



## Borges y la cábala en "Pierre Menard, autor del Quijote"

Adalberto Bolaño Sandoval

Profesor de Literatura  
Barranquilla - Colombia

---

**Resumen:** Borges inscribe su obra en la línea disolutoria en la que cruzan realidad, representación y símbolo. Realidad referida a la ficción, a la verosimilitud estética, que también es cuestionada, radicalizada. Con

"Pierre Menard, autor del Quijote", Borges continúa la línea disolutoria de las fronteras de la realidad y de la ficción, así como de la verosimilitud que se elabora en esa misma ficción, que ya antes Fernando Pessoa, Miguel de Unamuno o Machado realizaran entre los años 20s y 30s. En este trabajo se revisa el citado cuento a la luz de las ideas expresadas por el crítico Harold Bloom sobre la Cábala y la literatura.  
**Palabras clave:** Borges, Cábala, crítica literaria, Harold Bloom

*He  
encomend  
ado esta  
escritura  
a un  
hombre  
cualquier  
a;  
no será  
nunca lo  
que  
quiero  
decir,  
no dejará  
de ser su  
reflejo.  
Desde mi  
Eternidad  
caen  
estos  
signos.  
Que otro,  
no el que  
es su  
amanuens  
e, escriba  
el poema.  
J. L.  
Borges,  
Juan I,  
14,  
(Elogio  
de de la  
sombra)*

*Se  
entiende  
que es  
honroso  
que un  
libro  
actual  
derive de  
un libro  
antiguo:*

ya que a  
nadie le  
gusta  
(como  
dijo  
Johnson)  
deber  
nada a  
sus  
contempo  
ráneos.  
J. L  
Borges,  
"El  
acercamie  
nto a  
Almotási  
m",  
(Ficcione  
s)

Conceptos como extrañamiento, desposesión, o vocablos como máscara o amanuense, son caras en la poesía y la cuentística de Jorge Luis Borges. Establecen un movimiento perpetuo que gira de lo impersonal al desdoblamiento, del narrador a los personajes, en un proceso de desnudamiento en el que se manifiesta la contradicción y el paso de los personajes de la tragedia a la comedia. El personaje se transforma en símbolo o signo; de lector se transforma en productor, el actor externo se desenmascara y se vuelve centro del discurso, de su mentira.

Dos de las formas de manifestarlo son la del doble. Afirmarse, negarse o repetirse conlleva magnificar o diluirse entre y con uno o con los otros. El doble se convierte en un cambio o en un desplazamiento. El tema de la crisis de identidad se relaciona también con la estructura de muchos de sus cuentos. ¿Quién escribe?, o, ¿en realidad me escriben? Borges entiende la literatura parafraseando el subtítulo de la novela que escribe el abogado Mir Bahadur Alí en el cuento "El acercamiento a Almotásim" como una búsqueda y un juego de espejos que se desplazan, ya sea a través del tiempo o de la escritura. Son personajes puestos en un autoexilio interior, o ante los otros, ante el mundo o ante alguna deidad.

La crisis de identidad y el autoexilio de sí mismo o el exilio del mundo o con los otros para ser literatura o hacer y negar parte del mundo que resultan ser iguales en la óptica borgiana, cierran el círculo o el viaje hermenéutico. También hacen parte de la cosmovisión romántica. El otro, el mismo, yo o el otro en literatura significa poner en evidencia, también la inestabilidad del texto.

Borges inscribe su obra en la línea disolutiva en la que cruzan realidad, representación y símbolo. Realidad referida a la ficción, a la verosimilitud estética, que también es cuestionada, radicalizada. El absolutismo del yo ente ficticio, cada vez se vuelve más etéreo. Tampoco lo representado se considera extensión de la existencia. Ahora es signo de una ausencia. El personaje, el narrador o la persona poética simbolizan la disolución, como el sacerdote de Quahalom de "La escritura del dios", perdido ante los hombres y convertido en un ser ultraterreno gracias a la lectura e invocación de textos sagrados. Lo que produce la lectura representa la conjugación de la crisis de la personalidad autorial como coincide con los planteamientos neoestructuralistas de Roland Barthes y con la doctrina cabalística: no hay autores, no hay originalidad o creatividad: la escritura pertenece a una cadena

lingüística que estaba antes que el hombre. Los escritores no harían más que hacerse irreales o una cadena de efectos y tomar de allí lo que quieran.

Con "Pierre Menard, autor del Quijote" [1], Borges continúa la línea disolutoria de las fronteras de la realidad y de la ficción, así como de la verosimilitud que se elabora en esa misma ficción, que ya antes Fernando Pessoa, Miguel de Unamuno o Machado realizaran entre los años 20s y 30s. La fragmentación de los personajes y los narradores, del lenguaje, de lo imaginario y de lo real se tornan simultáneos.

Acerca de sí mismo mediante la yuxtaposición del otro, Borges pareciera evocar a Whitman en su poema "Canto a mí mismo": "Me celebro y me canto a mí mismo/ y lo que yo digo ahora de mí lo digo de tí/ porque lo que yo tengo lo tienes tú/ y cada átomo de mi cuerpo es tuyo también" (p. 25). Poseer el yo y el tú hace retornar el doble, el otro, que soy, que es ser nadie. En "Invocación a Joyce" el hablante poético dice: "Yo soy los otros. Yo soy todos aquellos / que ha rescatado tu obstinado rigor. / Soy los que conoces y los que salvas" (1979: 348). Menard ejerce la salvación suya y la de Cervantes.

El sacerdote de "La escritura del dios" se diluye (se convierte) gracias a leer el mundo en un dios mientras que Menard lo efectúa en su propia trama para hacerse potenciación de lo escrito, de lo ficticio. El narrador del cuento, que es un "lector informado" en términos de Stanley Fish (Culler, 1984: 41), escribe una minibiografía aclaratoria de Menard, novelista francés recién extinto, con el objetivo de rectificar "un catálogo falaz" aparecido en un diario de índole protestante. Para él son "imperdonables las omisiones y adiciones" perpretadas por Madame Henri Bachelier contra Menard, escritor simbolista muerto en los años 30 del siglo XX.

Menard ha escrito una "obra fácil y de breve enumeración" que revela las inquietudes del francés, propios de los intereses de Borges. Allí se encuentra una monografía con la cual se pueden elaborar "objetos ideales creados por una convención y esencialmente destinados a las necesidades poéticas" (40), tal como encontraremos literalmente en el cuento "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", en Ficciones. También las aficiones borgeanas son las de Menard: las monografías "reales" y ficticias que escribe sobre Wilkins, Leibniz, Ramón Llull, Saint-Simon o traducciones de Quevedo. Hay dos obras de Menard que sintetizarían el objetivo del cuento: Les problèmes d'un problème y la invectiva contra Paul Valéry, Hojas para la supresión de la realidad, y escritos menores. Los textos apócrifos del escritor francés son también referencia a la trama del cuento "Tlön, Uqbar, Ornis Tertius", constituyéndose así el cuento sobre Menard en un espacio literario autorreflexivo y autorreferencial sobre la literatura misma.

El narrador es un alter ego del propio autor, quien da las claves, a la vez, sobre las que se basó para escribir esa biografía. Este cuento, así como las narraciones "Examen a la obra de Herbert Quain", "La búsqueda de Averroes" y el ensayo "El idioma analítico de John Wilkins" son páginas coincidentes en sus estructuras y en cuanto a su propuesta disolutoria y universalista. En ellas los narradores y el ensayista Borges se convierten en albaceas que reconstruyen la vida intelectual de escritores que pretendieron crear un lenguaje ecuménico y perfecto pero en el que fracasaron. En otro cuento, "Funes, el memorioso", será éste el Zarathustra argentino que incurrirá en un intento constructivo de índole idiomática, pero que tiene visos metafísicos que no entenderá, aislado del mundo, tullido física, cognitiva y cosmogónicamente.

La empresa de Menard es irónica como creación romántica autoconsciente, pues en él no surge la inspiración que se calcula en cero para Borges: "No quería componer otro Quijote lo cual es fácil sino el Quijote". Tampoco encarar una transcripción mecánica ni copiarlo. "Su admirable ambición era producir unas

páginas que coincidieran palabra por palabra y línea por línea con las de Miguel Cervantes". Para ello aprendió bien el "español del siglo XVII, recuperó la fe católica, quiso guerrear contra los moros o turcos, olvidar Europa entre 1602 y 1918 y ser Cervantes", en procura de escribir un texto idéntico, pero no anacrónico, aunque "esta empresa, en el siglo XX sí (era) imposible". Igual sucede con los antihéroes de Flaubert, Bouvard y Pécuchet, sobre los que Borges escribe una Vindicación, quienes se muestran "ignorantes de 1914 como de 1870" (véase nota 16).

En su carta al narrador, Menard explica que entre las razones que lo llevaron a reescribir el Quijote, se encuentran "el olvido y la indiferencia (que), puede muy bien equivaler a la imprecisa imagen anterior de un libro no escrito". Igualmente, el narrador de "Funes, el memorioso" escribe ese relato "para que su memoria prodigiosa no caiga en el olvido". La reescritura y la potenciación de la memoria no sólo son ejercicios reconstructivos sino que se sumergen en la disolución de la "causa" y el "efecto" en el sentido de que reescritura y memoria se inscriben en un metauniverso sin origen ni fin. Se trata de cuestionar, como Nietzsche, la causalidad y con ello el concepto de originalidad. Tal vez por eso, en su interpretación de la obra de Menard, la baronesa de Bacourt, compañera de salón y a quien éste dedica un ciclo de sonetos, nota "la influencia de Nietzsche" por razones diferentes a las aquí esbozadas.

Menard no pertenece a ese tipo de escritor que critica Barthes por escribir con un estilo basado en humores, biológicamente. En cambio, su precursor, Cervantes, contra los cabalistas, dice el narrador, no "rehusó la colaboración del azar: iba componiendo la obra inmortal un poco à la diable, llevado por inercias del lenguaje y de la invención". Borges ha criticado esa manera de escribir también en el cuento "El inmortal", porque el objetivo no es crear sino que luego de "infinitas circunstancias y cambios, lo imposible es no componer, siquiera una vez, la Odisea" (1980: 158).

Menard, como Joyce, como George Moore cito al mismo Borges apela a un "sentido ecuménico, impersonal" de la literatura, como cualquier estructuralista. En el ensayo "La flor de Coleridge" continúa con sus claves:

Quienes minuciosamente copian a un autor, lo hacen impersonalmente, lo hacen porque confunden a ese escritor con la literatura, lo hacen porque sospechan que apartarse de él en un punto es apartarse de la razón y de la ortodoxia (1975: 479)... (no hay plagio porque esta acción) es la forma más sincera de admiración (67). "Lo tosco, lo bajamente policial, es hablar de plagio" (108).

El Quijote, de acuerdo con la concepción de la escritura de Schopenhauer, es aleatorio. Menard, en la carta que le dirige al narrador, reflexiona: "El Quijote es un libro contingente, el Quijote es innecesario. Puedo premeditar su escritura, puedo escribirlo, sin incurrir en una tautología". La razón simétrica o cabalista del Menard actual reemplaza a la romántica imaginación "romántica" o renacentista del "primer" autor, Cervantes. Menard llegará a escribir los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte y un fragmento del capítulo veintidós. El no desea afrontar nuevamente los deslices de la invención, el azar o la inspiración totalizantes, modernas. Su noción es posmoderna: "A pesar de esos tres obstáculos, el fragmentario Quijote de Menard es más sutil que el de Cervantes" (46). Y más adelante: "El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico. (Más ambiguo, dirán sus detractores, pero la ambigüedad es una riqueza)". Su composición pretende restituir o reconstruir a través de las lexías barthesianas. Los apartes que transcribe el narrador, asumiendo las perspectivas de Menard, en otro ejercicio de interiorización, deshistorizan el mismo hecho literario configurándose una suspensión del tiempo entre Cervantes, el narrador y Menard. El Quijote o cualquier libro son ruinas circulares, círculos hermenéuticos cerrados, a los que se puede visitar con el don de la relectura. Pero esta no se queda

en algo pasivo: leer es escribir, como señalará Barthes. Recordar es revisar para reescribir. Es también restituir, de manera cabalista, repetir los fastos de una restitución. Repetir dirá Bloom significa mentir contra el tiempo, revertirlo, como Menard, en un proceso de retardo (77).

Con Menard las palabras de Steiner (1980) son atinadas, en el sentido de que todo discurso es transcripción, traducción, interpretación creativa de una infraestructura, vivencia o realidad profunda, en la que la "significación desborda el orden superficial de los significantes" teniendo en cuenta que la letra es estable mientras el símbolo es abierto y contiene y ejerce una libertad para su intérprete, rompiendo la letra, que, al mismo tiempo es poiesis, creación de trascendencia (28-52). El signo, al igual que el concepto como lo subraya Rubert de Ventós se edifica sobre el olvido, sobre el carácter "singular de la experiencia como del creativo o estética de la respuesta a la misma" (239). Aún más: el lenguaje como memoria significará tiempo y como literatura, eternidad, es decir, metafísica, mientras que el signo gira alrededor de un presentismo.

Retomemos: Menard se refiere a Cervantes y éste a las parodias de lecturas del Quijote, aplicando la hermeneusis oriental a que alude Luis Garagalza (1990: 109-114) con relación a la obra del iraní H. Corbin al leer el Corán como libro sagrado. En esta analogía, el Quijote es obra de la tradición, de las viejas voces que se hunden en el tiempo. Puede entenderse, entonces, que la comprensión del sentido del texto lleva a una interpretación que reconduce lo exotérico (el sentido literal: zahir) a lo esotérico o sentido oculto (batin), de manera que se efectúa una "interiorización simbólica del sentido literal del texto sagrado, dando lugar a la emergencia del sentido esotérico" (110-111).

El texto se encuentra, así, vinculado al modo de ser de quien lo interpreta dado que le imprime una realidad más viva que afecta a quien lo lee, pues lo reactualiza. La afición de la lectura se convierte en acción a través de la escritura. Menard se "coimplica" mediante una penetración que conlleva "la exégesis del texto como exégesis del alma" (Corbin). La escritura del libro del Quijote significa una transfiguración y una "significación arquetípica, a su verdad espiritual (haqiqa), a su sentido místico o esotérico". La experiencia lectora es una regeneración que cumple un proceso de "conocimiento que salva" (Garagalza: 111), de memoria estética en el tiempo, en la eternidad, en el que se mantiene dice Borges "el delicado espejo de las almas".

Pero no sólo la repetición de la lectura contiene su escritura; Menard es, también, traductor e intérprete. Acogiendo a George Steiner, podría sintetizarse lo expuesto hasta ahora (reconociendo que sus planteamientos los aplica a los traductores de oficio): Menard hace de la intermediación una traducción en la que el intérprete realiza una "repetición original" mediante la cual "la sensibilidad se apodera del objeto salvaguardando y acrecentando la vida autónoma de éste", configurándose "paso a paso la obra del artista" incluso dentro de los límites de la conciencia extraña (de Cervantes, en este caso) a través de un ejercicio mimético textual, finito y platónico que aumenta aún más por el "logro de la 'empatía' (Einfühlung) en un acto tanto lingüístico como afectivo" (Steiner, 1980: 43).

Quizá Borges haya pensado en la frase de Emerson para quien, en este proceso de lecturas "el alma conoce el alma". Sin embargo, Menard también quiere distanciarse, despersonalizarse en su escritura: "Ser, de alguna manera, Cervantes y llegar al Quijote le pareció menos arduo por consiguiente, menos interesante que seguir siendo Pierre Menard y llegar al Quijote, a través de las experiencias de Pierre Menard" (44). La individualidad cerrada es superada, apareciendo un Sujeto absoluto, la sobrealma emersoniana, más trascendente que immanente, que, al decir de Garagalza, "al

conocerse, conoce o reconoce una realidad arquetípica común", lo que sería lo dionisiaco común de Harold Bloom, la identidad de todos en uno.

El placer del texto conlleva perderse en la mathesis general, en una cosmogonía literaria donde aparece el "trastrueque de los orígenes". No hay orígenes, "simplemente un recuerdo circular" (subrayado por Barthes), un intertexto en el que efectúa "la imposibilidad de vivir fuera del texto infinito", de manera que "el libro hace el sentido, el sentido hace la vida". Como también en Maurice Blanchot o Valéry, el mundo y el infinito son hojas de texto, como en el cuento borgiano "El libro de arena".

De igual manera, el narrador del relato, al citar parcialmente el Quijote, descompone como el mismo Menard en lexías la reconstrucción de éste, en una clara muestra de circularidad autorial de estirpe estructuralista.

Menard asume su intermediación como epítome de la disolución y de la liberación, pero también se presenta un autoexilio creativo. No aparece como agente psicológico sino como agente de acción y ficción que no puede vivir sino en "el texto infinito", efectuándose la ausencia del sujeto, o, como postula Barthes, el sueño órfico del escritor sin literatura. Para "devolverle su porvenir a la escritura hay que darle la vuelta al mito: el nacimiento del lector se paga con la muerte del autor" (Barthes, 1987: 68-69) donde no hay tiempo ni espacio, ni un antes ni un después. Menard es una sombra (platónica) del lenguaje según ello y, por extensión, Cervantes.

Este análisis del discurso estructuralista ha significado la muerte del autor, del escritor en tanto que sujeto mas no como individuo es decir, no como individuo ficcional. Para Barthes la muerte del autor es importante porque su firma se irrealiza y hace de la forma un mito, fundando así "la verdad de la obra, que es enigma" en una especie de silencio antropomórfico por un nuevo enigma mítico. El mismo Borges, como si hubiera leído a Barthes, escribió mucho antes en su artículo dedicado a Paul Groussac: "No hay muerte del autor sin el inmediato planteo de un problema ficticio, que reside en indagar o profetizar qué parte quedará de su obra. Ese problema es generoso ya que postula la existencia posible de hechos intelectuales eternos fuera de la persona o circunstancias que lo produjeron; pero también es ruin, porque parece husmear corrupciones".

Menard significará la muerte de Cervantes, pero, paradójicamente, su constante reactualización. Es una contrateología o "parricidio simbólico", como lo denomina Rodríguez Monegal, rezago del Padre, del dios, de su hipóstasis. De allí que la escritura para Derrida constituya la destrucción de la Voz, de todo origen inclusive, del cuerpo.

La deconstrucción en el autor de Ficciones, indica Culler (181) para un contexto diferente, significaría "los momentos autorreferenciales de un texto para revelar los efectos sorprendentes del empleo de una parte de un texto para analizar el todo o las relaciones intuitivas entre un nivel textual y otro o entre un discurso y otro. El concepto de un texto explicándose a sí mismo constituye otra versión de la autopresencia, otro avatar del sistema de s'entendre parler". Este "escucharse hablar" no sólo manifiesta la naturaleza deconstructiva borgeana sino su adelanto o ser uno de los precursores, si se quiere, con Proust, Joyce, Onetti o Nabokova lo que ahora se denomina metaficción posmoderna, un "verse escribir", que es, en cierta forma, revelar un desdoblamiento en el que el ojo que ve el autor es el ojo que ve al creador.

Menard, como transcriptor, es un auctor posmoderno al deshistorizar los hechos, olvidar el pasado y disolverlo estéticamente, aunque la ironía borgeana da a esta nueva escritura una imagen dinámica, crítica, acerca del acto creativo. Es

posmoderno porque rompe las fronteras entre la realidad y la ficción. Como Aureliano Babilonia, en *Cien años de soledad*, que en su lectura de los manuscritos del gitano Melquíades se ve incluido en la propia historia que lee sobre su familia, se siente autodescifrado y leído, se siente burlado y disminuido, porque es parte de otra escritura, como el mago del cuento de Borges en "Las ruinas circulares", se siente soñado por otro, en la que se conjuntan nuevamente la realidad y la ficción, Menard da cuenta de que esos conceptos no sirven. Todos somos una sola escritura.

También es posmoderno porque el cuento habla de sus propios mecanismos de creación, y esta creación también fractura el mundo y al texto que lo origina, citándolo y descreyendo de la autoridad de Cervantes. Posmoderno, porque Menard y nosotros con él como lectores participamos de una "doble productividad", como espejos y reflejos, como receptor y traductor que cita la novela de Cervantes.

Borges se ha sumergido en el romanticismo alemán e inglés y en la estética de los siglos XVII y XVIII, acogiendo la aparición del "doble" o Doppelgänger, para sacar parte de su arsenal literario-filosófico. El narrador de la vida de Menard explica que la historia del personaje nació de un fragmento filológico de Novalis, aquel que esboza el tema de la "total identificación con un autor", abriéndose una mise en abyme entre narrador y personaje, entre autor y lector, en la que lo ficticio y lo no ficticio genera la sensación de un texto superpuesto a otro, palimpsesto que conlleva la revisión de capas, viejos papeles o memorias que constituyen "aperturas al infinito". En términos posmodernos, significaría una perlaboración, o anámnesis reminiscencia platónica, que es rememoración o reactualización en el lenguaje heideggeriano. El Borges posmoderno va más allá: el Quijote final trasluce los rastros previos de la escritura de Menard y no de Cervantes, su autor "original". Es Cervantes quien realiza el palimpsesto y no su copista. El narrador escribe que Menard ha enriquecido una técnica nueva: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. Esta técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la Odisea como si fuera posterior a la Eneida y el libro *Le jardin du Centaure* de Madame Henri Bachelier como si fuera de madame Henri Bachelier. Esta técnica puebla de aventura los libros más calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la Imitación de Cristo, ¿no es una suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales?

Borges escribió este cuento a comienzos de los años 40, y esa "renovación" de "avisos espirituales" adoptará diferentes denominaciones: plagio, influencia, precursividad, pastiche. La disolución autorial como homenaje o como mímesis intertextual [2] o como ejercicio autorreferencial, conlleva, además, lo que llama Culler (1984: 80) "una deconstrucción nietzscheana de la causalidad", donde el efecto es primero que la causa, convirtiéndose esta última en efecto y disolviéndose, finalmente, como causa. Dialéctica en la que causa y efecto ocuparán el lugar del origen, hasta llegar a no-origen, con lo cual pierde su privilegio metafísico igual al "retroceso originario" derridiano. Se quiere deconstruir la oposición, invertir las jerarquías por medio de una "acción doble" para anular la filosofía que expresa. La filosofía de la autoría, de la causalidad como originalidad, recibirá en este caso, una inversión cronológica.

Cuarenta años después, el crítico y teórico estadounidense Harold Bloom, a este ejercicio de transposición literario lo denomina "pensamiento traslaticio" o "cadenas alusivas" (y Borges "tenues ejercicios espirituales") en las que "los poetas viven entre sí sus muertes, y mueren entre sí sus vidas, en un contexto de traslación" [3]. Mediante el proceso de influencia "retrocede extrañamente, de modo que Stevens es padre de Whitman, Shelley engendra a Wordsworth y Milton convierte a la Biblia en un comentario tipológico de *Paradise Lost*". (1982: 102). Esa clase de lectura, asegura Bloom, es una necesidad dentro de las cadenas traslaticias que se mueven recordar a Borges entre la tradición, pero ellas incluyen "el tropo del vacío". A pesar



de que la traslación no asesina precursores, impulsa una violencia proyectiva contra el tiempo como él mismo subraya.

No sólo es atribuir obras a otros y traslapar las fechas de aparición. [4] También nuestro papel de lectores es puesto en situación. En "Magias parciales del Quijote", especie de borrador teórico del cuento, Borges señalará más radicalmente, refiriéndose al mapa incluido en Las mil y una noches, en que el Quijote lee la segunda parte del Quijote y Hamlet es espectador de Hamlet: "Tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios" (507) [5]. El lector, indicó en *Discusión*, formado por una "ética supersticiosa", pertenece a un orden imaginario, dado que la personalidad independiente, "esa sofistería", no existe. Barthes niega la existencia del sujeto y acepta la del individuo ficcionalizado. Ya en *El placer del texto* observará (1989, 101-102), luego de analizar que en Nietzsche el lector intérprete es la interpretación misma, que el sujeto existe como proceso o devenir y no como ser, aunque también podría entenderse heraclitianamente (coincide con Bloom quien habla del ser como "acontecimiento"). "Entonces indica tal vez el sujeto reaparece pero no ya como ilusión sino como ficción. Es posible obtener un cierto placer de una manera de imaginarse como individuo, de inventar una de las más raras y últimas ficciones: lo ficticio de la identidad". Ya no hay unidad en una sociedad que acepta lo plural: "nuestro placer es individual, pero no personal". "Más raras" se convierte en máscaras y ese placer de ficcionalizar no sólo es de Averroes sino de Menard que se identifican con Almotásim, con Cervantes o Borges.

La evanescencia de lo "real" se posibilitará a través de un simulacro, el de la creación artística que, como la voluntad schopenhaueriana, es reafirmación autónoma, nirvana estético, emparentado con la concepción cabalista del Golem, homúnculo amasado por el hombre, reto con el que el artista asesina mediante su *hybris* a Dios (Bloom, 1979:197) con su golem estético. La repetición platónica de los Arquetipos y Formas será una continua y eterna restauración cabalística, pero también metempsychosis pitagórica. (Neoplatonismo, Pitágoras, cábala y panteísmo, se encuentran unidos indisolublemente a través del pensamiento nocturno y del infinitismo cosmogónico). El Quijote de Menard parece ser una parte de un arquetipo mientras que en Menard, especie de golem, se efectúa una transmigración cervantina. La lucha entre Menard-Borges no solo es contra la escritura previa, contra el estilo y contra el tiempo o contra el padre; Harold Bloom diría en *La ansiedad de la influencia* y en *La cábala y la crítica*, pero especialmente en *El canon de Occidente*, que la lucha de cualquier escritor es contra el canon y también por pertenecer a él. El canon como memoria, como selección, hace parte de la eternidad estética, de la eternidad humanizada.

Menard sufrirá esa metempsychosis desglosada por Schopenhauer en el capítulo XXXV de *Parerga y Paralipomena*, transferencia de alma en la cual "el atuendo debe ser nuevo pero también debe conservar la forma íntima" (Steiner: 316). En fin, el cuento es traducción, parodia y metempsychosis. Traducción, porque Menard reactualiza (como indica Steiner refiriéndose a la traslación de un idioma a otro) "el sentido implícito, el conjunto de denotaciones, connotaciones, deducciones e intenciones y asociaciones que se encuentran contenidos en el original, pero que están implícitos o que sólo están en parte" y que para el lector nativo "tienen comprensión inmediata" (Ibid). Metempsychosis, porque se "españoliza" y penetra el alma de Cervantes, lo deja intacto y resurge a través de él. Parodia, porque el cuento se afirma como una puesta en escena acerca de la imposibilidad de escribir obras originales, haciendo de la escritura una burla que se petrifica con el lenguaje, lo cual parodiza, también, la dificultad de ser un autor, lo que pone de presente que Menard es, de acuerdo con la denominación de Bloom, un interpoeta.

## Menard, un interpoeta cabalista

Borges ha vindicado la cábala "por los procedimientos hermenéuticos o criptográficos que a ella conducen" [6]. Dios dicta palabra por palabra el mundo y lo que quiere decir, por lo cual en la Escritura "la colaboración del azar es calculable en cero" (Discusión, 1991: 48, 52). La concepción en que se centra no es la de la existencia de inspiración por parte de los amanuenses sino la de una cooperación mecánica procedente de la Palabra bíblica. Ellos efectúan una compenetración para poseer el texto, la Torah. (Menard parece ser uno de ellos, pero con mayor ironía, tal vez humor).

Desde el punto de vista de la Tradición, la cábala constituye una interpretación judía-esotérica o mística y simbólica de la Biblia. Representa un estudio del Verbo para penetrar a nivel simbólico con amor. Se trata de poseer el texto, la palabra, la Torah, para contribuir a su enriquecimiento ontológico, a una participación directa con la Deidad, como lo viene a hacer de manera panteísta el sacerdote de la torre de Qahalom en "La escritura del dios". Como doctrina, la cábala contribuye al aprendizaje y la enseñanza del proceso de la génesis o de la creación.

Para Harol Bloom, crítico norteamericano de ascendencia judía, con una visión menos ortodoxa, la cábala representa un "cuerpo extraordinario de lenguaje retórico o figurativo y, de hecho, una teoría de la retórica" (1978: 17). Bloom dice apartarse de las posturas de Gershom Scholem, el erudito estudioso de la cábala, en lo referente a la aplicabilidad de la cábala a los modos contemporáneos de interpretación, con unos atisbos personales, considerando que, a su pesar, Scholem, con su estudio también es retórico y figurativo como histórico. Su teoría de la "ansiedad de la influencia" o de la contaminación de un autor sobre sus predecesores o sus herederos se concreta en su utilísimo e importante *El canon de Occidente*, en el que pone de presente la importancia de Shakespeare como figura central de la literatura occidental que mide hacia atrás y hacia adelante toda la literatura del siglo XVI en adelante.

Para Bloom la cábala es útil para la lectura de la mente de quien crea, pero sobre todo, de los "procesos de la poética como mapas para los problemáticos derroteros de la interpretación" (48). Como teoría de la escritura niega la "diferencia absoluta entre la escritura y el habla inspirada", en el que no hay causa ni efecto, ni ausencia ni presencia. En definitiva, no hay origen.

Saúl Sosnowski, en *Borges y la cábala* busca mostrar que el Verbo puede ser creación y dar paso a la imaginación (1976) [7]. La cábala consiste en una versión nominalista en la que si existe la palabra existe el objeto, representando la palabra un paso para la comunión con el Creador. La escritura es elevada a un plano superior al otorgado a otras formas de comunicación. Esa concepción nominalista hace que el lenguaje se constituya en el instrumento para posesionarse de la realidad. Dios, en ese sentido, es un lenguaje superior, el Verbo, escritura que no permitirá que ninguna otra, desde Su magnificencia, se le acerque.

En la cábala Dios es el Ein Sof ("sin término"), totalmente incognoscible y más allá de la representación, siendo sus imágenes o interpretaciones apenas descripciones o hipérboles. Al carecer de atributos, se manifestará necesariamente como ayin ("nada"). Bloom considera, por ello, que causa y efecto de la creación, de la nada a partir de sí mismo, hacen que en la cábala "causa" y "efecto" sean siempre reversibles, ya que los cabalistas los consideran como ficciones lingüísticas, "mucho antes que Nietzsche", con lo cual aclara a los estructuralistas que, antes que su sumo sacerdote, éste tuvo, también, su precursor [8].

Bloom sugiere que en la cábala se presenta la existencia de procesos de influencia como mapas que sirven para interpretar. Asimismo, como teoría de la escritura, la cábala se anticipa a la concepción estructuralista de la "escritura anterior a la escritura" y de un "habla anterior al habla", a lo que se agrega la negación de la diferencia absoluta entre escritura y habla inspirada, entre ausencia y presencia, desde la perspectiva ontológica. La escritura contribuye a la ruptura de la creación, de lo "hablado" o Verbo divino. El lenguaje es un vaso órfico que, en su restitución o enmienda, el creador lo asume desde su particular visión.

No obstante, en ese agon, lucha con El, Borges refunde y transforma el lenguaje en eternidad, vaso roto y órfico a la vez, universal en su desbordante influencia. Para él el mundo aparential es prosa, y la eternidad el lenguaje que escribe y describe ese mundo. Dios, que es esa eternidad, también es Voz y Escritura, extendiéndose, panteísticamente, pues el mundo es su voz hablada y escrita. El "libro de arena" será su Aleph, su alfabeto, al cual no podemos acceder, por sus interminables hojas y porque el tiempo, por ser sucesivo, nos impide verlo en su totalidad y coherentemente. Tal vez no sea esta una lucha religiosa sino una interrogación por un lugar privilegiado, o un reclamo ante la incertidumbre, la orfandad y la soledad del individuo desposeído y abrumado por el universo. Un grito premoderno.

Menard ante el Quijote realiza una lectura cabalista. El es ese poeta a que alude Bloom en el que

El poema (o poeta) anterior es concentrado (lo cual significa igualmente contraído) y obligado a dejar vacante parte de sí mismo. Al ser interiorizado el precursor, llega a vaciarse en el epígono un espacio mental decisivo. La creación comienza, por lo tanto, con un elemento en la propia identidad que se contrae en un punto primordial (71).

Esa concentración del creador provocará reacciones defensivas en la propia identidad. Desde la interpretación del cabalista español Isaac Luria en el siglo XVI, crear implicará un triple proceso: zimzum retraimiento o contracción, fragmentación de los recipientes (shevirah hakelin) y ticun (restitución o enmienda). Pero la creación luriana será una catástrofe; crear es romper, especie de catarsis en la que la representación poética se ofrece como la traducción estética de esa enmienda, acto que se realizará mediante las diez sefirot o "emanaciones divinas", categorías cabalísticas semejantes, según la lectura de Bloom, a poemas o textos imaginativos y a teorías del lenguaje [9]. Para Moisés Cordovero, estudioso de la cábala, las sefirot se convierten en elementos estructurales de todos los seres. Desde ese estructuralismo cabalista, Bloom emprenderá su crítica y llegará a ser calificado como neoestructuralista e integrante del New Criticism, por la metodología literalista que emplea en su análisis.

Si la letra crea el Mundo, la literatura, sería, pues, una categoría que lo Manifiesta a El. Romper con Dios es preguntarse por el destino incierto de los hombres como seres o voces desdivinizados. El lenguaje, intermediario y conformador de un simulacro de diálogo entre ellos, también será el espacio de una competencia. La restitución o ticun artística, se convertirá, en el contexto cabalista, en parzufim o "rostro" (Luria), "configuración" (Scholem) o "patrones de imágenes" (Bloom) que organizarán el mundo destrozado después de la separación o ruptura de los recipientes.

La literatura, o Menard, como representación o rostro y, en última instancia, como máscara, constituye un nuevo y segundo Adam Kadmon, hombre primordial en este caso como escritor que libra una guerra perpetua de luz contra luz, bajo patrones de "escritura" que se convierte en nuevos patrones de creación, nuevas sefirot, en la que "el Dios que Se manifiesta es el Dios que Se expresa". Al igual que los

estructuralistas, este dios es acción y afección al mismo tiempo. Con Borges, la literatura se constituirá en una sefirot, en la Gevurah o Dink (juicio o rigor) que, también, conlleva una necesidad órfica y platónica y, de algún modo, transmigratoria, como en Pitágoras para culminar en la Corona Suprema (Keter o Keter Eylon) es esta ocasión artística, no divina, o ¿podrían ser lo mismo? cuyo significado simulará inteligencia (bimah) a través de la fundación (yesod). La literatura se cristaliza mediante el reino (Malkhut), la presencia de Dios en la naturaleza (escritural). Tal vez desde esta interpretación parten los románticos, desde una percepción occidental matizada con elementos teosóficos.

Con Menard, pero mucho más en "Las ruinas circulares" cuento de Borges en el que un sacerdote busca crear un ser a través del sueño, sin saber que él es también soñado por otro ateniéndonos a las palabras de Salomón Schechter citadas por Bloom, ocurrirá como cabalista "la pavorosa alternativa el temor de confundir la criatura con su creador y el temor, experimentado con no menor intensidad del horror vacui o de un mundo sin Dios", efectuándose, en términos luriánicos, la destrucción o Shevirat, la cual explica el factor de la negación de la propia identidad que hay en todo poema o creación y la búsqueda de los orígenes que contraría las intenciones mismas del poema.

La escritura borgeana como enmienda, sustitución y máscara, se objetivará como limitación que instaura el lenguaje como error y símbolo de una errancia. El escritor, oficiante y sacerdote, semidios maniatado, a pesar de que preferiría que su obra se deleitara en la presencia, en la plenitud y la interioridad, sólo accederá a la ausencia, al vacío y la exterioridad lingüística como derrota por su incompetencia descriptiva o creativa. Se dará un desdoblamiento, de tal forma que escribir es una renuncia dice Bloom [10] a un poema anterior, renuncia que como con Menard significará contraerse y obligarse a quedar vacante de sí mismo. La creación, como contracción de sí misma, de "un texto precursor interiorizado" se vacía en el "epígono en un espacio mental decisivo", en una búsqueda esperanzada de la identidad perdida, que se defiende en exceso, presentándose en el poeta un proceso agonístico, de lucha contra sus antecesores [11], lo cual lleva a Bloom a postular que "todo lector es un epígono, todo poema es heraldo y toda lectura un acto de influencia".

Menard no se pregunta quién o porqué lo influyen, aunque reconoce que el Quijote le parece "inevitable" y se sabe capaz de imaginar el mundo sin él, sin embargo, en su relativismo gnóstico tal vez cartesiano considera que "el Quijote es un libro contingente, el Quijote es innecesario". El sentido platónico hará a Menard decir también: "puedo premeditar su escritura, puedo escribirlo sin incurrir en tautologías". La colaboración del azar será, pues, innecesaria. Aunque simetría no implica aquí tautología.

La cábala articulará su interpretación bajo una conciencia hermenéutica tal como Borges y Bloom en la búsqueda de la causa de los cambios de las metáforas y analogías de una idea, de una escritura, pero, asimismo, en el argentino subyace profundamente una conciencia demiúrgico [12] que no sólo se remonta a Galileo sino a los propios cabalistas, a las filosofías platónica y neoplatónica y la corriente teosófica entendida esta última como mística e intuición y como tendencia "romántica" las cuales buscan encontrar "leyes o fórmulas ocultas que explican todo el universo" (Sorman, 1991:44). Pero también Borges se encuadrará dentro de la "angustia de la influencia", dado que Bloom propone que el "poeta vigoroso" o "fuerte" [13] siente "horror a descubrir que es solamente una copia o una réplica" como el sacerdote de "Las ruinas circulares" y que, además, su obra mantiene una relación parasitaria con sus precursores.

Inclusive, esta aspiración ecuménica expresa una variante que acerca al autor de *El Hacedor* a la concepción cabalística que acoge Bloom sobre el significado: éste es

errante como analogía del vagabundaje de los judíos que, en el plano literario, se convierte de "la categoría del espacio a la del tiempo y así se convierte en Retardo" (Bloom), espacio textual de las obras en el pasado. Según Luria la intensificación del retardo culmina en que la "creación misma se convertía en Exilio" [14]. A ese exilio del cuerpo en la historia (presente en Barthes) se le agrega un pitagórico "exilio del alma en su peregrinar de reencarnación en reencarnación, de forma existencial en forma existencial" (Scholem, 1979: 120), con lo cual puede creerse que, como una nueva cábala, el estructuralismo ha tendido a eliminar no sólo el discurso como significado sino a exiliar de quien proviene.

La literatura, horror de la identidad y la originalidad, metáfora del desarraigo y forma idílica, teofánica, de recuperar ya sea la romántica y clásica Edad de Oro virgiliana, la perdida Babel o la Ur-Sprache, el lenguaje original o perfecto [15], consistirá en Borges en un inicial vagabundaje por el universo artístico, entre textos escritos, dado que la "significación tiende a errar" (Scholem) en cualquier sentido. De igual manera, si no hay significación, si la literatura es una reparación y la lectura es una mala lectura una interpretación tergiversada para Bloom, la consecuencia es la imposibilidad de toda crítica, de todo conocimiento. Si Borges elabora una lectura acerca de las deformaciones que sufre cualquier texto, el autor de *La cábala y la crítica* postula un "mapa de la mala interpretación" o de "la mala lectura" fundamentada en que el conocimiento entre precursor y epígono constituye un "evento crítico" en el cual se conoce la historia poética. Allí lo importante no es la conceptualización del hecho poético como ser sino como acontecimiento o movimiento. Entre Cervantes (precursor) y Menard como epígono surgirá sólo una interpretación léxica, de intelegibilidad textual.

En la "dialéctica de la revisión" bloomiana el significado ahora es acontecimiento que se produce "sólo entre poemas" y no en y por los poemas (subrayados de Bloom). Menard, no obstante "españolizarse" e imbuirse de historia, da primacía a lo literario como efecto de la memoria estética, eternidad que subyace en el acto platónico de recordar. Borges también ha negado el significado en "La muralla y los libros" dado que considera que "todas las formas tienen su virtud en sí mismas" y no en su "'contenido' conjetural" (473).

Bloom llegará a un extremo gnóstico: no hay poemas en sí ni poetas en sí. Existe una "cadena interpretante" en la que "el poema es una mentira acerca de sí mismo" y contra el tiempo, contra los poemas anteriores, que, leyéndolos mal, se concibe como una "azorante y perversa revisión de un círculo hermenéutico" (102). Ya no habrá, pues, autores, sino interpoetas, o intérpretes de una traducción y de una tradición. Aún más: negará la lectura y la creación por ser mitos de "otra versión del adentro/afuera del occidente dualizador y postcartesiano" que cree que los poemas representan presencia, unidad, forma y significado. La primera dice Bloom es una fe, la segunda un error o mentira, la forma será una metáfora y el significado una "metafísica arbitraria" y reiterativa. Repetir, además, es depurar y el poema que repite no restituye sino que repite los gestos de la restitución. Como con Menard o Nolan en "Tema del traidor y del héroe", ellos no revierten el tiempo, pero mienten contra él, contra la historia. Repetir es un proceso de retardo, un diálogo y un contrapunteo en el tiempo, pero si no hay textos ni autores ni poetas, el interpoeta funge como intérprete, haciéndose imposible una lectura o la creación artística. La interpretación, así, estará "condenada a mermar y a extinguirse en la incomprensibilidad, de hecho, en otra capa de palimpsesto" (Bloom: 106). La literatura no tendrá estatuto cognoscitivo, pero su negación, que es afirmación, podrá entenderse como "metáfora epistemológica" (U. Eco).

Las cadenas interpretantes, transferencias y ejercicios traslaticios bloomianos, ahora "tropos hacia el vacío", renunciadas del ser y del significado, semejan, con otro lenguaje, a los estructuralistas. Igualmente, creen en un superlector y en una escritura

antes del tiempo, un infinito sgnico, pero que en este caso es cabalístico. No obstante, hay alguna esperanza, pues se trata como Menard el interpoeta de que una aristocracia lectora, "unos cuantos puñados dispersos de lectores sólidos" sean capaces de comprender las "configuraciones, los entrecruzamientos y multiplicidades" de "textos sólidos" ya que al igual que postulan Derrida o Barthesno hay textos ni nada fuera de ellos (Los vasos rotos, 1986: 47). Dicho nihilismo tiene también su ascendiente en el pensamiento agnóstico. Se ejercerá, para ello, una "crítica experiencial" que se apoya en la conciencia, la cual pertenece a la sobrealma emersoniana, a lo órfico o dionisiaco común.

El superlector barthesiano es ahora el lector antitético bloomiano a quien le interesan los poemas porque hacen parte de sí mismo, lo cual los hace importantes. La poesía se dará dentro de esas configuraciones en las que existen "intrincados equilibrios de la guerra psíquica entre textos y lectores y también entre ambos". A Emerson le interesa la relación con el lector minoritario en la que "el alma sólo conoce el alma", parecida a la frase que Anatole France aplica a la crítica de Coleridge como "las aventuras del alma entre obras maestras" (M. H. Abrams, El espejo y la lámpara), lectura que sería también, como indica el Gilbert de Oscar Wilde en El artista como crítico, una "crítica de mayor altura", "registro de nuestra alma", de la que surgirá en palabras de Bloom "que toda identificación ambigua con otro yo, escritor o lector, padre o hijo, es un agon que hace más fantasmales los límites entre el yo y los otros. Ese borrar o deslizarse, crea" como restauración artística.

Hay algo más detrás de todo esto: tanto en Borges como en Bloom persiste la noción religiosa, apocalíptica, cabalista, de que la acción destructora del primer pecado humano se repite en cada pecado al romper la unidad del conjunto del universo. Desde la separación entre lo masculino y lo femenino, de lo inferior y lo inferior, sólo será posible como restitución entre Dios y su Sejiná (armonía) cuando los recipientes se unan. La literatura, como creación, como golem, al igual que los espejos, mientras no se restituyan los vasos rotos, serán una abominación. Los espejos en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" no sólo procrean sino que son interrogación que significan amenaza. Son objetos que, al duplicar, continúan el pecado. La literatura, metáfora y espejo, última sefiroth por la cual pecó el hombre al hacer de lo oral escritura, generará duplicados o simulacros, que en su deambularje propiciará el exilio de quien la "compone" y de sí misma. La literatura creará su propio vacío original o pleroma (también interpretado como plenitud) que dialécticamente, antitéticamente como plenitud, logrará restañar únicamente la escritura sublimizada, demiúrgica, que separa las contradicciones pero, al mismo tiempo, será superación (Scholem: 118, 111) como la destrucción creadora estructuralista El espejo borgiano, metáfora de la literatura, última sefirá que nos dará la imagen del espejo como escritura y como Yo pecador, duplica y divide la identidad de quien lo mira, de quien lo escribe.

La literatura, tikkun o estructuración armónica, Sejiná que une, "limpieza y restauración de la mácula del universo que se ha producido a causa de aquella rotura" (Scholem: 121), tendrá en Borges su Adam Cadmon, nuevo creador, restablecedor de la ausencia de la armonía, que busca, en su autoexilio creativo, ser ayin (nada), un autoexilio del ser como acontecimiento o ficción, que significa para el escritor ser un paria. La literatura, exilio y redención, conviene en ser el espacio que en el momento místico de plenitud, unirá el macrocosmos y el microcosmos, el infinito y la escritura, la expresión de luz de Adam Cadmon, creador de la creación después de la ruptura de los recipientes. Quizá pueda pensarse que en algún lugar entre el infinito y la literatura se encuentra no el "aciago demiurgo" de Cioran, sino el dios que interroga y busca ser descrito y reemplazado en su esencia daimoniaca, ya fuera cabalística, estructural, oriental u occidentalmente.

## NOTAS:

- [1] Para el análisis del cuento se ha utilizado *Ficciones*, Oveja Negra, Bogotá, 1984, pp. 39-50.
- [2] "Las relaciones miméticas se pueden considerar intertextuales: relaciones entre una representación y otra en vez de entre una imitación textual y un original no textual. Los textos que afirman la plenitud de origen. La irrepetibilidad de un original, la dependencia de una manifestación o derivación de una copia, pueden revelar que el original es ya una copia y que todo comienza con la repetición" (Jonathan Culler, *Sobre la deconstrucción*, Madrid, 1984).
- [3] Es Heráclito quien originalmente expresa: "Los inmortales son mortales y los mortales inmortales, viviendo aquéllos la muerte de los otros y muriendo los otros la vida de aquéllos" (Fragmentos. Parménides- Zenón-Meliso-Heráclito, Orbis, 1983, Barcelona, 62-233). Bloom ha investigado a los románticos quienes estudiaron a los clásicos griegos, lo que crea aquí una intertextualidad y juego del Retardo bloomiano. Borges, por su parte, en *El libro de arena* ha consingnado más agria, negativamente: "El hombre olvida que es un muerto que conversa con otros muertos" (p. 67).
- [4] Carlos Culleré (p. 138) considera que todo poeta es ocultista al ajustar su voz a la Tradición, a través de un latente "principio interno de la unidad del ocultismo", que conlleva la selección a la cual se llega mediante vía al descubrimiento de la fuente, actas aurea o Edad dorada de Virgilio. (*Alción. Ocultismo y Occidente*, Monte Avila, Caracas, 1979. p. 135).
- [5] En su "Vindicación de Bouvard et Pécuchet" (Discusión: 118, obra que es la anticipación teórica de sus posteriores cuentos), da muestras de esto: "El hecho es que cinco años de convivencia fueron transformando a Flaubert en Pécuchet y Bouvard o (más precisamente) a Pécuchet y Bouvard en Flaubert" en la que "sorprendemos el instante en que el soñador, para decirlo con una metáfora afín, nota que está soñándose y que las formas de sus sueños son él", como en "Las ruinas circulares".
- [Más adelante, en ese mismo ensayo, parecería estar hablando de Menard: "El arte opera necesariamente con símbolos; la mayor esfera es un punto en el infinito; dos absurdos copistas pueden representar a Flaubert y también a Shopenhauer o a Newton" (120). El tiempo de Bouvard y Pécuchet "se inclina a la eternidad; por eso, los protagonistas no mueren y seguirán copiando, cerca de Caen, su anacrónico sottisier, tan ignorantes de 1914 como de 1870; por eso, la obra mira, hacia atrás, a las parábolas de Voltaire y de Swift y de los orientales y, hacia adelante, a las de Kafka" (122).
- [6] J. L. Borges, en *Prosa. Relatos completos*, p. 604. En el Tercer Diálogo de Hylas y Filonús, Berkeley pone en boca de Hylas algo parecido o igual: "Si tus principios son valederos, tú mismo no eres más que un sistema de ideas fluctuantes, no sostenida por ninguna sustancia ya que tan absurdo es hablar de sustancia espiritual como de sustancia material", según cita Borges. El se fundamenta en Berkeley y en Meinong para declarar su aversión por lo real, lo perceptible. No es posible la aprehensión y sólo se admiten los objetos imaginarios, como la estatua de Condillac.

- [7] En *Borges y la cábala* (Hispanamérica, Buenos Aires, 1976), indica que intenta "mostrar la filiación que existe entre ciertos textos 'Borges' y la Cábala en cuanto a la aceptación del Verbo como instrumento de creación y no como mero símbolo para designar los elementos de la realidad" (17).
- [8] Harold Bloom, en *La cábala y la crítica* (Monte Avila, Caracas, 1978), dará una versión de la cábala más flexible y dialéctica que la de Gershom Scholem en *La cábala y su simbolismo* (Siglo Veintiuno, España, 1979), pues él busca leerla como fuente analógica de la creación poética, artística. A ese concepto nos hemos acercado, difiriendo del de Sosnowski.
- [9] Las 10 sefirot son : 1) Keter y Elyon o Keter, corona suprema o conciencia de sí mismo, 2), Hokmah o sabiduría, meditación o contemplación de Dios sobre sí mismo, 3) Binah o inteligencia o la reflexión sobre el conocimiento , 4) Gedullah, grandeza o amor, 5) Gevurah o poder, juicio o rigor , 6) Tiferet, belleza o misericordia, 7) Nezah, victoria o aguante duradero, 8) Hod o majestad, 9) Yesod, fundación y 10) Malkhut, reino o inminencia de Dios en la naturaleza. Malkhut nace de Yod y Yesod.
- [10] La teoría crítica de Bloom, que quiere ser antirreduccionista, adquiere características hermenéuticas restrictivas y circulares que sólo se abren cuando introduce categorizaciones ricas y originales, con un humor negro y un sistema de exposición juguetón pero no menos riguroso.
- [11] Bloom propende por una teoría de lo sublime agonístico o estética de la competencia literaria entre textos o poetas para responder a la triple pregunta (referidas a las fuerzas enfrentadas del creador ante el pasado y el presente): ¿más?, ¿igual? o ¿menos que?
- [12] Conciencia hermenéutica y conciencia demiúrgica son variaciones de las nociones ciencia hermenéutica y ciencia demiúrgica que utiliza René Thom en *Los verdaderos pensadores de nuestro tiempo*, de Guy Sorman, Seix Barral, 1991. p. 44.
- [13] El poeta fuerte bloomiano se distingue porque los que siguen después de él tienen que esforzarse por evitarlo. Lo es, además, porque genera, como los buenos críticos, dice Bloom, otras lecturas. Aquí fuerza significa imposición. La obra fuerte debe mentir contra el tiempo y contra los otros poemas anteriores a él, pero también mentir y luchar por ganarse su propio espacio (Véase *Los vasos rotos*).
- [14] La cábala representa, por extensión, una "defensa colectiva, psíquica, de los judíos medievales más imaginativos contra el exilio y la persecución que ejercían sobre ellos una presión" (Bloom: 49).
- [15] Umberto Eco en *La búsqueda de la lengua perfecta en la cultura europea*, elabora un análisis minucioso acerca de los intentos de distintos lingüistas como John Wilkins por crear un lenguaje universal.



El URL de este documento es  
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/bocabala.html>

---

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

