

BORGES Y EL LENGUAJE CABALÍSTICO: ONTOLOGÍA Y SIMBOLISMO EN
“LA ROSA DE PARACELSO”

Shlomy Mualem

*Dedicado a la bendita memoria de la profesora Rachel
Reichelberg, Diotima borgesiana y cabalista prístina¹*

La *Odisea* de Homero habla del dios egipcio Proteo, que se transfiguraba de múltiples formas cuando lo atrapaban (Canto IV 456-60). A Borges le gustaba esta figura sobremanera,² y ciertamente él mismo se convierte en un Proteo verbal cuando se le pregunta sobre el origen de su atracción por la cábala. Algunas veces menciona la doctrina de la divinidad impersonal e indefinida de los cabalistas (*Ein Sof*) (Alazraki 6); otras señala su posible ascendencia, por parte de madre, de una familia de marranos sefardíes (Alazraki 7); en ciertas ocasiones habla de la teoría del libro absoluto (Alifano 65); a veces se remite a la visión del universo como sistema de símbolos (Alazraki 7), o a la dimensión idealista de la teoría cabalística (*Textos* 375). A fin de disipar las nieblas de la duda, aspiro a poner en práctica el consejo de la ninfa Idotea, hija de Proteo, a Odiseo: retener a Proteo aunque cambie infinita-

¹ Agradezco a la Fundación Zabludovsky de la Universidad Bar Ilan, que subsidió mi viaje a España en el verano de 2006 a los fines de la presente investigación.

² Para más datos sobre el simbolismo de la imagen de Proteo en la obra de Borges, véase: Mualem, “El Proteo literario”.

mente de formas, hasta que se manifieste en su verdadera imagen y revele la verdad pura. Examinemos, por ejemplo, la disertación sobre la cábala que Borges pronunciara en Buenos Aires en 1977, en la que describe doctrinas netamente cabalísticas, como el libro absoluto, la divinidad infinita, el método cabalístico y el golem. Cuando llega a la descripción de la concepción lingüística de la cábala, señala lo siguiente:

Llegamos a algo tan increíble como lo dicho hasta ahora. A algo que tiene que chocar a nuestra mente occidental (que choca a la mía), pero que es mi deber referir. 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 (que quiere decir recepción, tradición) se supone que las letras son anteriores; que las letras fueron los instrumentos de Dios, no las palabras significadas por las letras. (OC 3: 269-70)

La idea de que el mundo fue creado mediante las letras es, por lo tanto, de importancia fundamental para Borges, y estremece hondamente su conciencia. Esta idea es peculiar de la cábala, mientras que los demás argumentos mencionados por Borges para explicar su atracción por ella se encuentran también en otras fuentes que conocía. Así, tomó la idea de la divinidad impersonal de Spinoza, Schopenhauer y otros (Alazraki 6), y había trabado conocimiento con la doctrina del mundo como un *corpus symbolicum* en los textos de Carlyle y León Bloy. De aquí que es posible que la particular concepción cabalística del lenguaje sirva de clave para entender el origen de su atracción por la cábala.³ En su ensayo “Del culto de los libros” (1952) explica que esta concepción es “un claro indicio del nuevo culto de la escritura” (OC 2: 93). Por ello cabe aclarar a fondo las dimensiones filosóficas y narrativas de la esencia del lenguaje cabalístico, y la forma en que es concebido por Borges. Tal como se ilustrará a continuación, esta concepción cabalística implica dos principios básicos: la visión del lenguaje como un es-

³ Conuerdo con la hipótesis de Saúl Sosnowski en *Borges y la cábala*, quien sostiene que la concepción del lenguaje es la principal causa de atracción de Borges por la cábala; pero, tal como lo demostraré a continuación, creo que la principal influencia proviene de la concepción simbólica del lenguaje cabalístico.

pacio ontológico y el simbolismo de los textos cabalísticos. La presencia de la teoría cabalística en Borges fue analizada en numerosos ensayos; Alazraki, Aizenberg y Sosnowski le han dedicado investigaciones de vastos y profundos alcances.⁴ El aporte de la presente investigación al diálogo erudito radica en su focalización en el análisis de las características filosóficas de la concepción cabalística del lenguaje.⁵ De manera más concreta, en el centro de este ensayo se ubica el relato breve “La rosa de Paracelso”, de *La memoria de Shakespeare* (1983), cuento tardío que no ha gozado de interpretaciones teóricas a pesar de que, en mi opinión, es un ejemplo paradigmático de la exposición diáfana de su principio estético de la “modesta y secreta complejidad” (OC 2: 236).

I. LA CÁBALA Y BORGES SUB SPECIE AETERNITATIS

Según Alazraki, los diversos estratos de los textos de Borges están tan envueltos en un “aura cabalística” que convierten a sus intérpretes en “investigadores cabalísticos” (Alazraki ix, 15). Las concepciones cabalísticas se mencionan a lo largo de toda la obra de Borges: el primer testimonio de una teoría cabalística aparece en su ensayo temprano “La historia de los ángeles”, escrito a los veintisiete años, mientras que el relato cabalístico enfocado por el presente ensayo, “La rosa de Paracelso”, fue escrito a los ochenta y tres años, tres años antes de su muerte. En términos generales puede afirmarse que la atracción por la cábala se fusiona con su interés intelectual por teorías y textos esotéricos (Jaén 3-44), y por

⁴ Sosnowski, *Borges y la Cábala* (1976); Alazraki, *Borges and the Kabbalah* (1988); Aizenberg, *The Aleph Weaver* (1984). En términos generales, Alazraki se centra en la presencia de diversos temas cabalísticos en la obra de Borges (el infinito, el año bisiestro, las sefirot, el golem, etc.); Aizenberg explica la concepción cabalística a partir de la presencia de la creación judía en Borges, y Sosnowski analiza la concepción cabalística del lenguaje como principal fuente de atracción para Borges (a continuación me extenderé en este aspecto).

⁵ De esta manera, el presente estudio forma parte de una investigación prolongada y exhaustiva sobre la evolución cronológica de la concepción lingüística en la obra teórica de Borges, que en los últimos tiempos llevé a cabo junto con la Prof. Rachel Reichelberg, fallecida en 2006.

teorías idealistas como la del microcosmos y la intangibilidad de la realidad (*Textos* 376).

La doctrina cabalística es analizada en detalle en diversos textos teóricos y poéticos. Entre los primeros cabe mencionar los ensayos “Del culto de los libros” (un análisis del culto cabalístico a la letra escrita) y “El espejo de los enigmas” (la concepción del mundo como un sistema de símbolos), incluidos en *Otras inquietaciones* (1952). Asimismo, hay tres textos teóricos dedicados en exclusividad a la cábala: el ensayo “Una vindicación de la cábala”, una justificación del método cabalístico como lógicamente derivado de la hipótesis del texto absoluto. El segundo es la disertación “La Cábala”, parte de una serie de exposiciones pronunciadas en Buenos Aires, 1977, en la que Borges examina diversas teorías cabalísticas. El tercer ensayo, “The Kabbalah”, el más profundo e interesante sobre este tema, fue reescrito con Alazraki a partir de una conferencia grabada en 1970 y publicado en inglés como apéndice al libro *Borges and the Kabbalah* en 1988. Borges expone aquí su propia concepción íntima sobre la cábala y las características y metas del lenguaje cabalístico (Alazraki 7). El último texto ocupará el centro de nuestro análisis teórico. Con respecto a los textos poéticos y de ficción, también en ellos surge la teoría cabalística en todo su esplendor, en especial en los que describen concepciones místicas.⁶ La cábala es asimismo el tema central de los dos textos siguientes, que serán analizados en detalle: el poema “El golem”, que describe la creación del golem por el Rabino Judá León y cuyas primeras dos estrofas se focalizan en la descripción del lenguaje como espacio ontológico, y el relato “La rosa de Paracelso”, que describe la creación de la rosa desde la ceniza a través de “la ciencia de la cábala”.

II. EL ENIGMA DE LA ROSA DE PARACELSO

“La rosa de Paracelso” se publicó en *La memoria de Shakespeare* en 1983. Como ya se señalara, no gozó de la atención de los investi-

⁶ Los más notorios son: “El acercamiento a Almotásim”, “El Aleph”, “La escritura del Dios”, “El Zahir”, “La muerte y la brújula” y “Los teólogos”.

gadores. El cuento se inicia con la descripción de la plegaria del alquimista Paracelso, que pide a dios que le envíe un discípulo. De pronto llega a su casa un desconocido que quiere aprender los misterios de su arte, y en prueba de lealtad le entrega una bolsa con monedas de oro. Antes de consagrarse al estudio, el discípulo solicita a Paracelso, denostado por muchos como charlatán, una prueba de la verdad de su arte: arroja una rosa al fuego y le pide que la restaure de la ceniza. Después de un breve diálogo, Paracelso se niega a hacerlo. El desconocido toma la bolsa y abandona la casa humillado, decepcionado, convencido de haber logrado desenmascarar el verdadero rostro del maestro impostor.⁷

Una vez que el discípulo parte, Paracelso toma la ceniza de la rosa, susurra una palabra misteriosa y la rosa vuelve a su condición anterior. Ésta es la esencia del relato. A partir de esta breve descripción se puede ver que este se sustenta en tres temas básicos superpuestos: la resurrección de la rosa a través de la palabra, que es un tema netamente cabalístico; el fracaso de las relaciones de Paracelso y su discípulo, que es el fracaso del proceso de iniciación; y la negativa de Paracelso a revivir la rosa a la vista de su futuro discípulo, aunque puede hacerlo cuando está solo.

En primer término analizaremos el título del texto. Paracelso, cuyo nombre completo era Theophrastus Philippus Aureolus Bombastus von Hohenheim, (1493-1541) fue alquimista, médico, astrólogo y ocultista, considerado el fundador de la medicina y la toxicología modernas. Su concepción médica, que se basaba en la idea de que la salud es la adecuación armónica del microcosmos (el cuerpo) y el macrocosmos (la naturaleza), coincide con la teoría cabalística que sostiene que el hombre es un microcosmos y el mundo, un macrocosmos (Scholem 121-22). Asimismo, cabe señalar que Paracelso, perito en ocultismo, inventó una escritura mágica conocida como el *alfabeto del Magi*, destinada a inscribir los nombres de los ángeles en los amuletos. Scholem señaló que Paracelso también fue el creador de un homúnculo por medios alquímicos, y en esto se asemeja a la idea cabalística de la creación

⁷ En un epílogo autobiográfico presentado como una entrada ficticia en la *Enciclopedia Sudamericana de 2074*, Borges señala: "Siempre temió que lo declararan un impostor o un chapucero, o una singular mezcla de ambos" (OC 3: 500).

del golem. Por todo ello puede verse que tenía características netamente cabalísticas. Más aún, el título del relato menciona también a la rosa, que para Borges no es un símbolo simple.

La rosa es el símbolo del microcosmos que incluye a todas las cosas.⁸ También simboliza el arquetipo platónico eterno.⁹ Además de estos dos símbolos profundos, en "The Kabbalah" Borges describe a la rosa como símbolo de la divinidad para los místicos: "Saint John of the Cross's poems and other poems of a mystic nature have to resort to erotic images to signify the divine. The same happens with symbols such as the wine and the rose of the Sufis" (Alazraki 55).¹⁰ De allí se desprende que la rosa del título de nuestro cuento es un símbolo más complejo, que representa simultáneamente el microcosmos, el arquetipo eterno y la divinidad que se revela en la experiencia mística. Hasta aquí en lo que atañe al título del cuento; a continuación pasaremos a analizar el epígrafe, que también constituye una clave hermenéutica. En él se menciona una referencia: "De Quincey: *Writings* XIII, 345". En la página señalada, De Quincey escribe: "Insolent vaunt of Paracelsus, that he would restore the original rose or violet out of the ashes settling from its combustion - that is now rivaled in this modern achievement". Con estas palabras, De Quincey se refiere a la capacidad de la química de su tiempo de reconstruir la escritura borrada de los pergaminos sobreescritos. Por lo tanto, el epígrafe genera un paralelismo entre la restauración de la rosa consumida por el fuego y la reconstrucción de la escritura borrada; de aquí el paralelo entre la rosa y la escritura. Comprobamos así que el

⁸ En el poema "The Unending Rose" (1975), Borges dice: "Soy ciego y nada sé, pero preveo/ que son más los caminos. Cada cosa/ es infinitas cosas. Eres música,/ firmamentos, palacios, ríos, ángeles,/ rosa profunda, ilimitada, íntima,/ que el Señor mostrará a mis ojos muertos".

⁹ En "Una rosa amarilla" (1960) Borges describe la manera en que, un momento antes de morir, "Marino vio la rosa, como Adán pudo verla en el Paraíso, y sintió que ella estaba en su eternidad y no en su palabras" ... (OC 2: 173).

¹⁰ La rosa como símbolo de la divinidad en la teoría sufí aparece también en el cuento "El Zahir" (1949), en el cual Borges comenta que ... "alega un verso interpolado en el *Asrar Nama* (Libro de cosas que se ignoran) de Attar: el Zahir es la sombra de la Rosa y la rasgadura del Velo" (OC 2: 594).

título, el epígrafe y el tema de la restauración de la rosa a través de la palabra orientan la interpretación hacia el lenguaje. La interpretación del cuento, entonces, se concentrará en el análisis de la función y concepción del lenguaje cabalístico, con referencia a sus dimensiones ontológicas y simbólicas.

III. EL LENGUAJE CABALÍSTICO Y LA ONTOLOGÍA

Tal como se señalara, el discípulo se refiere a la restauración de la rosa como el criterio de corroboración del arte de Paracelso. Entre ambos se desarrolla un diálogo enigmático alrededor de ese tema:

— Eres crédulo — dijo [Paracelso] —. ¿Dices que soy capaz de destruirla?

— Nadie es incapaz de destruirla — dijo el discípulo.

— Estás equivocado. ¿Crees, por ventura, que algo puede ser devuelto a la nada? ¿Crees que el primer Adán en el Paraíso pudo haber destruido una sola flor o una brizna de hierba?

— No estamos en el Paraíso — dijo tercamente el muchacho —; aquí, bajo la luna, todo es mortal. [...]

— ¿En qué otro sitio estamos? ¿Crees que la divinidad pueda crear un sitio que no sea el Paraíso? ¿Crees que la Caída es otra cosa que ignorar que estamos en el Paraíso?

— Una rosa puede quemarse — dijo con desafío el discípulo.

— Aún queda fuego en la chimenea — dijo Paracelso —. Si arrojaras esta rosa a las brasas, creerías que ha sido consumida y que la ceniza es verdadera. Te digo que la rosa es eterna y que sólo su apariencia puede cambiar. Me bastaría una palabra para que la vieras de nuevo. (OC 3: 388)

El interrogante en cuestión es, por consiguiente, ontológico: la pregunta sobre el ser y la nada de la rosa. Los argumentos de Paracelso son sumamente extraños: 1) La rosa no puede consumirse; es eterna y sólo su aspecto puede variar. Ésta es la concepción de la rosa como un arquetipo platónico. 2) Nosotros, como Adán,

nos encontramos en el paraíso y, como él, no podemos destruir nada. En realidad, esta idea pertenece a la tradición cabalística, citada por Borges en "The Kabbalah" (Alazraki 60). Más allá de ello, el símbolo de Adán en la cábala es multidimensional. En la tradición cabalística, Adán es también la criatura de alma grande que engloba todas las almas humanas; por ello es el arquetipo del cual todos los seres humanos son meras proyecciones (Scholem 110).¹¹ Más aún, la cábala concibe a Adán en el paraíso como una entidad cósmica de dimensiones inconmensurables que llena el universo entero (Scholem 338) y que en la primera etapa de su creación, antes de que se le insufla el alma, es descrito como un golem gigantesco. Sólo después del pecado de ingerir el fruto del árbol de la ciencia se reduce a dimensiones humanas, al microcosmos (Scholem 385). En breve, el símbolo de Adán en el paraíso es multidimensional, como el de la rosa: representa al mismo tiempo la fuente del saber cabalístico, el arquetipo platónico, el golem, el microcosmos y el macrocosmos. Paracelso utiliza el símbolo de Adán para exponer ante su discípulo un argumento ontológico: no se puede devolver la rosa a la nada. Aquí dice Paracelso que la restauración de la rosa no se producirá por medios alquímicos, sino a través de la palabra: "Hablo del que usó la divinidad para crear los cielos y la tierra y el invisible Paraíso en que estamos, y que el pecado original nos oculta. Hablo de la Palabra que nos enseña la ciencia de la Cábala" (OC 3: 389).

Ésta es, como ya se ha dicho, una de las piedras fundamentales de la teoría cabalística, mencionada por Borges en todas sus referencias a la cábala. Esta concepción, según la cual las letras del lenguaje son el origen ontológico del universo, es descrita en uno de los libros fundamentales y enigmáticos de la cábala, el *Sefer Yetzira* (*Libro de la Creación*).¹² Los investigadores discrepan sobre la época de redacción de este texto, del cual existen dos versiones; asimismo, existen muchas interpretaciones sobre la identidad de

¹¹ Esta concepción es explícitamente mencionada por Borges en su disertación sobre la cábala (Alazraki 60). Para el motivo de Adán en Borges, véase el análisis de "Las ruinas circulares" de Sosnowski (89-92).

¹² Véase también el análisis de Sosnowski sobre el *Sefer Yetzira* (24-26).

su autor y sobre el significado del sistema cosmológico expuesto.¹³ Aparentemente, el libro fue redactado por un judío neopitagórico bajo influencias gnósticas, entre los siglos III y VI. La idea básica se pone de manifiesto en el segundo párrafo del segundo capítulo: "Veintidós letras fundamentales: Dios las dibujó, las grabó, las combinó, las pesó, las permutó, y con ellas produjo todo lo que es y todo lo que será".¹⁴ A pesar de las discrepancias entre los exégetas, todos concuerdan en que aquí se describe a las veintidós letras del alfabeto hebreo, la lengua sagrada, como los fundamentos a partir de los cuales Dios creó el mundo entero. Por ello es una teoría basada en tres características: atomista (los fundamentos reducidos que sustentan al mundo); teológica (Dios creador del mundo) y la innovación judía: lingüística (la lengua precede al mundo y constituye su origen). Por consiguiente, el libro describe el *modus operandi* de la creación del mundo por Dios a través de las letras fundamentales, por lo que constituye una plataforma teórica para la visión cosmológica de la cábala. Pero hay una innovación importante en el último párrafo del *Libro de la Creación*: el paso de Dios al hombre. El patriarca Abraham logró entender por sí mismo los misterios de la creación y utilizarlos para crear seres humanos, como Dios.¹⁵ Esta descripción confiere al libro un aura mágica, que lo ha convertido también en el texto básico de la cábala práctica, una especie de guía para la magia a través de las letras del alfabeto (Scholem 392). El conocimiento del secreto de las letras confiere así a quien lo domina una capacidad ontológica divina para la creación ex nihilo. Esta concepción se pone también de manifiesto en las leyendas talmúdicas:

¹³ Para más datos, véase: Lipinar 112-200.

¹⁴ En su libro *Get Hashemot*, el cabalista Rabí Abraham Abulafia explica estas acciones: "'Grabar' significa escribir; 'dibujar' significa la forma geométrica de las letras; 'pesar' significa el entendimiento y la consideración; 'permutar' significa cambiar una letra por otra según su valor numérico; 'combinar' significa juntar las letras en palabras con sentido".

¹⁵ "Cuando vino nuestro padre Abraham de bendita memoria, miró, vio y entendió, y grabó e investigó y dibujó, orientó y combinó y redujo, y su creación tuvo éxito, tal como dice: 'y las personas que habían adquirido en Haran' (Génesis 12: 5)" (capítulo 6, párrafo 4).

Dijo Raba: Si los justos lo hubieran querido, habrían creado el mundo, tal como dice: 'pero vuestras iniquidades han hecho división entre vosotros y vuestro Dios' (Isaías 59: 2)...

Raba creó un hombre y lo envió a Rabí Zira. Éste habló con él, pero no le respondió. Le dijo: Eres de la compañía, vuelve al polvo...

Rav Hanina y Rav Oshayah se sentaban todos los viernes por la tarde a estudiar el *Libro de la Creación*, crearon un tercio de ternero [un tercio de su tamaño real] y lo comieron.¹⁶

Esta capacidad mágico-ontológica sustenta también otra doctrina cabalística, la de la creación del golem. A semejanza del homúnculo de Paracelso, el golem es una forma de llamar a una criatura pseudohumana creada por poderes mágicos, utilizando la tierra como materia, y por el poder ontológico del nombre del Dios oculto como el espíritu. La tradición cabalística menciona muchos casos de creación de un golem, tal como lo muestra detalladamente Scholem (399-409), quien señala dos principios comunes a las leyendas sobre la creación del golem: carece de todo fin práctico y sólo sirve como una especie de manifestación del poder de los nombres sagrados. Además, en la creación del golem existe un peligro implícito: por el golem mismo, que despierta el poder caótico de la tierra; por la posibilidad de errar en el uso de nombres muy poderosos; y por la influencia destructiva sobre el alma de su creador (Scholem 410-12).

A fin de aclarar el significado filosófico de la teoría cabalística del lenguaje como fuente ontológica, la compararé a continuación con las concepciones filosóficas occidentales que analizan la relación del lenguaje con el mundo. Me detendré en tres filósofos destacados: Platón, el primer Wittgenstein y Martin Heidegger. Platón dedicó el diálogo *Cratilo* a la relación del lenguaje con el mundo. En el prólogo se exponen dos posturas contrapuestas: la primera, sostenida por Cratilo, afirma que los nombres expresan la esencia natural de las cosas, que existe una relación inmanente entre el lenguaje y el mundo. La segunda, defendida por Hermógenes, sostiene que la relación entre los nombres y el mundo es

¹⁶ Tratado Sanedrín, capítulo 65, 2.

arbitraria y meramente convencional.¹⁷ Sócrates acepta al principio la postura de Cratilo, y explica que el nombre propio se genera a partir del acto del legislador, que acuña el arquetipo en letras y sílabas (390e). Por ello, Sócrates aclara que el nombre es la imagen de la cosa denominada, tal como el retrato es la imagen del rostro de la persona.¹⁸

Con esto, Sócrates recalca que el nombre-imagen no es la cosa en sí, y que ontológicamente es inferior a la cosa real (439b). Para Platón, los nombres expresan la esencia arquetípica de la cosa, al igual que la concepción cabalística, pero existe una diferencia crucial entre la concepción griega y la judaica: para Platón, los nombres no incluyen la esencia ontológica de las cosas, sino que la reflejan. El lenguaje platónico es mimesis, la representación del ser y no su origen.

El segundo filósofo que analizó en extensión la relación entre el lenguaje y el mundo fue Ludwig Wittgenstein, que describe esta relación en su *Tractatus Logico-Philosophicus* (1920), cuyo principio básico es el trazado de los límites del lenguaje, ese complejo y asombrosamente minucioso perfil de todo lo que se puede decir de manera significativa. El argumento principal del libro es la "teoría de la imagen", según la cual los nombres con significado en el lenguaje son una imagen lógica del objeto nombrado. Así, por ejemplo, el nombre "gato" es la imagen lógica del objeto físico-biológico llamado gato. Por eso, el lenguaje en general es el "gran espejo" del mundo, y de esto deriva la famosa afirmación de que los límites del lenguaje del ser humano son los límites de su mundo (*Tractatus* 5.6). Esta concepción se parece a la cabalística y la platónica porque presenta a los nombres como la imagen de las cosas, pero para Wittgenstein la base de sustentación de la relación entre el lenguaje y el mundo es la lógica, y no la ontología. Asimismo, el argumento de que el lenguaje es una imagen supone la existencia preliminar del mundo, a diferencia del *Libro de la Creación*, que presentaba a las letras como origen de la realidad.

El filósofo alemán Martin Heidegger, quien dedicó mucho es-

¹⁷ Para un análisis exhaustivo de *Cratilo*, véase la edición de Reeve.

¹⁸ La concepción platónica subyace en el lenguaje analítico descrito en el ensayo borgesiano "El idioma analítico de John Wilkins" en *Otras inquisiciones*.

pacio a la relación entre el lenguaje y el ser del mundo, fue quien más avanzó al respecto (*Sein*). Según esta concepción, descrita en *El origen de la obra de arte* (*Der Ursprung des Kunstwerkes*, 1950), el significado del concepto “verdad” no consiste en la adecuación entre el pensamiento y el mundo, sino que se explica por la etimología griega de la palabra “verdad”, “*aletheia*”, que significa “no oculta”. Por consiguiente, la verdad es la experiencia de revelación (no ocultamiento) del ser ontológico de las cosas, que para Heidegger se produce fundamentalmente a través de la palabra poética. Esta concepción coincide con la doctrina cabalística, porque atribuye al lenguaje una dimensión ontológica. También en este caso, el lenguaje no es el origen ontológico del mundo, sino el espacio de revelación de la esencia ontológica oculta de las cosas.¹⁹ Para resumir la comparación entre la filosofía occidental y la cábala: la doctrina teológico-lingüística según la cual las letras son el origen ontológico del mundo y el instrumento del trabajo divino, carece de antecedentes en la historia del pensamiento humano y es peculiar de la cábala judía. Volveremos a examinar la obra de Borges a la luz de estas aclaraciones.

En “El golem” (1964) menciona la doctrina cabalística del lenguaje y el golem.²⁰ El poema empieza con la descripción de los supuestos básicos de dicha teoría:

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*.

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.

Adán y las estrellas lo supieron

¹⁹ Para más detalles sobre la concepción lingüística de Heidegger, véase: Halliburton.

²⁰ Véase también el análisis de Sosnowski en el contexto del lenguaje cabalístico (93-98).

en el Jardín. La herrumbre del pecado
 (dicen los cabalistas) lo ha borrado
 y las generaciones lo perdieron. (OC 2: 263)

La primera estrofa menciona la posibilidad de que el nombre sea el arquetipo de la cosa. Borges atribuye esta concepción a Platón en su diálogo *Cratilo*. Si es verdadera, la conclusión es que las cosas se encuentran en sus nombres; pero en este caso la interpretación platónica no es exacta. Tal como ya lo viéramos, Platón no sostenía que el nombre es el arquetipo, sino que lo refleja,²¹ y negaba rotundamente el supuesto de que la esencia *ontológica* de las cosas esté incluida en los *nombres*. Platón decía que si fuera así, las cosas se duplicarían en cualquier acción denominativa; de aquí que Borges le atribuyera esta teoría, que es básicamente cabalística.²² Volviendo a su poema, es muy preciso en la referencia a la teoría cabalística y su concepción coincide con la de la cábala. Ciertamente, en ésta última existe un Nombre grande y venerado que incluye la esencia y el poder omnipotente del Dios, que era conocido por el primer cabalista, Adán en el paraíso, o el patriarca Abraham. En la continuación del poema, Borges describe cómo creó Judá León el golem.

El proceso es descrito en exacta correspondencia con la tradición cabalística del golem, basada en el *Libro de la Creación*: el desciframiento del dios omnipotente permite revivir al golem del polvo.²³ Volvamos ahora al punto de Arquímedes de nuestro análisis. También Paracelso es descrito como quien aspira a revivir la rosa de la ceniza por el mismo medio con el que Dios creara el

²¹ De hecho, en la segunda parte del diálogo, Sócrates refuta esta concepción que él mismo sostuviera en la primera mitad, y el diálogo termina con una aporía. Para más datos sobre Borges y *Cratilo*, véase: Muallem, "Language and Representation".

²² Es posible que ello provenga de la dirección opuesta, de la interpretación neoplatónica de la cábala sostenida por Scholem, cuyas investigaciones influyeron hondamente sobre la concepción cabalística de Borges.

²³ Este principio aparece también en "La escritura del Dios" de Borges (1949), en el que el sacerdote Tzinacán logra la omnipotencia al descifrar la escritura del dios. Véase Sosnowski, 62-72. Para la crítica de la interpretación cabalística de este cuento en Sosnowski y otros, véase: Balderston, *Out of Context* (158-59, n. 3).

mundo: “la Palabra que nos enseña la ciencia de la Cábala”. Como se recuerda, Paracelso explica la posibilidad de revivir la rosa con un argumento platónico: “Te digo que la rosa es eterna y que sólo su apariencia puede cambiar” (388). Borges es consecuente en la relación que establece entre la concepción platónica y la cabalística. Una vez que el discípulo abandona la casa de Paracelso, Borges refiere: “Paracelso se quedó solo. Antes de apagar la lámpara y de sentarse en el fatigado sillón, volcó el tenue puñado de ceniza en la mano cóncava y dijo una palabra en voz baja. La rosa resurgió” (390). Paracelso revive la rosa tal como los cabalistas creaban el golem, con ayuda de la materia (la ceniza) y el espíritu (la palabra sagrada). Por lo tanto, su resurrección es idéntica a la creación del golem, y en la base común subyace la teoría de las letras como origen preliminar y ontológico del mundo. Aquí queda aún un interrogante central sobre la trama: para el discípulo, la resurrección de la rosa es el criterio para verificar la confiabilidad de la ciencia de Paracelso, pero no logra ver su poder. ¿Por qué este se niega a revelar su poder mágico al discípulo? ¿Qué significado tiene el fracaso del proceso de iniciación? La clave de estos interrogantes se encuentra en el desciframiento de la dimensión simbólica del lenguaje cabalístico.

IV. EL LENGUAJE SIMBÓLICO DE LA CÁBALA

Hasta ahora hemos hablado de la idea central de la concepción lingüística de la cábala, que percibe el lenguaje como el origen ontológico de la realidad. Pero existe otra dimensión, metodológica: la forma de expresión cabalística, o el uso que los cabalistas hacen del lenguaje. Según Scholem, su peculiaridad no consistía en crear alegorías, sino un lenguaje de símiles e imágenes simbólicas (94). La expresión simbólica es, entonces, la característica central de los textos cabalísticos, al igual que la de cualquier otro texto místico. Scholem define el símbolo de manera paradójica: en un mundo de posibilidades de expresión, expresa lo que carece de expresión. De ello se desprende que el símbolo místico no es susceptible de

una explicación conceptual integral.²⁴ En su ensayo sobre la cábala, Borges agrega otro argumento, más general, sobre el uso místico del lenguaje simbólico:

In the language of the mystics, as in any other language, words presupposed a shared experience. If I use the word red, for instance, I have to assume that you know that color. Other words, on the other hand, refer to intimate experiences that can only be suggested through metaphors. (Alazraki 55)

Para Borges, el uso místico del lenguaje simbólico deriva de la confrontación con los límites de la expresión lingüística. El sustrato de este problema consiste en la vivencia: las palabras comunes suponen una experiencia intersubjetiva como plataforma común; la experiencia mística es siempre esencialmente subjetiva. Por ello, el símbolo místico es la forma de transferir una experiencia íntima al lenguaje general.²⁵ Así, el símbolo y la metáfora constituyen la única alternativa al silencio místico que Wittgenstein requería.²⁶ Borges añade que este lenguaje deriva de la finalidad del texto cabalístico:

From these readings [of kabbalists text] I came to suspect that the classical texts of the Kabbalah did not intend to make statements or to give arguments but rather to suggest and inspire. They chose myths or metaphors over reasoning. Perhaps, they felt like Irenaeus who said that to put a book in the hands of an ignoramus is like putting a sword in the hands of a child... the Zohar, for example, was not written to expound a doctrine but rather to intimate one. (Alazraki 54)

²⁴ Para Scholem, esta expresión simbólica tiene una misión cultural crucial: por su intermedio, el místico cabalista introduce una nueva riqueza vital de significados en una tradición que tiende a hundirse en el congelamiento conservador (26).

²⁵ La idea de Borges concuerda con la de William James, el padre fundador de la filosofía y la psicología de las religiones. En su influyente estudio *The Varieties of Religious Experience*, James señala dos características básicas y universales de la experiencia mística: su naturaleza efímera e inefable.

²⁶ Para el análisis de las dimensiones filosóficas del misticismo y el problema de los límites del lenguaje en Wittgenstein y Borges, véase mi artículo "Borges and Wittgenstein on the Borders of Language".

Es una concepción interesante: la finalidad del texto cabalístico consiste en insinuar y despertar la inspiración, y no en exponer argumentos seudocientíficos. En este caso la finalidad de la alusión es la anamnesis de la vivencia íntima del alma;²⁷ para Borges, el despertar de la inspiración de la lengua cabalística implica la estimulación de una visión más nueva y más profunda de la realidad. En su disertación sobre la cábala, Borges señaló: “[la cábala] No se trata de una pieza de museo de la historia de la filosofía; creo que este sistema tiene una aplicación: puede servirnos para pensar, para tratar de comprender el universo” (OC 3: 271). Por lo tanto, se siente como hipnotizado por esta concepción de la alusión cabalística. Se puede fundamentar esta atracción con la pregunta sobre los límites de la expresión lingüística, sobre los que Borges se debatió a lo largo de toda su carrera. En 1968, en una disertación en Harvard describió el paso abrupto desde este ideal de expresión al de la alusión:

When I was young, I believed in expression. I had read Croce, and the reading of Croce did me no good. I wanted to express everything. I thought, for example, that if I needed a sunset I should find the exact word for sunset — or rather, the most surprising metaphor. Now I have come to the conclusion (and this conclusion may sound sad) that I no longer believe in expression: I believe only in allusion. After all, what are words? Words are symbols for shared memories. If I use a word, then you should have some experience of what the word stands for. If not, the word means nothing to you. I think we can only allude, we can only try to make the reader imagine. The reader, if he is quick enough, can be satisfied with our merely hinting at something. (Borges, *Craft* 117)

Por consiguiente, se puede decir que para Borges, la dimensión simbólica del lenguaje cabalístico constituye el modelo para superar los límites de la expresión lingüística a través de la alusión. Borges aclara que estas finalidades del texto cabalístico simbólico (la alusión, la inspiración y el estímulo del pensamiento)

²⁷ Esta alusión coincide con la concepción platónica de que el estudio es, en realidad, un estímulo a la *anamnesis* del conocimiento preliminar que el alma había visto antes de nacer.

configuran también la forma de leerlo:

The word symbolism seems important to me. It refers, as I pointed out, to a deliberate effort not to present truths in abstract terms but rather to hint at them by means of symbols and metaphors. The ancient texts of the Kabbalah sought to engage the reader's cooperation and were addressed to a reader who did not take them literally but instead tried to discover by himself their hidden doctrine. This makes the study of the Kabbalah a complex undertaking. (Alazraki 54-55)²⁸

Borges ofrece aquí una explicación interesante: la exigencia de un lector cabalístico activo implica el ocultamiento de la información. El texto es percibido como portador de una doctrina oculta insinuada al lector por medio del símbolo. El encubrimiento se potencia hasta afirmar que la dimensión fáctica manifiesta del texto cabalístico *debe* ser falaz. Borges cita a De Quincey para aclarar este punto:

In the nineteenth century, a writer like De Quincey stated flatly that we must not seek any scientific learning in the Bible since its purpose is to stimulate man's faculties – not to teach him anything. Thus, when God spoke of the six days of Creation, He was metaphorically referring to six periods of indefinite time. Concerning the information given in the Bible about the Creation, that information was bound to be, according to De Quincey, by necessity, false, since otherwise God would be revealing to us something we must find out by ourselves. The universe should, consequently, be understood as a scientific stimulus to man. (Alazraki 59)

Se expone aquí un principio que excede el problema de los límites de la expresión. En este caso, el símbolo sirve de encubrimiento intencional de la teoría que sostiene que su dimensión revelada es deliberadamente falaz, a fin de servir de estímulo al entendimiento de sí mismo. ¿Cuál es el significado teórico de un

²⁸ Sosnowski afirma: "Borges postula el lenguaje como cenit de la creación humana. El idioma [de]mostraría la posibilidad creadora del hombre" (26); yo sostengo que la conciencia de Borges acerca de los límites del lenguaje lo llevó a preferir precisamente la dimensión simbólica, alusiva, del lenguaje cabalístico.

encubrimiento de estas características, y de qué manera se relaciona con el uso del lenguaje simbólico? Lo aclararemos a través de la teoría de la “comunicación indirecta” del filósofo danés Søren Kierkegaard, que efectuó una distinción esencial entre dos clases de verdad: la verdad objetiva, en la que una forma determinada de conocimiento es transmitida directamente del hablante al oyente, y una verdad subjetiva en la que no se da un acto de transmisión de contenidos, sino que lo que se transmite al oyente es el entendimiento de que la verdad existe única y exclusivamente en el proceso de formación. Para Kierkegaard, esta distinción entre dos clases de verdad debe ponerse de manifiesto en dos clases de comunicación entre el hablante y el receptor: la comunicación directa que expresa la verdad objetiva, y la comunicación indirecta que expresa la verdad subjetiva (*Concluding* 67-72). Por lo tanto la comunicación indirecta depende de la reducción, hasta la eliminación, de la presencia del hablante o guía espiritual. El hablante se encubre para permitir que el oyente atraviese el proceso existencial por sus propios medios (307). Kierkegaard llama “ironía” a este encubrimiento. El maestro-irónico se encubre ante el discípulo para no constituirse en obstáculo ante la verdad subjetiva, al ser percibido como autoridad, ya que en ese caso la acción errada del discípulo será una imitación del maestro y no su conocimiento propio, y el maestro volvería a caer en la trampa en la cual la comunicación indirecta es sustituida por la comunicación directa. Existe una diferencia decisiva entre la cábala y Kierkegaard, pues el último supone una verdad subjetiva, mientras que “la ciencia de la cábala” enseña sobre la verdad absoluta. Pero esta verdad mística es vivenciada directa e íntimamente por el místico, y el lector puede descifrarla sólo a partir de su propia experiencia interior. Así, Kierkegaard ayuda a entender el ocultamiento y la tergiversación que Borges atribuye a la escritura simbólica de la cábala: en realidad se trata de una ironía que utiliza la comunicación indirecta para “ayudar en el parto” de la comprensión metafísica del lector. Borges expresa esta idea en su disertación “El libro” (1979):

En todo Oriente existe aún el concepto de que un libro no debe reve-

lar las cosas; un libro debe, simplemente, ayudarnos a descubrirlas. A pesar de mi ignorancia del hebreo, he estudiado algo de la *Cábala* y he leído las variaciones inglesas y alemanes del *Zohar* y el *Sefer Yetzira*. Sé que esos libros no están escritos para ser entendidos, están hechos para ser interpretados, son acicates para que el lector siga el pensamiento. (OC 4: 166)

En este punto me permitiré resumir la esencia del lenguaje simbólico de la *cábala*. Desde el punto de vista lingüístico, se trata de la confrontación del místico cabalista con los límites de la expresión lingüística. Desde el punto de vista didáctico, recurre a la comunicación indirecta para ayudar al lector a partir de sí mismo la comprensión metafísica. Esta comunicación indirecta exige que el hablante se encubra con la máscara de la ironía, y que transmita información falaz.

Volvamos a Paracelso y su discípulo. Ahora podremos descifrar los interrogantes que aún permanecían abiertos en la trama del relato. En primer término, en cuanto a la negativa de Paracelso a realizar el milagro de revivir la rosa ante el discípulo: Paracelso debe ocultarse detrás de la máscara del irónico para no convertirse en el núcleo del proceso de búsqueda del discípulo; por eso aparenta ser un embaucador: "Todos los médicos y todos los boticarios de Basilea afirman que soy un embaucador. Quizá están en lo cierto" (OC 3: 389). Paracelso debe abstenerse de revivir la rosa, porque si accediera al pedido del discípulo y le ofreciera una "prueba", pasaría a comunicarse con él a través de la comunicación directa que caracteriza a la ciencia, mientras que aspira a permanecer en los límites de la comunicación indirecta. Lo que se exige al discípulo es captar la realidad como un sistema de símbolos y no de evidencias: percibir la rosa no como objeto de una evidencia científica sino como un símbolo del microcosmos, de la divinidad y del arquetipo; percibir al alquimista-cabalista como símbolo de Adán, que también es símbolo del microcosmos, el macrocosmos y el arquetipo; percibir la realidad como símbolo del paraíso; entender que la piedra filosofal no es el objeto del quehacer del alquimista, sino que "El camino es la Piedra. El punto de partida es la Piedra... Cada paso que darás es la meta" (387). La incapacidad del discípulo de contemplar la realidad como un

sistema de símbolos y de descifrar el habla irónica de la comunicación indirecta es la fuente del fracaso del proceso de iniciación. El discípulo de Paracelso se parece entonces al lector fallido del texto cabalístico que Borges mencionara en su ensayo sobre la cábala: se asemeja al lector que entiende literalmente, como la exposición de una teoría seudocientífica y no como un sistema simbólico que debe descifrar y cuyo significado debe investigar por sí mismo. Tal como Borges lo señalara al citar a Ireneo, poner un libro en manos de un lector como ése equivale a poner una espada en manos de un niño (Alazraki 54). El fracaso del discípulo no implica falla alguna en su fe religiosa, sino la falla de lo que Borges denomina el "instinto intelectual":

El instinto intelectual es el de buscar y saber que uno no va a encontrar nunca... Creo que Lessing dijo que si Dios dijera que en su mano derecha tiene la verdad y en su mano izquierda la investigación de la verdad, Lessing le pediría a Dios que abriera la mano izquierda, es decir que le diera la investigación de la verdad y no la verdad. Desde luego, porque la investigación permite infinitas hipótesis y la verdad es una sola, y no conviene a la inteligencia, pues la inteligencia necesita la curiosidad. (*Textos* 374)

V. BORGES Y EL LENGUAJE CABALÍSTICO

Pasemos ahora a examinar los resultados de la investigación desde una óptica general, a vuelo de pájaro. El lenguaje cabalístico es una doctrina que constituye la fuente de atracción central para Borges. Tal como ya lo viéramos, el lenguaje cabalístico tiene para él dos características fundamentales. La primera es la teoría del lenguaje como fuente ontológica preliminar del universo, originada en el *Libro de la Creación*. La segunda es la escritura simbólica. Hemos visto que el símbolo cabalístico es la forma en la cual el místico afronta los límites de la expresión cabalística, y es la alternativa a su silencio místico.²⁹ Asimismo, se ha demostrado que la escritura simbólica tiene una dimensión pedagógica, porque es una forma

²⁹ Con respecto al silencio en la concepción de Borges, véase Massuh.

de uso de la comunicación indirecta realizada encubiertamente en forma de ironía por parte del hablante, cuya finalidad es la de estimular en el oyente un proceso de autoinvestigación. He ejemplificado extensamente cómo interpretar el cuento "La rosa de Paracelso" desde la óptica del lenguaje cabalístico. Aquí llego a la conclusión central del presente ensayo. Sosnowski sostiene que a pesar de las diferencias teológicas y existencialistas entre Borges y los cabalistas, comparten dos supuestos básicos: "la búsqueda a través del lenguaje, (y) la fe (aunque a veces resignada) en el lenguaje como instrumento de creación" (48). Yo considero que el lenguaje cabalístico está ciertamente por encima de cualquier otra fuente de atracción de Borges por la cábala, pero teniendo en cuenta el escepticismo lingüístico de Borges y su desilusión del principio de la expresión pura, creo que prefería el principio del lenguaje simbólico cabalístico como forma de afrontar los límites del lenguaje engañoso, por encima del principio nostálgico del lenguaje como fuerza ontológica. Tal vez "La rosa de Paracelso" pueda constituir "una secreta despedida nostálgica" (OC 2: 45), un modesto esbozo autobiográfico del pasaje de la concepción ontológica a la concepción simbólica del lenguaje.

Shlomy Mualem
Universidad Bar Ilan

OBRAS CITADAS

- Aizenberg, Edna. *The Aleph Weaver: Biblical, Cabbalistic and Judaic Elements in Borges*. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 1984.
- Alazraki, Jaime. *Borges and the Kabbalah and Other Essays on His Fiction and Poetry*. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- . "El Golem de Jorge Luis Borges". *Homenaje a Casaldueiro*. R.P. Sigele y G. Sobejano, eds. Madrid: Gredos, 1971.
- Alifano, Roberto. *Twenty Four Conversations with Borges*. Trad. N.S. Araúz, W. Barnstone y N. Escandell. Housatonic: Lascaux, 1984.

- Balderston, Daniel. *Out of Context: Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durham: Duke UP, 1993.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. 4 vols. Buenos Aires: Emecé, 1989.
- . *Textos recobrados 1956-1986*. Buenos Aires: Emecé, 2003.
- . *This Craft of Verse*. Cambridge: Harvard UP, 2000.
- De Quincey, Thomas. *Writings*, vol. XIII. Ann Arbor, Michigan: Microform edition, 2005.
- Halliburton, David. *Poetic Thinking: An Approach to Heidegger*. Chicago: U Chicago P, 1981.
- Heidegger, Martin. *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1950.
- Jaén, Didier T. *Borges' Esoteric Library*. Latham, Maryland: UP of America, 1992.
- Kierkegaard, Søren. *Concluding Unscientific Postscript*. Trad. D. F. Swenson y W. Lowrie. Princeton: Princeton UP, 1941.
- . *Søren Kierkegaard's Journals and Papers*. Vol. 1. Trad. y comp. H. V. Hong y E. H. Hong. Bloomington and London: Indiana UP, 1967.
- Lipinar, Eliyahu. *El ideal de las letras*. Jerusalén: Magnes, 1980.
- Massuh, Gabriela. *Borges: una estética del silencio*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1980.
- Mualem, Shlomy. "Borges and Wittgenstein on the Borders of Language: The Role of Silence in 'The God's Script' and the *Tractatus Logico-Philosophicus*". *Variaciones Borges* 14 (2002), 61-78.
- . "El Proteo literario: la imagen de Shakespeare en la obra de Jorge Luis Borges". *Latin American Literary Review* 34.68 (2005): 83-105.
- . "Language and Representation: Jorge Luis Borges in the Light of Plato's 'Cratylus' and the 'Seventh Epistle'". *Jorge Luis Borges, Science and Philosophy*. Comp. Alfonso de Toro. Frankfurt am Main: Vervuert, 2005.
- Plato. *Cratylus*. Trad. C. D. C. Reeve. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1988.
- Platón. *Obras completas*. Trad. Juan David García Bacca. Caracas: Coedición de la Presidencia de la República y la Universidad Central de Venezuela, 1980-1982.
- Rabi. *Fascination de la Kabbala*. Paris: L'Herne, 1964.

- Scholem, Gershom. *Elements of the Kabbalah and its Symbolism*. Trad. Yosef Ben Shlomo. Jerusalem: Mosad Bialik, 1976.
- Sosnowski, Saúl. *Borges y la Cábalá: la búsqueda del verbo*. Gaithersburg: Hispamérica, 1976.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Trad. D.F. Pears y B.F. McGuinness. New York: Humanities Press, 1974.

