

PARADOJA Y DECONSTRUCCIÓN EN “EL GOLEM” DE JORGE LUIS BORGES¹

Ángeles María del Rosario Pérez Bernal

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

rosarioperezbernal7@gmail.com

RESUMEN / ABSTRACT

Este estudio busca explorar el funcionamiento de algunos motivos de la Cábala y de la filosofía platónica en el poema “El golem” de Jorge Luis Borges. A partir del peculiar estilo deconstructivo del autor argentino, se propone la hipótesis de que el poema se convierte en un campo de experimentación donde se exploran los límites de algunos conceptos cabalísticos y platónicos con herramientas como la paradoja y la parodia.

El análisis concluye que una posible lectura de “El golem” no debe soslayar la visión relativista y lúdica del autor acerca de las corrientes místicas y filosóficas, en este caso la Cábala y la filosofía platónica. De modo que en el poema analizado destaca la paradoja como actitud deconstructiva en el texto.

PALABRAS CLAVE: Cábala, golem, Platón, paradoja, deconstrucción, intertexto, relativismo.

PARADOX AND DECONSTRUCTION IN “EL GOLEM” BY JORGE LUIS BORGES

This study seeks to explore the functioning of some motifs of the Kabbalah and Platonic philosophy in the poem “El golem” by Jorge Luis Borges. Based on the Argentine author’s peculiar deconstructive style, the hypothesis proposed is that the poem becomes a field of experimentation where the limits of some Kabbalistic and Platonic concepts are explored with tools such as paradox and parody.

¹ Agradezco profundamente la lectura previa, los comentarios y correcciones de este estudio hechas por los pares evaluadores.

The analysis concludes that a possible reading of “El golem” should not ignore the author’s relativistic and playful vision of mystical and philosophical currents, in this case the Kabbalah and Platonic philosophy. So, in the poem analyzed, paradox prevails as the deconstructive attitude of the text.

KEYWORDS: Kabbalah, golem, plato, paradox, deconstruction, intertext, relativism.

Recepción: 06/08/2020

Aprobación: 08/10/2021

LA CÁBALA EN LA LITERATURA BORGIANA

Acaso sea la Cábala la escuela mística más entrañable para Borges. A ella dedica de manera explícita un par de ensayos² y es un tópico que atraviesa innumerables cuentos y poemas. Borges afirma que su fascinación por esta filosofía obedece a que guarda una incontestable filiación bíblica, que le evoca a su abuela inglesa, protestante, quien dominaba la Biblia como pocos. Además, atrae especialmente la atención del autor argentino ese Dios impersonal que la Cábala preconiza, el *Ain Soph*, consonante con el Dios de Spinoza, con la voluntad de Schopenhauer, con la *life’s force* de Bernard Shaw y con el élan vital de Bergson. Asimismo, la Cábala es dilecta para Borges porque la primera novela que leyó en alemán cuando aprendió dicha lengua de manera autodidacta, fue *El golem*, de Gustav Meyrink (Alazraki, “Conversación con Borges” 171)³.

Cábala significa *recepción, tradición*. Se define como una forma de misticismo y teosofía judías surgidas en el siglo XIII y soportadas por una obra capital, el *Zohar*. La doctrina cabalística aparece en el sur de Francia, luego se extiende al norte de España –Cataluña–, y posteriormente a Italia y

² Me refiero a “Una vindicación de la Cábala” (1932) y “La Cábala” (1977). *Vid. infra*.

³ No obstante, Carlos García hace notar en varios de sus trabajos recientes, como en el que se cita a continuación, lo siguiente: “Según la leyenda que él mismo contribuyó a difundir, Borges habría aprendido alemán por su cuenta. Sin embargo, era materia obligatoria en el ‘Collège Calvin’ (Ginebra), donde cursó tres años de bachillerato, sin concluirlo, entre 1914 y 1917” (129).

Alemania Se considera que los precursores de los cabalistas son los pensadores gnósticos⁴ y cátaros⁵.

Las premisas de la Cábala⁶, que Borges luego rescatará para poner a prueba en la construcción de sus universos literarios son referidas en diversos lugares de su corpus ensayístico. Dos textos definen la línea reflexiva de Borges con respecto a dicho sistema de pensamiento. En primer término está “Una vindicación de la Cábala”, incluido en el corpus de *Discusión*, cuya publicación data de 1932; en segundo, “La Cábala” incluido en la serie de conferencias recogidas en el volumen *Siete noches*. Tales disertaciones fueron impartidas en el teatro Coliseo de Buenos Aires en 1977. El primer ensayo

⁴ Para los gnósticos existe un dios indeterminado, denominado Pleroma, de él surgen emanaciones divinas que conformen se alejan de la fuente van degradando en perfección. Cada emanación corresponde a un mundo, con el mismo grado de imperfección que el dios correspondiente. Se dice que nuestro universo es la emanación 365, cuyo Dios es Jehová, lo cual explica el mal y el dolor en el orbe, pero corresponde a la creación ayudar a construir a Dios, a través de un obrar virtuoso para retornar todos a la fuente original (“La Cábala”, OCIII 271-272)

⁵ Los cátaros o albigenses fueron considerados un grupo herético del sur de Francia, duramente perseguidos y aniquilados en la Cruzada Albigense. “Fueron los herederos del pensamiento platónico, de las Doctrinas Iniciáticas, además de que sus sistemas recuerdan tanto el budismo, como los sistemas pitagóricos y drúidicos” (Ferrière 180). Como los maniqueos, su doctrina reposa en el principio de dualidad: “Luz y Tinieblas, Espíritu y Materia, Dios y Satán. El Cristo de los khátaros no es como aquel de los católicos romanos, no está en suplicio, sino en una Majestad” (181).

⁶ Los estudiosos que han abordado la atracción de Borges por la Cábala en sus distintas modulaciones son copiosos. Lo mismo puede decirse de las relaciones de Borges con la filosofía platónica o con el gnosticismo. Llamo la atención, a través de notas al pie, acerca de los aspectos relacionados directamente con este trabajo que han sido planteados por mis antecesores y señalo dónde mis comentarios amplían los puntos previamente abordados. Sobre la relación del poema “El Golem” y la Cábala sugiero revisar: Jaime Alazraki, “Borges and the Kabbalah; Kattia Chinchilla Sánchez, “Entre el Adán y El Golem, a propósito de un poema de Jorge Luis Borges”; Ethan Frome, “Génesis de la creación poética, “El Golem” de J.L. Borges”; Óscar Hanh, “Borges. De los meros simulacros a los coincidentes puntuales” y “El motivo del golem en ‘Las ruinas circulares’ de J.L. Borges”; Jorge Hernández Martín, “Kabbalistic Borges and Textual Golems”; Adrián Nazareno Bravi, “Notas sobre Borges y el Golem”. En cuanto a la relación de la concepción platónica sobre la capacidad gnoseológica de los nombres y “El Golem”, revisar Hernán Martínez Millán, “El Platón de Borges”; Martín Grassi, “La funesta intermediación: Jorge Luis Borges y el anhelo de un saber absoluto”; Jean François Mattéi, *Jorge Luis Borges & la philosophie*; María Encarnación Varela Moreno, “Algunas aportaciones judías a la obra de J.L. Borges”. En cuanto a las intersecciones de “El Golem” y el gnosticismo, recomiendo a Guillermo Riveros Álvarez, “El demiurgo ciego. La huella gnóstica en la narrativa de Jorge Luis Borges”.

—de acuerdo con la clasificación de la crítica— correspondería propiamente al canon borgiano, en tanto que el segundo se incluiría en la *obra oral* del autor argentino. No obstante, ambos proporcionan importantes coordenadas para la interpretación del poema que nos ocupa⁷. Podría decirse, incluso, que el primero abre la discusión sobre el tema de la Cábala y el segundo compendia el recorrido que el autor ha realizado en su investigación a lo largo de los años, ofreciendo un colofón al mismo⁸. A partir de lo señalado, el ensayo “La Cábala” guarda —como se verá— una importante afinidad temática con “El golem”, quizá porque está relativamente más cerca de la fecha de la escritura del poema, es decir, en 1958. No obstante, ambos textos serán una importante referencia para el desarrollo del presente estudio.

La primera categoría que Borges rescata de la Cábala para explicar este sistema de pensamiento es la concepción de *libro sagrado* o Libro Absoluto⁹:

En un libro sagrado son sagradas no solo sus palabras sino las letras con que fueron escritas. Ese concepto lo aplicaron los cabalistas al estudio de la Escritura [...] La idea es esta: el Pentateuco, la *Torah*, es

⁷ A este respecto, Mario Satz, en su artículo “Borges, el Aleph y la Kábala” señala: “Entre *Una Vindicación de la Cábala* (1931) y la conferencia *La Cábala* (1977) que Borges pronunciara en Buenos Aires entre junio y agosto de ese mismo año, transcurre el sucesivo y continuo interés del poeta y narrador argentino por un tema cuyas raíces ignora pero de cuya frondosidad y simbolismo ha bebido incontables veces, primero a través de *El Golem* de Meyrink, y después —tal como bellamente estipula su soneto— por mediación del historiador G. Scholem y su erudita obra sobre los comienzos de la Kábala” (55).

⁸ En la literatura de Borges es muy frecuente el tema de la Cábala, ya sea como tópico central o a través de ideas o conceptos tangenciales; de manera representativa —y no exhaustiva— podemos mencionar ensayos como “Historia de la eternidad”, “Una vindicación del falso Basiliades”, “El tiempo circular”, “El ‘Biathanatos’”, “El idioma analítico de John Wilkins”, “Del culto a los libros”, “El espejo de los enigmas”, “Historia de los ecos de un nombre”, “La esfera de Pascal”; asimismo, algunos cuentos a destacar son “El Aleph”, “Emma Zunz”, “*Deutsches Requiem*” “Las ruinas circulares”, “La escritura del dios”, “La muerte y la brújula” y “Los teólogos”, entre otros. En cuanto a los poemas, resaltan “*The Thing I Am*”, “Cosmogonía”, “Spinoza”, “Génesis IV, 8” y “Los dones”, entre muchos más.

⁹ Edna Aizenberg (1997) en su capítulo “Una vindicación de la Kábala” del libro *Borges, el tejedor del Aleph y otros ensayos* reseña algunas técnicas y actitudes propias de la Cábala que interesan a Borges, a saber: el corpus simbólico —en el que incluye al Golem, al árbol sefirótico y al *Ain Soph*—; el Libro Absoluto, y la “seudoepigrafía, comentario e innovación mediante la tradición” (80-97). En general, Aizenberg se apega, en su clasificación, a la descripción expuesta por el propio Borges en la conferencia “La Cábala”, que es la que seguimos en este estudio.

un libro sagrado. Una inteligencia infinita ha condescendido a la tarea humana de redactar un libro. El Espíritu Santo ha condescendido a la literatura, lo cual es tan increíble como suponer que Dios condescendió a ser hombre. Pero aquí condescendió de modo más íntimo: el Espíritu Santo condescendió a la literatura y escribió un libro. En ese libro, nada puede ser casual. (“La Cábala”, *OCIII* 269)

El planteamiento de la escritura como un texto o una trama absoluta, en la que no cabe el azar, aunado a la idea de que las *letras* que la conforman son instrumentos de Dios para ejecutar su creación, sin duda estimularon profundamente la imaginación del escritor argentino, quien convirtió estos principios en herramientas creativas para su ejercicio literario.

En efecto, las veintidós letras del alfabeto hebreo, son, dice Scholem, configuraciones de las energías divinas que están fundamentadas en las *Sefirot* o esferas que constituyen el árbol cabalístico, y cuya manifestación en el mundo es la condensación del sentido de cada esfera. Continúa Borges:

Cuando pensamos en las palabras, pensamos históricamente que las palabras fueron en un principio sonido y que luego llegaron a ser letras. En cambio, en la Cábala [...] se supone que las letras son anteriores; que las letras fueron los instrumentos de Dios, no las palabras significadas por las letras. Es como si se pensara que la escritura, contra toda experiencia, fue anterior a la dicción de las palabras. En tal caso, nada es casual en la Escritura: todo tiene que ser determinado. Por ejemplo, el número de las letras de cada versículo. (269-270)

Una segunda idea que recupera Borges de la doctrina cabalista es la del árbol sefirótico. Para explicar la creación del universo, los cabalistas advierten que primero existe el *Ain Soph*, el no-manifestado, del cual surgen diez emanaciones o *Sephirots*. Una brota de la otra y cada una es tripartita (una se comunica con el Ser superior, la central es la esencial, y la otra condesciende con la emanación inferior). El *Adam Kadmon*, el hombre original, conforma el árbol de la vida y, como tal, se convierte en el hombre arquetipo; en tanto que nosotros, somos su imagen.

Las diez emanaciones forman un hombre que se llama el Adam Kadmon, el Hombre Arquetipo. Ese hombre está en el cielo y nosotros somos su reflejo. Ese hombre, de esas diez emanaciones, emana

un mundo, emana otro, hasta cuatro. El tercero es nuestro mundo material y el cuarto es el mundo infernal. Todos están incluidos en el Adam Kadmon, que comprende al hombre y su microcosmo: todas las cosas. (271)

Un tercer presupuesto crucial de los cabalistas que atrapa a nuestro autor argentino: los actos de los hombres contribuyen a perfeccionar a Dios, junto con su creación, es decir, la construcción del universo no solo es de arriba hacia abajo, sino también de abajo hacia arriba. Ello implica que la humanidad es cocreadora, con Dios, de este universo¹⁰.

El simbolismo del árbol destaca un elemento que habría de resultar esencial en la doctrina cabalística de la vocación mística de los judíos. El árbol no solo recibe la vida y es irrigado por la fuente, sino que su floración, crecimiento, prosperidad y vigor o, por el contrario, su languidez, dependen de los actos de Israel. (Scholem, *La Cábala* 112)

Esto ofrece una explicación al problema del mal. Borges combina estas ideas con las de los gnósticos (*vid. supra*, nota 4) y concluye que si este universo es producto de un Dios indeterminado cuyas emanaciones van degradando en perfección conforme se van alejando del *Pleroma*; y si cada emanación corresponde a un mundo, con el mismo grado de imperfección que el dios tutelar correspondiente, entonces las criaturas en tanto que participan de la naturaleza divina por ser sus emanaciones, son capaces de colaborar para construir y perfeccionar a Dios:

podemos aceptar la idea de una divinidad deficiente, de una divinidad que tiene que amasar este mundo con material adverso. Llegaríamos así a Bernard Shaw, quien dijo “God is in the making”, “Dios está haciéndose”. Dios es algo que no pertenece al pasado, que quizá no pertenezca al presente: es la Eternidad. Dios es algo que puede ser futuro: si nosotros somos magnánimos, incluso si somos inteligentes, si somos lúcidos, estaremos ayudando a construir a Dios. (“La Cábala”, *OCIII* 273)

¹⁰ La “Nota sobre Borges y el Golem” de Adrián Nazareno Bravi aborda este tema y concluye que “El hombre es al mismo tiempo creado y creador. En cuanto creado, es contingente y sujeto a las determinaciones espacio-temporales; en cuanto creador, tiene algo de divino e inmortal” (231). Esta acotación, por lo demás, apuntala la noción de paradoja que en este estudio se despliega.

Finalmente, es importante reseñar el mito cabalístico que igualmente fascina a Borges: la leyenda del golem, ya antes mencionada y que es explicada en las propias palabras del autor argentino:

Se supone que si un rabino aprende o llega a descubrir el secreto nombre de Dios y lo pronuncia sobre una figura humana hecha de arcilla, esta se anima y se llama golem. En una de las versiones de la leyenda, se inscribe en la frente del golem la palabra EMET, que significa verdad. El golem crece. Hay un momento en que es tan alto que su dueño no puede alcanzarlo. Le pide que le ate los zapatos. El golem se inclina y el rabino sopla y logra borrarle el aleph o primera letra de EMET. Queda MET, muerte. El golem se transforma en polvo. En otra leyenda un rabino o unos rabinos, unos magos, crean un golem y se lo mandan a otro maestro, que es capaz de hacerlo pero que está más allá de esas vanidades. El rabino le habla y el golem no le contesta porque le están negadas las facultades de hablar y concebir. El rabino sentencia: “Eres un artificio de los magos; vuelve a tu polvo”. El golem cae deshecho.

Por último, otra leyenda narrada por Scholem. Muchos discípulos (un solo hombre no puede estudiar y comprender el Libro de la Creación) logran crear un golem. Nace con un puñal en las manos y les pide a sus creadores que lo maten “porque si yo vivo puedo ser adorado como un ídolo”. Para Israel, como para el protestantismo, la idolatría es uno de los máximos pecados. Matan al golem. (274-275)

INTERTEXTOS CABALÍSTICO Y PLATÓNICO EN “EL GOLEM”

Sin duda, “El golem”, poema que escribe Jorge Luis Borges en 1958 y publica en *El Otro, el Mismo* (*Obra poética* 206-9) es uno de los más representativos del autor argentino y constituye un valioso ejemplo del fino manejo intertextual a la manera borgiana. Mediante las herramientas que nos proporciona esta original doctrina, se realizará el respectivo comentario y análisis.

Si como afirma el griego en el Cratilo
 el nombre es arquetipo de la cosa
 en las letras de *rosa* está la rosa
 y todo el Nilo en la palabra *Nilo*. (*OP* 206)

No es azaroso que el intertexto platónico aparezca en primer término en el poema, pues tanto la Cábala como el gnosticismo y el catarismo están atravesados por esta filosofía. Tal visión se explicita con la afirmación “Si –como afirma el griego en el *Cratilo*–”. El lector recordará que el *Cratilo* es uno de los *Diálogos* de Platón que aborda el problema del lenguaje, tema central en la literatura. Este intertexto abre, en el poema, una discusión tangencial acerca del valor del lenguaje y el arte poético. Pareciera que Borges en “El golem” y Platón en el diálogo, coinciden con la tesis naturalista del origen del lenguaje propuesta por *Cratilo*: cada cosa corresponde naturalmente con el nombre que la asigna, pues hay una intervención divina en tal nominación; pero tanto en la segunda parte del *Cratilo*, como en el desarrollo del poema, la convicción platónica como la borgiana revelarán su auténtica inclinación: la explicación de la naturaleza mimética del lenguaje¹¹. Entonces, si el lenguaje imita la naturaleza (como un espejo), no sirve para alcanzar el verdadero conocimiento pues, según Platón, este solo es posible en el mundo genuino de las ideas, no en el que habitamos, plagado de sombras. Así pues, esta conclusión conduce a pensar el lenguaje poético como un golem¹². En términos de Lotman, si el poema está hecho de palabras, que son lenguaje, primer modelo de realidad, el lector quedará enfrentado a una tautología, ya que el lenguaje poético sería un modelo del primero, una modelización secundaria: simulacro por doble partida. El autor y el lector de una pieza literaria estarían doblemente alejados del mundo de las ideas –dos veces más que en el caso de cualquier otra expresión artística, en un extravío mayor. De ahí que Platón viera el peligro de los poetas y por

¹¹ Sobre la reflexión, han expresado ya sus opiniones diversos críticos, como Juan Nuño, *La filosofía en Borges*; Jorge Martín, “¿Borges nominalista o antinomialista?”; Jaime Rest, *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista*. En específico, sobre el poema “El golem” han escrito Grassi (2020) y Martínez (2009). En términos generales, las posturas son variadas, pues mientras unos afirman el antinomialismo de Borges, otros defienden su nominalismo; en tanto, otros asumen una postura intermedia, con la cual concuerdo. Luego de un arduo examen de las distintas posturas, Grassi afirma que “Las cifras sin sistema son indescifrables, y las palabras sin sistema son insignificantes. Nombrar es ya sistematizar, y por tanto perder la singularidad anárquica como tal. Así, ni platonismo ni empirismo radical, sino la paradójica situación humana” (1014). La tesis central de este artículo, a saber, dilucidar la naturaleza paradójica de los elementos de la poética borgiana aquí planteada, se esboza como salida a las discusiones antedichas.

¹² Coincido con la reflexión de Jorge Hernández Martín, quien en su estudio “Kabbalistic Borges and Textual Golems” afirma que crear un texto es un proceso análogo a crear un golem. La creación en Borges es –dice– diferente a la tesis tomista de que Dios es el punto de origen de la duplicación; se acerca, más bien, a la multiplicidad propuesta por Deleuze, que tiende a infinito.

eso propusiera su expulsión de la República. ¿Qué consecuencias acarrearía esta postura que de entrada invita a la perplejidad? Aún no hay respuestas, las suposiciones apenas comienzan en la exposición del poema.

Si –dice la voz lírica– *la palabra es arquetipo de la cosa y si en el vocablo Nilo está todo el Nilo*, se postula la palabra como una especie de Aleph que alberga un cosmos particular, o la totalidad del orbe con todos sus sentidos posibles. Recordemos que el Aleph, en el cuento borgiano, es un disco diminuto capaz de contener todo el universo. Para la Cábala, la palabra Aleph efectivamente contiene en sí toda la *Torah* y toda la creación. Dice Gershom Scholem:

Si [el Aleph] de hecho aparece al principio (del alfabeto hebreo), es para hacer visible su categoría y para hacer saber que alimenta con su fuerza a todas las letras que siguen, y que todas proviene y se nutren de él. [...] El Aleph, más que otra letra, indica unidad y en este sentido podemos entender el versículo 3 del salmo 100, de acuerdo con la escritura masorética: “Él nos hizo y somos parte del Aleph”. Es decir, somos parte de esa unidad perfecta, de la cual todo es constante e interrumpidamente parte de su bendición. (“El nombre” 30)

Al oponer la tesis platónica de la palabra poética como punto de máximo alejamiento de la verdad, con la idea cabalista de que cada palabra contiene potencialmente el universo, se entrevé una primera paradoja, con fines necesariamente deconstructivos, que Borges quiere cifrar en “El golem” y cuyo punto de tensión máximo se alcanza al referirse al nombre sagrado, creador de vida. En efecto, Borges establece juegos a partir de las paradojas porque no está satisfecho con una explicación unidimensional de la realidad, él entendería la paradoja como la *síntesis disyuntiva*, planteada por Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia 2*. Es decir, se trata de una figura de pensamiento que va más allá de la contradicción al incluir ambas opciones sin jerarquizar sus términos en ningún sentido.

Pareciera que lo propio de la paradoja es su resistencia. Resistencia a adecuarse al sentido común y a lo racionalmente establecido, pero también a definirse como mera contradicción, a reducirse a ser error del pensamiento, a resolverse de manera simple, sea reformulando el argumento, sea detectando la falacia de fondo. (Pérez Bernal y Bacarlett 16)

Borges consideraría que el verdadero encuentro con el conocimiento sucedería al mantener presentes los dos términos y experimentar qué sucede. Sin duda, la función de la paradoja conduce a la deconstrucción de las imágenes de pensamiento propuestas en primer término. En este caso, la idea del lenguaje poético como causa de alejamiento de la verdad y la del nombre divino como fuente creadora por excelencia son colocadas en un primer plano como par paradójico, desinvertidas de sus valores rígidos y puestas en movimiento para examinar qué sucede si ambas coexisten. Y lo que acaece, ciertamente, es el devenir, la posibilidad de habitar en un umbral de indiscernibilidad, en un *entre* que desafía la exclusión del racionalismo occidental y favorece la inclusión de los opuestos, los cuales, imbuidos en esta nueva lógica irracional –donde “irracional no es lo mismo que ilógico”– (64) cohabitan en una suerte de Aleph, de revelación, en la que todo *acontece*¹³ en el mismo cronotopo. Se obtiene así una nueva comprensión, una visión panorámica de las aparentes contradicciones y el caos, para lograr un *ritornelo*¹⁴, es decir, un espacio de fugaz pero invaluable de sentido ante el que el narrador de “La escritura del dios” exclamaría “¡Oh, dicha de entender, mayor que la de imaginar o la de sentir!” (OCI 599)

Efectivamente, existe en la Cábala una palabra, el nombre de Dios, conocido como el Tetragramatón, que constituye la clave para crear universos enteros si es pronunciada correctamente. Al principio de los tiempos, Dios enunció su propio nombre, se dijo a sí mismo, y con ello generó todo lo existente, pero dado que se trataba de la emanación divina 365 –si nos ajustamos a la propuesta gnóstica– resultó un mundo lleno de dolor e injusticia. Análogamente, en el universo ficción al del poema, el rabino busca la *palabra* y su correcta articulación –justo como el poeta, aunque para distintos fines– ambos, por su naturaleza aún menos perfecta que la divina, yerran en su propósito y generan personajes deficientes como el propio golem o un poema inferior a lo imaginado¹⁵. La disyuntiva entre asumir la acción creativa o abstenerse

¹³ El *acontecimiento* es otro concepto deleuze-guattariano en el que, por ejemplo, el hecho de “pensar, tiene, así, poco que ver con un estado tranquilo y armónico de las facultades, se acerca más bien a [...] un movimiento violento que nos saca de lo esperado, de lo familiar y lo racional” (64).

¹⁴ Deleuze y Guattari ilustran el *ritornelo* con el siguiente ejemplo: “Un niño en la obscuridad, presa del miedo, se tranquiliza canturreando. Camina, camina y se para de acuerdo con su canción, Perdido, se cobija como puede o se orienta a duras penas con su cancioncilla Esa cancioncilla es como el esbozo de un centro estable y tranquilizante en el seno del caos” (318).

¹⁵ No obstante, de la misma manera hay que tener presente la paradoja que Borges mantiene en el poema acerca de la creación poética como análoga a la creación divina y por

y no añadir nuevos signos a la grafía se diluye ahora en la posibilidad de la paradoja.

Y, hecho de consonantes y vocales,
habrá un terrible Nombre, que la esencia
cifre de Dios y que la Omnipotencia
guarde en letras y sílabas cabales. (206)

El poema continúa con la descripción de las características del nombre y se detiene a calificarlo como *terrible*. Ante esta aseveración, el lector se preguntará: ¿Por que es *terrible* ese nombre? Acaso porque, como los genios de *Las mil y una noches*, tenga cualidades contradictorias, o porque sea dual, como el dios de los gnósticos o de los cátaros; es decir, que tanto el bien como el mal le sean inherentes, así como la perfección y la imperfección, la omnipotencia y la impotencia. Si efectivamente es así, se introduce la explicación cabalística de la razón del dolor en el mundo: este universo, potencialmente perfecto, devino imperfecto porque el artífice, candoroso y necio, no fue lo suficiente diestro en la articulación del nombre. Más adelante el sujeto lírico confirma lo anterior también para el individuo humano al expresar: *Los artificios y el candor del hombre no tienen fin*.

Sediento de saber lo que Dios sabe,
Judá León se dio a permutaciones
de letras y a complejas variaciones
y al fin pronunció el Nombre que es la Clave,
la Puerta, el Eco, el Huésped y el Palacio. (207)

El artífice de nuestro universo es simbolizado, en el poema, por el rabino de Praga, Judá León, quien tentado como Adán y Eva por la ambición de ser como dioses, se dedicó a buscar la pronunciación cabal del nombre. Es plausible detectar que la labor del rabino es equiparable –como se decía antes– a la del escritor en su instancia creativa, quien también realiza con las letras y las palabras, permutaciones y complejas variaciones para dar con el nombre, es decir con la palabra idónea, la palabra literaria. Judá León es Borges y, en general, cualquier artista enfrentado al material y al resultado de

tanto capaz de romper la trama del lenguaje y efectivamente crear seres originales, nuevas emociones y conceptos nunca vistos. Este tópico lo trabaja lúcidamente Ethan Frome en su artículo “Génesis de la creación poética ‘El golem’ de J.L. Borges”.

su arte. En este sentido, el golem se instaure como figura paródica¹⁶ del Adam Kadmon u hombre arquetípico, el que fue creado con relativa perfección y dotado de todas sus potencias. A esta última imagen aspirará el ser humano en su búsqueda del progreso espiritual.

En este juego de espejos, aparece un elemento de énfasis: de manera oblicua y subyacente a la figura de Borges, comienza a emerger y a sugerirse la presencia de Kafka. Recordemos que en la obra borgiana, Kafka, en momentos, es asimilable a una imagen especular del propio escritor argentino. Esta relación halla sustento en la presencia paradigmática del autor checo en la literatura del argentino, a través de la búsqueda poco infrecuente de Borges de elementos coincidentes entre él y Kafka. Además, mientras este último nació en el barrio judío de Praga, y escribe desde *los márgenes* de la cultura alemana¹⁷, Borges, por su parte, insiste en la presencia de ancestros judíos en su árbol genealógico, además de ser también un escritor que se mueve en *las orillas*¹⁸ respecto de la cultura argentina¹⁹.

¹⁶ Para la definición de *parodia*, nos apegamos a la propuesta por Peter Ivanov Molloy, que es bastante idónea para los fines de este estudio: “El fenómeno de la parodia literaria tiene su origen en una peculiar actitud de los autores respecto al mundo ideológico y estético de obras anteriores, orientada a revelar el envés de este mundo; es una interpretación cómica de lo serio, un enfoque nuevo, subversivo y ridiculizador de lo tradicional, lo convencional y lo topicalizado. A la vez, la parodia nace del afán de originalidad del parodista, de su deseo de encontrar su propio camino artístico, conculcando las preceptivas, negando la autoridad avasalladora de su predecesores, ridiculizando los modelos consagrados.” (Web).

¹⁷ A este respecto, remitimos al lector al texto de Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Kafka, por una literatura menor*. Para los pensadores franceses, la literatura menor lo es en oposición a un canon mayor. La palabra, que en el uso común establece estructuras, marca territorios y sostiene una *status quo*, en la literatura, se vuelve palabra de liberación, con un impacto revulsivo, deja de ser *mot d'ordre* y se convierte en espacio desterritorializado en el que otros modos de ser son posibles.

¹⁸ Beatriz Sarlo definió así a Borges en su libro *Borges un escritor en las orillas* porque –dice– este autor reordena las tradiciones culturales de Argentina, lo que “lo habilita para cortar elegir y recorrer desprejuiciadamente las literaturas extranjeras, en cuyo espacio se maneja con la soltura de un marginal que hace libre uso de todas las culturas. Al reinventar una tradición nacional, Borges también propone una lectura sesgada de las literatura occidentales. Desde la periferia imagina una relación no dependiente respecto de la literatura extranjera, y está en condiciones de descubrir el ‘tono’ rioplatense porque no se siente un extraño entre los libros ingleses y franceses. Desde un margen, Borges logra que su literatura dialogue de igual a igual con la literatura occidental. Hace del margen una estética” (14-15).

¹⁹ En el ensayo “El escritor argentino y la tradición” Borges llega a comparar la posibilidad cultural del escritor argentino con la de los judíos, quienes “sobresalen en la cultura occidental, porque actúan dentro de esa cultura y al mismo tiempo no se sienten atados

LA LEYENDA DEL GOLEM EN EL POEMA

La figuración literaria del golem en el poema borgiano es, en esta línea de sentido, de carácter paródico; se le muestra como un fracaso ontológico, incluso desde antes de cobrar vida. Judá León pronunció el sagrado nombre

sobre un muñeco que con torpes manos
labró, para enseñarle los arcanos
de las Letras, del Tiempo y del Espacio.
El simulacro alzó los soñolientos
párpados y vio formas y colores
que no entendió, perdidos en rumores
y ensayó temerosos movimientos. (207)

El Golem, labrado con *torpes manos*, no resultará muy hábil, como se verá, y al ser descrito como un *simulacro* de *soñolientos párpados*, resalta su naturaleza quimérica. La torpeza del homúnculo no será solo física, sino también intelectual, pues es incapaz de comprender formas y colores. En este punto, es inevitable establecer un paralelismo semántico con el despertar de Gregorio Samsa: en efecto, el golem, al operar su cuerpo, lo hace con movimientos medrosos, ensayando el funcionamiento de esa nueva estructura dentro de la que acaba de cobrar conciencia y que le es ajena y desconocida. Insoslayablemente, el lector rememora también al monstruo de Frankenstein cuando cobra vida.

Pero el alcance semántico de esta entidad ilusoria va más allá de ella: llega hasta al lector, pues si Judá León corresponde a Jehová y a su vez al escritor, el golem correspondería a las creaturas y a las obras artísticas. El lector, en alguna modalidad de su existencia, también es creador y, por tanto, la reverberación lo alcanza.

Los versos siguientes se apegan, de manera implícita, a la descripción del fenómeno de la encarnación según los mitos cabalistas:

a ella por una devoción especial [...] Creo que los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas? (OCI 272-73).

Gradualmente se vio –como nosotros–
 aprisionado en esta red sonora
 de Antes, Después, Ayer, Mientras, Ahora,
 Derecha, Izquierda, Yo, Tú, Aquellos, Otros. (207)

Los semas *gradual* y *prisión* aluden al alma cuando encarna, que va descendiendo a planos cada vez más densos y es como si una mano se revistiera de un guante tras otro y tras otro, de modo que poco a poco va perdiendo su sensibilidad y consciencia originaria y va quedando atrapada en una espacialidad, temporalidad e identidad ilusoria. La frase *como nosotros*, con una aparente importancia sintáctica menor, adquiere énfasis semántico al insistir en que el lector y el autor-sujeto lírico comparten, a modo de reflejo, la suerte del golem y el rabino. El rabí le explicaba el universo

Esto es mi pie; esto el tuyo, esto la soga.
 y logró, al cabo de años, que el perverso
 barrera bien o mal la sinagoga. (207)

Además de destacar sus limitaciones físicas, el sujeto lírico no duda en subrayar, asimismo, las deficiencias intelectuales de la quimera. Ante explicaciones complejas como –nótese la ironía– distinguir cuál es el pie del rabino y cuál el del golem, o familiarizarse con una soga, el pobre ente exhibe una incipiente capacidad mental que solo le permite, al cabo de años, aprender a barrer, con mediocridad, la sinagoga. La fallida creación es menos que limitada. Tal nivel de ironía es útil para plantear que cualquier confección humana será perversa *per se* en comparación con cualquier creación divina emanada de Jehová en su curioso universo. Vale la pena detenerse en el adjetivo perverso, que Borges toma en su sentido etimológico. El adjetivo, según el *Breve diccionario etimológico de la Lengua Española* de Guido Gómez de Silva, proviene “del latín *perversus* ‘malo’; apartado o desviado de lo que está bien. Participio pasivo de *pervertere* ‘volver al revés’, girar hacia donde no está bien’, de *per*, ‘completamente’ + *vertere* ‘girar’, ‘volver’” (538). Por consiguiente, crear un simulacro como el golem es transgredir el orden universal, introducir una variación de consecuencias acaso incalculables. Sin embargo, vale la pena recordar que también Jehová transgredió el silencio del *Ain Soph* al crear este universo.

Si se piensa en Asterión, el minotauro borgiano que era capaz de construir su propia apología y era tan inteligente que lamentaba no haber aprendido a leer, el homúnculo es infinitamente inferior a él, pues a este *aprendiz de hombre*, le es negada el habla, cualidad esencialmente humana.

Tal vez hubo un error en la grafía
o en la articulación del Sacro Nombre;
a pesar de tan alta hechicería,
no aprendió a hablar el aprendiz de hombre (208)

Es de notar la consonancia entre articular mal el nombre por parte del rabino como motivo para que la creatura tampoco pueda enunciar palabra alguna. Es en este punto en el que se puede establecer el máximo contraste con Asterión, quien dotado de la cualidad del habla, se convierte en un monstruo esperanzador²⁰, mientras que el golem quedaría reducido a una especie de cascarón, a un desecho o trasto inútil y penoso.

Sus ojos, menos de hombre que de perro
y harto menos de perro que de cosa,
seguían al rabí por la dudosa
penumbra de las piezas del encierro.

Algo anormal y tosco hubo en el Golem,
ya que a su paso el gato del rabino
se escondía. (Ese gato no está en Scholem
pero, a través del tiempo, lo adivino) (208)

En la tradición occidental la mirada es considerada como reflejo del alma. Como el golem es un ser sin alma, o al menos con un alma menoscabada, esto se hace plausible justamente a través de sus ojos: *menos de hombre que de perro y harto menos de perro que de cosa*. En tal condición, se hace necesario preguntarse en qué reino de la naturaleza ubicar al golem. Quizá resultaría una entidad entre cosa y animal. Siguiendo el contraste con Asterión, este se halla entre el hombre y el animal; es una bestia humanizada en devenir. En tanto, el golem está en un *entre* indiscernible. Se trataría de un ser que no halla lugar en este mundo, que causa horror pues no debería estar allí, ocupa un no-lugar, es *un error en la grafía*. Acaso pueda equipararse con un viviente al estilo de Lovecraft. Ello explicaría por qué el gato del rabino le huía: *Algo anormal y tosco hubo en el Golem, ya que a su paso el gato del rabino se escondía*. Es sugestivo que voz lírica le otorgue el epíteto de

²⁰ El genetista Richard Goldshmidt acuñó en 1933 el término de *Hopeful Monster* para referirse a una especie con la capacidad evolutiva de adaptarse mejor y más rápido a los cambios de la naturaleza, añadiendo o eliminando partes de sí mismo para sobrevivir y conservar su raza.

anormal al golem, que lo ubique como un inserto errado en la realidad. En este tenor, el filósofo de la biología Georges Canguilhem en su obra *Lo normal y lo patológico* apunta una notable distinción entre anormalidad y anomalía. Lo *anómalo*, dice, presenta una variación insólita en las especies que permite la metamorfosis y el devenir. La anomalía enriquece y transforma; en cambio, lo *anormal* implica únicamente desorden y desviación, sin resultar en nada productivo en términos evolutivos (91-191). Entre los personajes borgianos que se vienen contrastando, Asterión y el golem, el primero sería una entidad anómala, por su extraña animalidad y su cuerpo en devenir, se trataría de un monstruo esperanzador; en tanto que el golem sería solo un ente anormal, pues no aporta nada novedoso, constituye su propio principio y su propia extinción.

CONSTRUIR A DIOS AL INTERIOR DE LA TRAMA ABSOLUTA

Posteriormente, el sujeto lírico ironiza los rituales religiosos al subrayar la tendencia imitativa del golem, quien no comprende sus actos pero aún así los realiza para ganarse, quizá, la simpatía de su demiurgo, pero lo único que despierta en este último es una mezcla de ternura y horror:

Elevando a su Dios manos filiales,
 las devociones de su Dios copiaba
 o, estúpido y sonriente, se ahuecaba
 en cóncavas zalemas orientales.

El rabí lo miraba con ternura
 y con algún horror. ¿Cómo se dijo
 pude engendrar este penoso hijo
 y la inacción dejé, que es la cordura? (208)

Ante tal pregunta retórica, el lector es invitado a reflexionar acerca de cómo puede un padre mirar a su hijo con ternura y a la vez con horror, y qué ingredientes son necesarios para que esos sentimientos surjan de manera simultánea. Es plausible afirmar que sea la convicción de un fracaso. El rabino intentó la obra de su vida; quiso alcanzar la promesa del Libro y lo que logró fue un *penoso hijo*. El epíteto *pena*, tomado en su sentido etimológico, refiere al castigo y al tormento. Judá León esperaba que el resultado de su obra fuese pulcro, quería estar orgulloso de ella, pero –como a Emma Zunz– las cosas no

le resultaron como había planeado, entonces, su alma se siente atormentada. El golem se instauro como una imagen especular del rabino, quien a su vez es reflejo de la acción divina. El espejo da continuidad al simulacro, lo reproduce, en lugar de conducirnos a la verdad, si nos apegamos a la tesis platónica. Recordemos uno de los *leitmotiv* de la poética borgiana: el terror a los espejos, pues significan la repetición, la copia, el engendramiento, la continuidad sin fin de un universo fallido. Por esta razón, el rabino exclama: ¿Por qué di en agregar a la infinita serie un símbolo más? Pregunta con la que claramente es evocado el intertexto cabalístico, pues retoma la idea de la creación del mundo como una escritura. Enseguida, es recuperada otra metáfora proveniente de la Cábala: la de las emanaciones divinas análogas a un ovillo que se deslía: ¿Por qué a la vana madeja que en lo eterno se devana di otra causa, otro efecto y otra cuita? Entonces el orbe universal se asimila a un tejido, a un texto, a una trama. En su sentido etimológico, trama es el “conjunto de hilos cruzados, que con los de la urdimbre, forman una tela” (Gómez de Silva 687). Evidentemente Borges está jugando con la polisemia de la palabra, y con ello integrándose como una hebra más del tejido universal, del que también forma parte el propio lector. Esa voz narrativa teje, a su vez, otras tramas de las que en algún momento también formará parte, hecho que también alcanza al lector. En el ensayo “Magias parciales del Quijote”, Borges apunta:

¿Por qué nos inquieta que el mapa esté incluido en el mapa y las mil y una noches en el libro de *Las mil y una noches*? ¿Por qué nos inquieta que don Quijote sea lector del Quijote y Hamlet espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios. (*Borges esencial [BE]* 386)

Es plausible encontrar aquí otro intratexto: el cuento “La escritura del dios”, en el cual el sacerdote maya Tzinacán, prisionero de Pedro de Alvarado, descubre, en el curso de su epifanía, el nombre divino que puede cambiar su destino; pero esa misma revelación le impone optar por no pronunciarlo, por no obrar y dejarse morir en la tiniebla. Dice Tzinacán:

Quien ha entrevistado el universo, quien ha entrevistado los ardientes designios de universo, no puede pensar en un hombre, en sus triviales dichas o desventuras, aunque ese hombre sea él. Ese hombre *ha sido*

él y ahora no le importa. Qué le importa la suerte de aquél otro. Si él ahora es nadie. Por eso no pronuncio la fórmula. Por eso dejo que me olviden los días, acostado en la oscuridad. (BE, 206)

De vuelta al poema que nos ocupa, la voz lírica cierra integrándose con la de Borges autor, al decir: *En la hora de angustia y de luz vaga, en su Golem los ojos detenía*. La hora de angustia y de luz vaga tiene varios significados: es la noche insomne, pero también el tiempo de la reflexión sobre la obra realizada, asimismo, se refiere a la vejez próxima y a la ceguera, que coinciden con la edad y la situación de Borges al escribir el poema²¹. Esta voz que se superpone a la que ha conducido el poema es la del autor argentino, examinando los incontables efectos de la obra producida, la cual refleja a Judá León evaluando la acción de crear a su golem y a Dios dubitativo por haber dado vida a su rabino. Sin embargo, aparece una nueva paradoja que instituye la existencia del poema mismo como un desafío a la propuesta cabalística. No todo en la trama es absoluto ni se halla indefectiblemente prefijado, de lo contrario la creación perdería sentido. La acción del hombre es un imponderable de carácter ineludible para que el propósito de este experimento llamado universo se cumpla. Acaso el error del rabino, que corresponde al yerro de Jehová, constituya, en el fondo, un gran acierto con alcances de redención. Borges como voz lírica, en el poema “Para una versión del *I King*” expresa:

La firme trama es de incesante hierro,
pero en algún recodo de tu encierro
puede haber un descuido, una hendidura.
El camino es fatal como la flecha
pero en las grietas está Dios, que acecha. (OP 505)

El poema acuerda, pues, con la convicción cabalística de que efectivamente el hombre ayuda a construir a Dios y a corregir su universo deficiente.

²¹ “El Golem” fue escrito en 1958 y publicado en 1964 en el poemario *El otro, el mismo*. Al escribirlo, Borges tenía 59 años; en cuanto a la ceguera casi completa, le ocurre partir de 1955.

ALGUNAS PARADÓJICAS CONCLUSIONES

Un rabino fracasado como reverberación de un dios fallido es el primer elemento a destacar en el poema “El golem”. Estos personajes se instauran como instancias especulares de otros creadores deficientes situados dentro y fuera de la ficcionalidad del poema, entre ellos, el autor y el lector. Este juego de espejos se halla enmarcado por un modelo de mundo: la Cábala, puesta a dialogar con las ideas platónicas acerca del lenguaje y el mito de la caverna –cuya expresión semántica en la pieza poética es el espejo–. En el poema, Borges experimenta con la Cábala para jugar con una hipotética explicación de cómo se crean universos. No cabe distinción si estos son reales o ficticios porque en el mito cabalístico, los universos creados son, por definición, ficticios. Son un sueño del creador. Resultado de este diálogo con la Cábala y ciertas ideas platónicas, en el “El golem” fueron halladas varias paradojas cuyos elementos han sido analizados y corresponde ahora integrar en una interpretación.

La primera paradoja propuesta por Borges en el poema tiene que ver con el lenguaje poético. Para Platón, la palabra poética aleja de la verdad en doble partida: por ser lenguaje (primer modelo de realidad) y por ser arte (segundo modelo de realidad); no obstante, esa misma palabra, al ser una especie de Aleph para la Cábala, es decir, capaz de contener todos los significados existentes, es también el modo más cercano a la divinidad, prueba de ello es que en su máxima manifestación, como nombre divino, puede crear universos enteros. Tales planteamientos, como clara evocación del mito platónico de la caverna, exaltan y, al mismo tiempo, degradan el acto inventivo de la literatura.

El segundo elemento paradójico tiene que ver con que a través del golem se deconstruye, en el poema, la figura de Adam Kadmon, el hombre arquetipo nacido de la articulación correcta del nombre divino por parte de Jehová. Con ello se simboliza, asimismo, la necesidad de la acción humana en un universo ya de por sí fallido. Sin embargo, el efecto paradójico aparece al contrastar esta noción con la idea cabalista de ayudar a construir a Dios. Al colocar en un mismo plano estas conjeturas, el sujeto lírico abre la posibilidad de que quizá no sea tan necio el obrar humano, y en algún punto ayude incluso a que este mundo se perfeccione si se obra con humildad y honradez.

Es plausible detectar una tercera paradoja en la propuesta semántica del poema si seguimos naturalmente el hilo conductor de las dos paradojas anteriores: Si el universo es una escritura y una trama absoluta, que no

admite error alguno, acaso la tarea del escritor sea escribir en el anverso de ese tejido infinito, y sus aportes relativos se conviertan en hilos necesarios para continuar la urdimbre de la existencia. Por ello el poema analizado preconizaría lateralmente la muerte del autor, al ser este, por definición, un sueño de otro soñador. Muriendo a un ego y a un nombre, el artista está en mejores condiciones de ser un colaborador involuntario de la red de causas y efectos cuyo sentido global él y todos desconocemos, pero acaso intuimos.

Perplejidad es el epíteto idóneo para un lector que termina de recorrer con la mirada y el pensamiento este poema, pues es confrontado con su necesidad (no tanta) de buscar conocimiento –o sentido– a través del ejercicio de *leer poesía*. El poema deja al lector tan turbado como el dios cabalista, como Judá León y como el autor de los versos en cuestión, al momento de contemplar el resultado de su obcecación –acaso no tan banal– por consumirse en tan (in)sustanciales ejercicios.

BIBLIOGRAFÍA

- AIZENBERG, EDNA. *Borges, El tejedor del Aleph y otros ensayos. Del hebraísmo al poscolonialismo*. Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 1997.
- ALAZRAKI, JAIME. “Borges and the Kabbalah”. *TriQuarterly*. 25. (1972): 240-267. Web.
- . “Conversación con Borges sobre la Cábala. Entrevista inédita de 1971”. *Variaciones Borges* 3 (1997): 163-76.
- BORGES, JORGE LUIS. *Borges esencial [BE]*. Barcelona: Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española, 1997.
- . *Jorge Luis Borges. Obras completas 1923-1949*. Tomo I [I]. México: Emecé, 1993.
- . *Jorge Luis Borges. Obras completas 1975-1985*. Tomo III [OCIII]. México: Emecé, 1989. (OCIII)
- . *Obra poética de Jorge Luis Borges [OP]*. Colombia: Emecé, 1998. (OP)
- CANGUILHEM, GEORGES. *Lo normal y lo patológico*. México: Siglo XXI, 2005.
- CHINCHILLA SÁNCHEZ, KATTIA. “Entre el Adán y El Golem, a propósito de un poema de Jorge Luis Borges”. *Filología y Lingüística*. 17/1-2 (1991): 63-71.
- DELEUZE, GILLES Y FÉLIX GUATTARI. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia 2*. Madrid: Pretextos, 2010.
- FROME, ETHAN. “Génesis de la creación poética, ‘El Golem’ de J. L. Borges”. Netscape Web Sites. (2001): 1-9. <http://136.142.35.32/sites/default/files/Frome.pdf>.
- FERRIÈRE, SERGE RAYNAUD DE LA. *El libro negro de la francmasonería*. Caracas: Gran Fraternidad Universal, 1989.

- GARCÍA, CARLOS. “Borges y el expresionismo: Kurt Heynicke”: *Variaciones Borges* 11 (2001): 121-135.
- GOLDSHMIDT, RICHARD. “Some Aspects of Evolution”. *Science* 78.2033. (1933). 539-47.
- GÓMEZ DE SILVA, GUIDO. *Breve diccionario etimológico de la lengua española*. México: El Colegio de México / FCE, 2001.
- GRASSI, MARTÍN. “La funesta intermediación: Jorge Luis Borges y el anhelo de un saber absoluto”. *Pensamiento*. 76/291. (2020): 993-1017.
- HANH, ÓSCAR. “Borges. De los meros simulacros a los coincidentes puntuales”. *Revista Chilena de Literatura*. 18 (1981): 122-129.
- _. “El motivo del golem en ‘Las ruinas circulares’ de J. L. Borges”. *Revista Chilena de Literatura* 4 (1971): 103-108.
- HERNÁNDEZ MARTÍN, JORGE. “Kabbalistic Borges and Textual Golems”. *Variaciones Borges*. 10 (2000): 65-78.
- IVANOV MOLLOV, PEETER. “Problemas teóricos en torno a la parodia. El ‘apogeo’ de la parodia en la poesía española de la época barroca”. *Revista electrónica de estudios filológicos*. 11. (2006). <https://www.um.es/tonosdigital/znum11/estudios/12-parodia.htm>.
- LOTMAN, YURI M. *La estructura del texto artístico*. Madrid: Itsmo, 1982.
- MARTÍN, JORGE. “¿Borges nominalista o antinomialista?” *Variaciones Borges* 30. (2010): 183-196.
- MARTÍNEZ MILLÁN, HERNÁN. “El Platón de Borges”. *Variaciones Borges* 28. (2009): 163-186.
- JEAN FRANÇOIS MATTÉI. *Jorge Luis Borges & la philosophie*. Nice: Les Éditions Ovadia, 2010.
- NAZARENO BRAVI, ADRIÁN, “Notas sobre Borges y el golem”. *Variaciones Borges* 6. (1998): 227-231. Nuño, Juan. *La filosofía en Borges*. Barcelona: Reverso. 2005.
- PÉREZ BERNAL, ÁNGELES Y MARÍA BACARLETT. *Deleuze, Borges y las paradojas*. México: UAEM / Gedisa, 2017.
- REST, JAIME. *EL laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista*. Buenos Aires: Librerías Fausto, 1976.
- RIVEROS ÁLVAREZ, GUILLERMO. “El demiurgo ciego. La huella gnóstica en la narrativa de Jorge Luis Borges”. Tesis de maestría, Universidad de Chile. 2011.
- SATZ, MARIO. “Borges, el Aleph y la Kábala”. *Los Cuadernos del Norte* 31 (1985): 55-58. Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.
- SCHOLEM, GERSHOM. “El nombre de Dios y la teoría lingüística de la Cábala”. *Acta Poética* 9-10 (1989): 21-61.
- _. *La Cábala y su simbolismo*. México: Siglo XXI, 2001.
- VARELA MORENO, MARÍA ENCARNACIÓN. “Algunas aportaciones judías a la obra de J. L. Borges”. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*. Sección Hebreo 46 (1997):103-115.