹ y su estética de la no consumación⁴⁰, sobresalen tres pasajes significativos en la obra de Borges:

En "La supersticiosa ética del lector"⁴¹ un "lector callado de versos" anticipa estadios de una historia conjetural de la lectura: "Ignoro si la música sabe desesperar de la música y si el mármol del mármol, pero la literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido, y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cortejar su fin". Al concluir "El fin"⁴², su célebre reescritura del *Martín Fierro* de Hernández, el narrador declara: "Hay una hora de la tarde en que la llanura está por decir algo; nunca lo dice o tal vez lo dice infinitamente y no lo entendemos, o lo entendemos pero es intraducible como una música...". Al cierre de "La muralla y los libros"⁴³, Borges vuelve a insistir: "... todas las artes aspiran a la condición de la música, que no es otra cosa que forma. La música, los estados de la felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético".

Con perspectivas que fluctúan entre ambigüedad controlada, escepticismo radical y afirmación vital, Borges critica, subvierte y reescribe los mitos inaugurales del judaísmo que son subtexto del lenguaje simbólico de las tra-

³⁸ Véase JLB. "Yo, judío", *Megáfono*, n.º 12. Buenos Aires, 1934. Véase Mendelssohn Bartholdy, Felix. *Songs Without Words*. Book 1, op. 19, n.º 1, para piano solo. Leipzig: Peters, 2017.

³⁹ Véase Massuh, Gabriela. *Borges. Una estética del silencio*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1980.

⁴⁰ Véase Zorroaquin, María. "Borges: La palabra silenciosa", *Signos filosóficos*, n.º 9, enero-julio, 2003, pp. 299-310.

⁴¹ "La supersticiosa ética del lector", *Discusión* (1932).

⁴² "El fin", *Ficciones* (1944).

⁴³ "La muralla y los libros", *Otras inquisiciones* (1952).

diciones abrahámicas. Degrada⁴⁴ el mito canónico del monoteísmo ético, y, poniendo en entredicho la trascendencia misma de la Revelación en Sinaí, relativiza su mensaje conceptual, reformulando el imaginario de la heteronomía normativa y espiritual.

La valoración que hace Borges de la obra de Cansinos como poeta, novelista, crítico, ensayista y traductor, así como de su rol en la evolución del vanguardismo en España e Hispanoamérica, la polémica acerca de su relación con el judaísmo, el alcance de la lectura que hace de él como “Símbolo de toda la cultura, de Occidente y de Oriente” en el contexto de su comprensión del judaísmo como “punto de convergencia entre Oriente y Occidente” reciben atención en más de un ensayo de la colección.

En el soneto “Rafael Cansinos Assens” que en el año de su muerte Borges le dedica en *El otro, el mismo* (1964) se explora el fondo humano de la estética de Cansinos, el cosmopolitismo de sus contenidos, los elementos que definen su estilo. Juicios y comentarios de Borges sobre obras de Cansinos, como *El candelabro de los siete brazos (Psalms)* (1914)⁴⁵, *El divino fracaso* (1918)⁴⁶, *Bellezas del Talmud* (1919)⁴⁷, *El movimiento V.P.* (1921)⁴⁸, *Las luminarias de Hanukah* (1922)⁴⁹, *Los temas literarios y su interpretación* (1924)⁵⁰, *Los valores eróticos en las religiones, de Eros a Cristo* (1925)⁵¹, ayudan a mejor valorar el influjo de Cansinos sobre la obra de Borges como amigo y maestro.

El análisis del soneto “Rafael Cansinos Assens”⁵² y el estudio de su imaginaria y sus presupuestos estéticos destacan la relevancia de la obra de su

⁴⁴ Véase “Ragnarök”, *El Hacedor* (1960).

⁴⁵ Cansinos Assens, Rafael. *El candelabro de los siete brazos (Psalms)*. “Introducción” de Jorge Luis Borges. Madrid: Arca Ediciones, 2021.

⁴⁶ Cansinos Assens, Rafael. *El divino fracaso*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1918.

⁴⁷ Cansinos Assens, Rafael. *Bellezas del Talmud*. Madrid: Arca Ediciones, 2016.

⁴⁸ Cansinos Assens, Rafael. *El movimiento V.P.* Madrid: Editorial Mundo Latino, 1921.

⁴⁹ Cansinos Assens, Rafael. *Las luminarias de Hanukah*. Madrid: Arca Ediciones, 2011.

⁵⁰ Cansinos Assens, Rafael. *Los temas literarios y su interpretación*. Madrid: Arca Ediciones, 2011.

⁵¹ Cansinos Assens, Rafael. *Los valores eróticos en las religiones, de Eros a Cristo*. Madrid: V.H. Sanz Calleja, 1925.

⁵² Los ensayos “La mitología emocional en un poema ultraísta de Jorge Luis Borges” y “Lectura e interpretación del poema ‘Rafael Cansinos Assens’ de Jorge Luis Borges” no habrían visto la luz de no ser por la decisiva contribución de Nicolás Goic. Ambos textos son

maestro en subtextos talmúdicos y bíblicos como los Salmos o el Cantar de los cantares. Sobresale asimismo la influencia de la labor crítica de René Girard acerca de la violencia mimética⁵³, que también Cansinos rechaza al optar por el monoteísmo ético. Recibe igualmente atención el cambio profundo y transformador de un Cansinos que, formado en el cristianismo, vive su metanoia en favor de la ardiente sed de justicia del profetismo hebraico o la sensualidad espiritual del Cantar de los cantares —aportes que el sevillano hace suyos por interiorización plena—. Borges examina la conversión de Cansinos y la absorbe como inspiración, interpretando e integrando esa conversión y sus aciertos formales y de contenido con variantes propias, las que estudio sobre el trasfondo literario de su contexto histórico.

A la manera de “El milagro secreto” y “Deutsches Requiem”, dos ensayos se focalizan en textos que poetizan instancias opuestas de la persecución del pueblo judío: la de la víctima, “Una llave en Salónica”, y la del victimario, “El Inquisidor”. Trátese de arquetipos universales de la psique o de la confluencia de historia y circunstancia, ambos poemas dramatizan la trayectoria de distintos presupuestos teóricos, en el caso de “Una llave en Salónica” una estética del sincretismo, en el incidente de “El Inquisidor” una estética de la contrición.

En el ensayo sobre Borges y Heine, el título del poema, “París, 1856”, remite al tiempo y lugar de la muerte de un poeta al que Borges regresa con cierta frecuencia a lo largo de su obra. Tanto el cariz de la intuición poética del bardo alemán como su lugar destacado entre otros exponentes del Romanticismo alemán, su especial relación con la tradición judía, su ingenio satírico, su ironía, la eufonía de su verso y su eficacia lírica cautivan a Borges, quien lo considera único, “más inspirado e intenso que Goethe⁵⁴, [Heine] jamás hubiera admitido tal superioridad”, dirá en conversaciones con Bioy

acabada expresión de su capacidad como intérprete, uno y otro están cabalmente imbuidos de su afinada sensibilidad poética y genuina humanidad.

⁵³ Girard, René. *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama, 2023.

⁵⁴ Cito por el Borges de Bioy: “[*Las anécdotas han sido tomadas de Louis Untermeyer —*Heinrich Heine. Paradox and Poet* (1937)—, y de Gustav Karpeles, *Heine und seine Zeitgenossen* (1888)] (*Textos cautivos. Ensayos y reseñas en “El Hogar”* (1936-1939). Barcelona: Tusquets, 1986). BORGES: ‘Heine, poeta más inspirado e intenso que Goethe, jamás hubiera admitido tal superioridad’”. Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Buenos Aires: Destino, 2006.

Casares⁵⁵: parece querer reconocerse en él. Monoteísmo ético, sensualismo hebreo, cristianismo, panteísmo, romanticismo, vitalismo, múltiples legados encarecen las lecturas de Borges sobre Heine.

En el Apéndice incluyo tres textos que si bien *prima facie* podrían resultar ajenos a la temática del libro, no lo son si se considera que lo judío en Borges rebasa los contenidos y opera como enfoque o actitud que, mediante una profundización en lo particular, se proyecta a lo universal o adopta posturas dinámicas en debates teóricos, como señalan Edna Aizenberg en *Borges and His Successors: The Borgesian Impact on Literature and the Arts* (1990) y Yitzhak Lewis en *Games of Inheritance: Kabbalah, Tradition, and Authorship in Jorge Luis Borges* (2025).

El texto sobre “Cingladura” fue presentado con variantes en Nueva York, en el Hofstra Cultural Center, Hofstra University (2009) con motivo del congreso *Borges and Us: Then and Always*. Los textos sobre “Susana Soca” y “Dedicatoria de un silencio” fueron presentados en Roma (2024) en el XXXII Congreso de la Asociación de Hispanistas Italianos y en Montevideo (2025) en el XXXVIII Congreso Internacional de Literaturas Hispánicas.

Formulo una lectura del poema “Susana Soca” (*El Hacedor*, 1960) y de su percepción de la mujer como calibrado encuentro entre razón e intuición. Como en el caso del poema sobre Cansinos, el soneto que le dedica a Susana Soca es también homenaje a su vida en el momento de su muerte, acaecida en 1959. En 1961, el texto pasará a formar parte de *Entregas de la Licorne*, publicación que con el título *Cahiers de La Licorne* había visto la luz en París en 1947 y tendría luego una segunda época en Montevideo entre 1953 y 1961.

Aunque el judaísmo se asocia generalmente con la palabra, pues Dios crea el mundo mediante el lenguaje, el silencio ocupa un lugar no menos esencial. Sus significados son múltiples: hay un tiempo para callar y un tiempo para hablar; el silencio puede ser una forma poderosa de acción. El silencio puede ser sagrado, sabio, erótico, empático o trascendente. En él residen tanto el

⁵⁵ Véase Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Buenos Aires: Destino, 2006.

estudio o la reflexión y el amor o el duelo y la plegaria como manifestaciones mismas de lo Divino⁵⁶.

En el último ensayo comento “Dedicatoria de un silencio” (*Cartel*, 1926; *Textos recobrados*, 2003), poema cuyo manuscrito fue hallado en Israel en años recientes. Propongo una lectura de su experiencia emocional del espacio como arcano insondable en la que exploro y comento los siguientes conceptos y motivos presentes en el poema: la proyección metafórica de la interioridad del hablante sobre el paisaje; el espacio como referente de interpelación poética; el amor como renuncia; la vivencia extático-poética de la soledad. Estudio la manera en que la situación lírica del poema articula encontradas visiones de intimidad con el paisaje atendiendo a las relaciones de fondo y forma de los contenidos siguientes: el verso en Borges como una vía media⁵⁷ entre arte imitativo y poesía vivida; la ciudad como memoria afectiva; el imaginario en torno a lo inasible que emerge de la relación entre alusión y expresión; el silencio como homenaje.

En carta a Maurice Abramowicz desde Palma de Mallorca el 11 de octubre de 1920, Borges escribe: “Los Acevedo [‘familia de mi madre’] son sefaradés, judíos portugueses convertidos. No sé bien cómo celebrar ese arroyo de sangre israelita que corre por mis venas” (p. 111). Y luego, en diciembre de 1920: “La única manera de tener un poco de cultura en los huesos es ser judío [...] en el tiempo en que [...] escribíamos los Salmos, Europa no era nada de nada”⁵⁸. Asimismo: “Yo he hecho todo lo posible por ser judío. Siempre he buscado antepasados judíos. La familia de mi madre es Acevedo y podría ser judía portuguesa” (JLB *Life en español*, 11 de marzo 1968). Véase además sus declaraciones en “Yo, judío”, *Megáfono* [Buenos Aires], n.º 12, abril, 1934 (en respuesta a una diatriba en el número del 30 de enero de 1934 de la revista *Crisol*).

⁵⁶ <https://www.sefaria.org/topics/silence?sort=Relevance&tab=notable-sources>. Véase asimismo Sefaria. “We are the People of the Book”, <https://www.sefaria.org/about> Sefaria. A Living Library of Torah, <https://www.sefaria.org/texts>.

⁵⁷ Hablaría Borges más tarde de una vía media entre poesía intelectual y poesía verbal. Véase “Prólogo”, *La cifra* (1981).

⁵⁸ *Cartas del fervor. Correspondencia con Maurice Abramowicz y Jacobo Sureda 1919-1928*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Emecé, 1999, p. 131.

Busca aludir Borges simbólicamente por medio de la poesía en su soneto “Acevedo” a la situación lírica de su extracción judeo-portuguesa:

Campos de mis abuelos y que guardan
 Todavía su nombre de Acevedo,
 Indefinidos campos que no puedo
 Del todo imaginar. Mis años tardan
 Y no he mirado aún esas cansadas
 Leguas de polvo y patria que mis muertos
 Vieron desde el caballo⁵⁹, esos abiertos
 Caminos, sus ocasos y alboradas.
 La llanura es ubicua. Los he visto
 En Iowa, en el Sur, en tierra hebrea,
 En aquel saucedal de Galilea
 Que hollaron los humanos pies de Cristo.
 No los perdí. Son míos. Los poseo
 En el olvido, en un casual deseo⁶⁰.

Considérese su entender de la filosofía como meditación poética sobre la vida, su juicio sobre la lengua hebrea como “lengua del paraíso”⁶¹ o su fascinación por la cábala⁶² y el racionalismo místico de Spinoza; la predilección de Borges por la riqueza del corpus judaico, la celebración de su legado sefaradí, su comprensión del cristianismo como religión judía⁶³, su interés en la labor de Filón de Alejandría⁶⁴ (20 a. C.-54 a. D.) acerca de la adyacencia

⁵⁹ De nuevo, se hace presente la poética del sincretismo en Borges, “desde el caballo” hace eco de la expresión homónima en “El Evangelio según Marcos” (*El informe de Brodie*, 1970) referida en páginas anteriores.

⁶⁰ “Acevedo”, *Elogio de la sombra* (1969).

⁶¹ Recuérdese “Un hombre que se inclina sobre la tierra / y que sabe que estuvo en el Paraíso”. “Israel”, *Elogio de la sombra* (1969).

⁶² JLB. “De la diversa Andalucía”, *Los conjurados* (1985). Véase Alazraki, Jaime. *Borges and the Kabbalah and Other Essays on his Fiction and Poetry*. New York: Cambridge University Press, 1988. Asimismo, Sosnowski, Saúl. *Borges y la cábala. La búsqueda del verbo*. Buenos Aires: Hispamérica, 1976.

⁶³ Véase Flusser, David. *El Cristianismo, una religión judía*. Barcelona: Riopiedras, 1995.

⁶⁴ Véase JLB. “El espejo de los enigmas”, *Otras inquisiciones* (1952); “Alejandría, 641 A.D.”, *Historia de la noche* (1977), JLB. *Obras completas 1975-1985*. Buenos Aires: Eme-

o continuidad discursiva entre ambas tradiciones, su entender del Antiguo Cercano Oriente como cultura fundacional de Occidente⁶⁵, su concepción del judaísmo como punto de convergencia entre Oriente y Occidente⁶⁶ —son todos atributos de una muy singular sensibilidad hebrea⁶⁷ *infusa*⁶⁸, y por lo mismo omnipresente— en su tratamiento de textos y autores de la literatura universal, así como en toda la espléndida variedad de sus ideaciones ficticias.

“No podemos imaginar la cultura sin Israel”, “Israel, desde luego, existe, y existe, aunque muchos de nosotros no lo sepamos o no pensemos en ello. Es algo tan profundo que no tenemos necesidad de definirlo...”, “Sin Israel nosotros no existiríamos”⁶⁹, afirma Borges. Es lo que se desprende de cada uno de estos siete ensayos —los que se enfocan en temas judíos de la producción de Borges— y lo que en parte he mostrado en mi libro *La crítica del mito* y confirmo en el presente volumen: toda la obra creativa y literaria de Borges está traspasada —desde sus inicios literarios, ya desde su adolescencia y hasta las obras que escribió hacia el final de su vida— de la trimilenaria sabiduría y expresividad poética propiamente judías del Pueblo del Libro.

cé, 1989. Además, *La Edda Menor, Literatura escandinava, Literaturas germánicas medievales* (JLB. *Obras completas en colaboración*. Buenos Aires: Emecé, 1979, p. 957); JLB. “Israel. Testimonio Argentino”, *Sur*, n.º 254, septiembre-octubre, 1958, pp. 1-2 (recogido en *Borges en Sur 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé, 1999); *Reseñas. Textos cautivos* (Barcelona: Tusquets, 1986, p. 68). Asimismo, Triviño, José María. *Obras completas de Filón de Alejandría*. Buenos Aires: Acervo Cultural Editores, 1975.

⁶⁵ Véase “Israel. Testimonio argentino”, *Sur*, n.º 254 [1958]. Recogido en *Borges en Sur 1931-1980* [1999], p. 59.

⁶⁶ Véase “Borges in Jerusalem”, *The Jerusalem Post*, 20 de abril, 1971.

⁶⁷ Véase Goldman, Shalom. “Borges in Jerusalem. Memories of the Argentine literary mystic’s visit to the Holy Land, and of his nuanced Zionism”. *Tablet. Arts and Letters*, 11 de junio, 2015. <https://jewishstudies.duke.edu/news/borges-jerusalem-memories-argentine-literary-mystic%E2%80%99s-visit-holy-land-and-his-nuanced-zionism>. Duke Trinity College of Arts and Sciences: Center for Jewish Studies, 2015.

⁶⁸ De nuevo: “... mi judaísmo [...es] sin palabras, como las canciones de Mendelssohn”. JLB, “Yo, judío”, *Megáfono*, n.º 12, Buenos Aires, 1934.

⁶⁹ Todas citas espigadas en *Borges, el judaísmo e Israel*. Buenos Aires: Embajada de Israel en Argentina, 2019, <https://www.bn.gov.ar/uploads/borges-el-judaismo-e-israel.pdf>.