

Jorge Luis Borges y el filosemitismo: generalización, creación y  
aprendizaje

Raphael Steiner

Senior Essay in Spanish

Under the Supervision of Professor Anibal González-Pérez

Yale University

December 18, 2020

## I. Introducción: Gerchunoff y los judíos argentinos

Con su antología *Los gauchos judíos*, Alberto Gerchunoff marcó el comienzo de una nueva tradición literaria enfocada en la historia de los judíos en Latinoamérica. Alberto Gerchunoff emigró hasta Argentina de Rusia en 1889 para escapar los pogromos en su país natal; escribió *Los gauchos judíos* en 1910 para conmemorar y investigar el apuro de la oleada de inmigrantes judíos que se reasentaron en el Cono Sur durante el fin del siglo diecinueve y el principio del siglo veinte (Mónica Szurmuk, loc. 297<sup>1</sup>). En su antología, Gerchunoff contó las historias de la adversidad, asimilación (o la falta de asimilación, en ciertos casos) y esperanza que estos inmigrantes enfrentaron en esta nueva frontera.

Los primeros refugiados judíos en Argentina se concentraban en la mayoría en las pampas de Argentina donde trabajaban como agricultores. Se mantenían al margen de la sociedad argentina, creando sociedades insulares como Moisés Ville, un asentamiento creado por el filántropo alemán Barón Maurice Moshe Hirsch (Szurmuk, loc. 314). En la primera década del siglo veinte, alrededor de diez mil inmigrantes judíos llegaban a Argentina cada año (Ricardo Feierstein, 336). Gerchunoff mismo creció en Moisés Ville con sus padres, quienes fueron muy representativos de este primer grupo de inmigrantes judíos.

Luego, Gerchunoff se mudó a Buenos Aires (Szurmuk, loc. 33), donde trabajó como periodista principalmente con el periódico cosmopolita y izquierdista *La nación* (Szurmuk, loc 47). De la misma manera que sus padres fueron emblemáticos del primer paradigma de los judíos en Argentina, Gerchunoff fue emblemático de un nuevo paradigma del judío

---

<sup>1</sup> El libro de Szurmuk solo fue publicado como *EBook*, sin numeración de páginas pero con “locaciones”.

argentino: de habla hispana, educado, político y, más importantemente, auténticamente argentino además de ser judío. Gerchunoff consideró a Argentina como un “país de advenimiento” (Szurmuk, loc. 5419) para los inmigrantes judíos, en que no solo tendrían finalmente un presentimiento de seguridad, pero también podrían ser miembros activos en la sociedad argentina. Además, podrían contribuir a esta sociedad de una manera que no hubiese sido posible en una Europa cada vez más exclusiva y antisemita. Edna Aizenberg, en su libro *Books and Bombs in Buenos Aires: Borges, Gerchunoff, and Argentine-Jewish Writing*, definió a Gerchunoff como el padrino de la tradición intelectual judía en Argentina, y describió cómo su “work stands as the initiating discourse against which all later utterances must be read”<sup>2</sup> (Aizenberg,17).

Las esperanzas audaces de Gerchunoff formaron la base para todo el discurso subsiguiente sobre el tema de muchas maneras. Esta prognosis de Gerchunoff de Argentina como un “país de advenimiento” resultó cierto en las primeras décadas del siglo veinte, en gran parte gracias a las contribuciones de Gerchunoff. En la década de los 1910’s, había 120,000 judíos viviendo en Argentina (Feierstein 366) y en gran medida la discriminación hacia esta comunidad judía permanecía escasa. La influencia de Gerchunoff en Buenos Aires creció y se involucró más y más en la política. También inspiró a muchos otros escritores argentinos, incluso a Jorge Luis Borges, para quien sirvió como un mentor.

---

<sup>2</sup> Es importante notar que las ideas de Gerchunoff acerca de Argentina como un hogar permanente para los judíos se volvió en ser muy controvertido en la comunidad intelectual judía-argentina. Gerchunoff ha sido criticado por otros escritores por haber sido demasiado comprensivo con el público Argentino durante un periodo en el cual movimientos antieméticos estaban creciendo, y también por su tendencia de describir a Argentina como un país anfitrión y a los judíos como visitantes. Al mismo tiempo, Ilan Stavans da crédito a Gerchunoff por haber inspirado a una multitud de escritores judías-argentinas del siglo veinte, incluso a Israel Zeitlin, Bernardo Verbitsky y Germán Rozernmacher, entre otros.

La admiración entre los dos hombres fue mutua. Gerchunoff describió a su estudiante como “the writer of *le mot juste*” (Stavans 10) y se rumorea que Borges le describió en términos aún más entusiastas, diciendo que Gerchunoff fue “an indisputable writer, but his reputation transcends that of a man of letters. Unintentionally and perhaps unwittingly, he embodied an older type of writer ... who saw the written word as a mere stand-in for the oral, not as a sacred object” (Gerchunoff, *Figuras de nuestro tiempo*, citado en Szurmuk, loc. 44). Sin embargo, en el momento de la colaboración entre Gerchunoff y Borges, el estado de los judíos en Argentina había empeorado.<sup>3</sup>

Cuando el antisemitismo crecía en europea y nacionalistas a lo largo del continente empezaron a ver la presencia de los judíos en sus países como invasora en vez de constructiva, partes de la población argentina empezaron a interrogarse las mismas preguntas. El ascenso de Adolf Hitler coincidió con un crecimiento de antisemitismo en Argentina y Gerchunoff se alejó de su visión de Argentina como un buen puerto para la gente judía. Al mismo tiempo, Gerchunoff dio vuelta a muchas de sus responsabilidades anteriores para centrarse en la lucha contra el antisemitismo, una lucha en la cual Borges ayudó también.

Cuando los argentinos nacionalistas se volvían en contra de la comunidad judía en Argentina, algunos miembros de la derecha argentina se volvían en contra de Borges

---

<sup>3</sup> La oleada del antisemitismo en Argentina empezó durante la administración nacionalista de Hipólito Irigoyen (1916-1922, 1928-1930), marcado por “la Semana Trágica” en 1919. El antisemitismo argentino se volvió aún más extendido durante la administración de José Félix Uriburu (1930-1932), quien fue muy influenciada por Juan Bautista Molina, un general autoproclamado Nazista y el fundador del grupo ultranacionalista “La Alianza Libertadora Nacionalista”. Este ascenso del antisemitismo en la política fue apoyado en gran parte por la prensa también, incluyendo la revista *Crisol* (editado por Enrique Osés, otra figura prominente del movimiento fascista en Argentina) y la revista *El pueblo* (en donde se publicó el famoso texto “The Elder Protocols of Zion” que fue muy influyente en la subida de teorías de la conspiración acerca de los judíos).

también. En uno de estos momentos, se publicó un ensayo en la revista nacionalista y fascista *Crisol* en que un escritor le acusó de haber maliciosamente escondido sus orígenes “israelí” (Stavans 4) una acusación basada en la asociación de Borges con hombres como Gerchunoff y sus ideales antifascistas en general. En respuesta, Borges escribió un ensayo titulado “Yo, judío”, publicado en la revista *Megáfono* en 1934 (Stavans 4).

En el ensayo, Borges pregunta “¿Quién no jugó a los antepasados alguna vez, a las prehistorias de su carne y su sangre?” y responde a su misma pregunta por decir que “yo lo hago muchas veces, y muchas no me disgustó pensarme judío”. Borges continúa por admitir que no podía encontrar alguno vínculo genealógico al judaísmo, pero escribe que esta realización sólo resultó en “enflaqueciendo mi esperanza de entroncar con la Mesa de los Panes y con el Mar de Bronce, con Heine, Gleizer y los diez Sefiroth, con el Eclesiastés y con Chaplin”. La ironía del ensayo sirve para destacar lo absurdo del ensayo al que Borges estaba respondiendo, pero debajo de estas líneas graciosas hay un mensaje más serio. El ensayo “Yo, judío” representó una oportunidad para Borges para no sólo refutar a la xenofobia del ensayo en *Crisol*, pero también para ahondar en dos de sus fijaciones literarias: la creación de mito y la exploración intelectual.

Ilan Stavans, un académico mexicanoamericano, usó el ensayo “Yo, judío” como el punto de partida de su análisis del filosemitismo de Borges. En su libro “Borges, the Jew”, Stavans examina cómo el ensayo fue la primera representación formal del interés de Borges en la cultura judía que existía desde su adolescencia. Stavans cuenta como Borges se fascinó primero con el personaje judío de Leopold Bloom en la escritura de James Joyce y luego con la novela *The Golem* (Gustav Meyrnink) y la antología de cuentos jasídicos de Martin Buber (Stavans 7). Luego, Stavans rastrea el filosemitismo de Borges hasta su

carrera como escritor, notando a través de esta historia los vínculos entre su interés con la cultura y sabiduría judía y sus opiniones políticas y su punto de vista filosófico. En su análisis, Stavans nota los conocidos que han introducidos Borges a temas judíos (como Gershom Scholem<sup>4</sup>, Maurice Abramowicz<sup>5</sup> y Rafael Cansinos-Asséns<sup>6</sup>) y también cuenta las visitas del escritor a Israel, un país para el que Borges tenía mucha admiración (Stavans 51). En particular, Stavans se enfoca en tres cuentos de Borges como reveladores para entender las raíces del interés de Borges acerca de temas judíos: “Deutsches requiem”, “La muerte y la brujula” y “El milagro secreto”.

## II. Desarrollo de la tesis: Stavans y más

En la primera parte de *Borges, the Jew*, Stavans examina la reacción de Borges al Nazismo. Stavans describe como Borges era un hombre apolítico en general, pero se salió de este molde para comentar sobre el ascenso del Nazismo tanto en el extranjero como en Argentina. Sus objeciones políticas tomaron la forma de una serie de ensayos, el primero titulado “Una pedagogía del odio” en el cual Borges examinó a la literatura antisemítica que estaba circulando en Alemania y un segundo titulado “Definición del germanófilo”, en donde Borges criticó a los argentinos que “le alegr[aban] lo malvado, lo atroz” pero

---

<sup>4</sup> Borges se reunió con Gershom Scholem un par de veces en Jerusalén para discutir el campo de estudio del académico Alemán-Israelí. Scholem está considerado como el fundador del estudio moderno del misticismo judío y sus libros inspiraron mucho a los cuentos de Borges.

<sup>5</sup> Abramowicz fue un abogado y escritor judío con quién Borges estudió durante se tiempo en Genebras, mencionado por Borges en su cuento “Las tres versiones de Judas” (*Ficciones*).

<sup>6</sup> Edna Aizenberg estudió la relación entre Borges y Cansinos-Asséns (“un judío andaluz, contemporáneo de todos siglos” según Borges) en su ensayo “En busca del vínculo judaico”, en el que Aizenberg destacó como la influencia de Cansinos-Asséns inspiró a Borges a ampliar su entendimiento de la sabiduría judía para incluir más de las ideas del judaismo sefardí.

escondían estas tendencias fascistas detrás de un interés supuesto y erróneo en la cultura alemana.

Finalmente, Stavans presta atención al cuento “Deutsches requiem”, escrito en 1946 por Borges e inspirado en parte por la fuga de Adolf Eichmann a Argentina, usando el texto para destacar a los pensamientos de Borges hacia la ideología del Nazismo. El cuento se trata de un oficial Nazi ficticio llamado Otto Dietrich zur Linde que está esperando su día de ejecución después de haber sido condenado por un tribunal basado en los juicios de Núremberg. A lo largo del cuento, zur Linde no se disculpa por sus acciones. Al contrario, él las defiende con entusiasmo y Borges usa esta actitud impenitente para crear una imagen del ‘Nazi perfecto.’ La parte del cuento más relevante es la interacción entre zur Linde y David Jerusalem, “el prototipo del judío sefardí” (Borges, *El Aleph* 108). Borges muestra las diferencias no solo entre la humanidad de Jerusalem y la deshumanidad de zur Linde, sino también las diferencias entre la mentalidad abierta y curiosidad de Jerusalem y la rigidez de zur Linde.

En su libro, Stavans conecta este punto con una proclamación de Borges que “some people see the Jew as a problem, I see in him a solution” (Stavans 43). Borges veía una “solución” en la cultura judía porque veía que esta cultura compartía mucho tanto con su idea de la cosmovisión argentina como con su propia *Weltanschauung*. En las palabras de Stavans, Borges “wished to see his own role in the world beyond the ghettoized confines of regionalism” (Stavans 45). Borges creó el héroe de David Jerusalem en “Deutsches requiem” en parte para “promote the type of literature that was unconfined by borders, a literature beyond patriotism—universal, belonging to everyone” (Stavans 46).

Este punto de vista es evidente a través de la obra de Borges en sus menciones de pensadores del extranjero como Arthur Schopenhauer (“Deutsches Requiem” y “El Hacedor”), William Shakespeare (“Todos y nadie” y “La memoria de Shakespeare”) y Miguel de Cervantes (“Pierre Menard, autor del *Quijote*” y “Parábola de Cervantes y de Quijote”), entre otros como Plato, Virgilio, Quevedo, Whitman, Hume y Stevenson. La exploración intelectual de Borges no fue restringida sólo a figuras reales — inventó un reparto de personajes diversos como el académico inglés Herbert Ashe (“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”), el espía chino Yu Tsun (“Jardín de los senderos que se bifurcan”) y, por supuesto, el escritor austriaco David Jerusalem en “Deutsches Requiem” entre muchísimos otros.<sup>7</sup>

Para Borges, este acto de exploración fue tan fundamental para su filosofía literaria como cualquier cosa. Según Stavans, Borges encontró un paralelismo entre su búsqueda para nuevas fronteras literarias y la tradición de la sabiduría judía. Borges admiraba la libertad de la sabiduría judía, en que los pensadores y escritores judíos fueron libres de restricciones regionales o culturales de cualquier país natal debido a la existencia migratoria de la raza judía. Tomó inspiración del universalismo en la cultura judía, un universalismo forzado por siglos de expulsión, y esperó que sus compatriotas argentinas le acompañarán en búsqueda de un universalismo parecido a su propia tradición intelectual.

El segundo análisis de Stavans se centra en Borges y el misticismo judío, usando el cuento “La muerte y la brújula” como representante del interés ancho de Borges en los símbolos judíos. Stavans cuenta que “this obsession starts with *The Zohar*, the canonical text in Kabbalah” (Stavans 50). Su primera incursión en este tema fue un poema acerca del

---

<sup>7</sup> Se puede encontrar una lista completa de las referencias de Borges en el índice *The Literary Universe of Jorge Luis Borges: An Index to References and Allusions to Persons, Titles, and Places in His Writings* por Daniel Balderston.

“Golem” judío, una figura mencionada sólo una vez en el Antiguo Testamento, pero prevalente en el Talmud. En hebreo, “golem” significa literalmente una “masa sin forma”, y Borges lo usó como un medio para entrar en la lengua hebreo. El poema significó la culminación del estudio cabalístico de Borges que empezó con su lectura de Martin Buber en 1916. Esta fascinación para Borges continuó con su estudio de Baruch Spinoza, quien le inspiró a investigar más sobre las ideas de la creación y el infinito. Stavans luego se dirige a tres cuentos de Borges: “El Aleph” y “Las ruinas circulares” que Stavans menciona de paso, y “La muerte y la brújula”.

Borges ambienta “La muerte y la brújula” en una “Buenos Aires idealizada” (Borges, *Artificios* 5) parecida a Ámsterdam (un hecho que Stavans atribuye como un tributo subliminal a Spinoza), y se trata de un detective llamado Erik Lönnrot que está investigando una serie de asesinatos con víctimas judías<sup>8</sup>. Las únicas pistas en el misterio relatan al Tetragramaton y Lönnrot se da cuenta de que los asesinatos están desarrollándose poco a poco en un patrón cabalístico. Lönnrot une los puntos y conecta los asesinatos con el asesino del cuento, Red Sharlach. En la confrontación entre los hombres, Sharlach confiesa que el asesinato de la primera víctima, un rabino, fue un accidente y que cometió los dos asesinatos subsiguientes para atrapar a Lönnrot en una conspiración de venganza. Este enfrentamiento ocurre en una villa abandonada construida en la forma de un laberinto, en donde Lönnrot se da cuenta de que el patrón de Sharlach había sido una trampa. Sharlach promete a Lönnrot que le encontrará en otra vida le aprisionará en aún otro laberinto, uno que sería imposible de escapar.

---

<sup>8</sup> Una de estas víctimas se llama Daniel Simón Azevedo. “Azevedo” es el mismo apellido de Borges y el apellido que él mencionó como posiblemente vinculado a la genealogía de los judíos portugueses en su ensayo “Yo, Judío”.

Stavans describe cómo este cuento de Borges representó un ejercicio en los temas de la circularidad y la creación — temas prevalentes en la tradición de la Cábala. La revelación importante en “La muerte y la brújula” no es la de la identidad del asesino, sino el hecho de que los asesinatos no fueron cometidos en un patrón — fueron cometidos con el objetivo de crear este patrón. Según Stavans, Borges se interesó mucho por el poder del idioma hebreo, y el hecho de que “according to legend, [it] was created by God even before the universe came into being” (Stavans 51). Este concepto de la creación autoperpetuante es tan viejo como la Cábala misma y fue el sujeto de muchos otros cuentos de Borges también.

El tercer cuento en que Stavans se enfoca es “El milagro secreto” que se trata de las últimas horas vivientes de un escritor checo llamado Jaromir Hladik. Como zur Linde, Hladik está esperando el día de su ejecución; cuando Hladik se encuentra frente al pelotón de fusilamiento, pide a dios que le conceda bastante tiempo, un año entero en la estimación de Hladik, para terminar su obra maestra. Dios cumple su petición y el tiempo se queda quieto por un año en la mente de Hladik, quién termina su obra *Los enemigos* antes de ser asesinado. En este año, Borges describe que para Hladik, “ninguna circunstancia lo importunaba. Omitió, abrevió, amplificó; en algún caso, optó por la versión primitiva” (Borges, *Ficciones* 167). Dedicó su tiempo únicamente a su trabajo y como resultado, llega a un estado literario más allá de lo que hubiera sido posible en su vida anterior.

Stavans explica que “Borges’s statement is clear: a writer’s *raison d’être* is to leave behind the better part of his talent, and to struggle so that that contribution is finished, even if only ‘ideally’” (Stavans 66). Se explica que nadie encuentra el manuscrito completo de *Los enemigos*, pero que Hladick “no trabajó para la posteridad ni aun para Dios”

(*Ficciones* 167). Esta cita representa el vínculo importante entre el cuento de Borges y un aspecto que él admiraba en la sabiduría judía: la tradición del estudio por el bien de nada más del acto de estudiar. Claro que no hay muchos judíos en el mundo, pero en la cultura judía hay una gran tradición de estudiar y investigar los textos judíos, aunque todos sabían que no hay una audiencia expansiva para este tipo de escolaridad. Según Stavans, el personaje de Hladik representó el paradigma de un autor que escribía con la meta de “endurance” en mente (Stavans 66).

Los análisis de estos tres cuentos se componen sólo una pequeña parte del libro de Stavans, pero ofrecen unas perspicacias acerca de no sólo la relación de Borges con la cultura judía, sino acerca de su filosofía mas completa también. A través de los personajes y el argumento en “Deutsches requiem”, Borges expresa su visión de una cultura intelectual ideal y por extensión, su visión de una sociedad más perfecta. En “La muerte y la brújula”, Borges explora sus pensamientos acerca del tema de la creación en un sentido específico a la escritura, pero con connotaciones más profundas también, relacionando el acto de la creación en un contexto literario con el asunto de la creación del mundo. Finalmente, el personaje y apuro de Jaromir Hladik en “El milagro secreto” representan un esfuerzo por parte de Borges en investigar la condición del escritor y enumerar las cualidades de un escritor consumado.

Stavans destaca como los puntos de vista expresados por Borges en cada uno de estos cuentos tienen algunas influencias en la cultura judía. En “Deutsches requiem”, Borges examina cómo la historia itinerante de la gente judía resultó en una tradición intelectual abierta, diversa y universal. En “La muerte y la brújula” invoca los símbolos de la Cábala como un guion para entender mejor el concepto de la creación. En “El milagro

secreto", Borges usa al protagonista como una representación de unos valores de la sabiduría judía como la permanencia y la introspección. Sin embargo, basta decir que no toda de la filosofía de Borges fue inspirada por ideas judaicas, ni siquiera fueron estos cuentos en cuestión completamente inspirados por el filosemitismo de Borges.

Este ensayo intentará destacar las fuentes en la cultura judía en las cuales Borges encontró alguna elucidación acerca de los tres temas ya mencionados: el universalismo, el idealismo y la autoría. Primero, examinará el análisis de Stavans acerca del texto "Deutsches requiem" en conjunción con otro cuento de Borges, "Funes, el memorioso", para construir una imagen más completa de la concepción del universalismo de Borges. Luego, analizará el modelo de la creación inspirada por la Cábala en "La muerte y la brújula" con el tema del idealismo en el cuento "Las ruinas circulares". En la tercera parte, comparará la doctrina de Borges sobre la condición del escritor en "El milagro secreto" con el mismo tema en "El Aleph".

### **III. El universalismo de Borges: enumeraciones y la generalización**

La fascinación de Borges, tanto en sus cuentos de ficción como en sus obras académicas, con el universo de posibilidades literarias fue evidente. La obra colectiva de Borges representa un esfuerzo constante por la parte del autor para expandir sus fuentes de inspiración e incluir nuevas ideas. Esta actitud de explorar nuevos horizontes filosóficos fue uno de los factores que lo más motivó a denunciar al fascismo y el nazismo, como explica Stavans. Sin embargo, el estado de exploración constante provoca una paradoja inevitable entre la libertad ofrecida por nuevas ideas y el confinamiento de la creatividad causado por la inmensidad de estas posibilidades.

Esta paradoja se manifestaba en un nivel más directo para Borges también, en la tensión entre el llamado de la cultura de Argentina y la vasta selección de otras tradiciones que le interesó. Stavans explica este concepto al decir que “he wanted to be within that culture and at the same time not to feel bound to it” (Stavans 46). Se pueden encontrar muchos conocimientos en los cuentos de “Deutsches requiem” y “Funes, el memorioso” acerca de esta tensión entre la libertad y el confinamiento, usando los conceptos de la enumeración y la generalización como guiones para mejor entender la actitud de Borges desde el punto de vista del universalismo.

Según se indicó en la introducción, el personaje de David Jerusalem (el héroe de “Deutsches requiem”) personifica muchos de los valores del universalismo que Borges apoyaba. Se describe como Jerusalem “había consagrado su genio a cantar la felicidad” (Borges, *El Aleph* 106) y que cumplía esta meta por alegrarse “de cada cosa, con minucioso amor”, un hecho evidente por las descripciones de su obra, que incluye textos que se tratan de personajes chinos e ingleses. Zur Linde, quien narra el cuento, distingue entre la perspectiva de Jerusalem y la de Walt Whitman, quien “celebra el universo de un modo previo, general, casi indiferente” (*El Aleph* 107). La distinción aquí es una entre un amor por el mundo en sí mismo y un amor por la condición humana en el mundo — un amor que demanda el acto de interacción con todas las cosas que constituyen del mundo y Borges, reconociendo la enormidad de esta tarea, añade una descripción reveladora acerca de la “canción de felicidad” de Jerusalem: dice que Jerusalem “no comete jamás enumeraciones, catálogos” (*El Aleph* 107).

Para Borges, el acto de “no cometer jamás enumeraciones” fue un acto de libertad. En el contexto del personaje de Jerusalem, la falta de estas enumeraciones y catálogos

representa la inclinación del autor ficticio de centrarse en los sentimientos, las enseñanzas, las preguntas provocadas por sus observaciones en vez de centrarse en las observaciones mismas. Borges intentaba hacer lo mismo, pero esta distinción tiene que ver con su visión del universalismo y el conflicto entre su argentinidad y cosmopolitismo también. En una lectura en Buenos Aires, Borges mencionó los pensamientos de Thorstein Veblen (parafraseados por Borge) que “Jews are prominent in Western culture because they act within that culture and at the same time do not feel bound to it by any special devotion” (Borges, citado por Stavans, pp. 45). Jerusalem escribe desde el mismo tipo de espacio liminal, en su caso un espacio entre la investigación “de cada cosa, con minucioso amor” y su aversión de comprometerse en *sólo* los detalles de cada cosa.

En su cuento “Utopía de un hombre que está cansado”, Borges exploró muchas de los mismos temas. El cuento se trata de un viajero que se encuentra en un mundo donde todo el sufrimiento ha sido eliminado, pero la llegada de esta “utopía” resultó también en la desaparición de la diversidad de cultura, idioma, religión y arte. No hay museos ni bibliotecas, y la gente “Ejerce alguna de las artes, la filosofía, las matemáticas o juega a un ajedrez solitario” (Borges, *El libro de arena* 108) hasta la edad de cien años cuando pueden elegir de suicidarse con una máquina inventada por “un filántropo cuyo nombre, creo, era Adolfo Hitler” (*El libro de arena* 109). En “Deutsches réquiem” zur Linde trate de enseñar a Jerusalem que “no hay cosa en el mundo que no sea germen de un Infierno posible... podrían enloquecer a una persona, si ésta no lograra olvidarlos” (*El Aleph* 107).

El mensaje compartido por estos dos cuentos es claro: el sufrimiento que viene con la exploración es inevitable pero necesario, y una utopía sin estos sufrimientos resulta en una vida sin curiosidad o aprendizaje. La yuxtaposición entre el hombre en “Utopía de un

hombre que está cansado”, quien “en los cuatro siglos que [vivía] no habrá pasado de una media docena” (*El libro de arena* 106) de libros y David Jeruslaem, quien explora todo lo que puede no podría ser más evidente. La misma yuxtaposición existe entre la tradición de la sabiduría judía y las normas de otras religiones como el cristianismo, ya que la tradición judía es basada en muchas maneras en la autocrítica y anima a sus teólogos a buscar nuevas interpretaciones y cuestionar las viejas, mientras que muchas de las tradiciones de la teología cristiana son basadas en la protección de los dogmas ya establecidos. Borges entendió esta diferencia en el contexto argentino también y animó a sus compatriotas de “believe in the possibility of being Argentine without abounding in local color” (Borges, citado por Stavans, pp. 44).

Borges examina los mismos conceptos de la enumeración y la generalización en su cuento “Funes, el memorioso”. El cuento se trata de un chico llamado Ireneo Funes, quien sufrió un accidente grave que le dejó completamente incapacitado, pero con una memoria perfecta también. El narrador (una versión de Borges) está fascinado con el chico y pasa una noche entera discutiendo su condición. En esta conversación, Funes cuenta la extensión de sus habilidades de recolección, que son detallados al punto de ser torturadores. Funes pasa el tiempo haciendo ejercicios como reconstruir todas sus recolecciones del día anterior y crear un sistema de enumeraciones que asigna a cada número un nuevo nombre.

El narrador se da cuenta de que Funes estaba encarcelado por su propia memoria y que era “casi incapaz de ideas generales, platónicas” (*Ficciones* 123) porque el acto de pensar, en la opinión de Borges, “es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer” (*Ficciones* 123). La referencia a Plato refleja la cita en “Deutsches requiem” por parte de zur Linde que

“no hay debate de carácter abstracto que no sea un momento de la polémica de Aristóteles y Platón” (*El Aleph* 111). Jerusalem encaja en el paradigma platónico y Funes en el paradigma aristotélico — la preferencia de Borges acerca de esta distinción es clara en estos dos personajes (una perspectiva que se puede ver en cuentos como “La biblioteca de Babel” también).

Este concepto de la generalización es omnipresente en la teología judía, especialmente en los famosos “trece principios de principios hermenéuticos” de Rabbi Ismael que forman la base de la tradición de interpretación legal judía (*The Prayer book: Weekday, Sabbath and Festival* arr. by Ben Zion Bosker, pp. 9-10). No hay evidencia de que Borges mismo fue familiarizado con estos principios, pero tienen mucho en común con la filosofía de Borges. Los principios dictan las reglas para la interpretación del código legal judío, un código repleto de enumeraciones, pero al mismo tiempo muy abierto a la interpretación. La mayoría de los principios son muy especializados, pero la doctrina dominante es que la generalización representa una herramienta para incorporar contexto a la interpretación de cuestiones abstractas. Con el paso del tiempo, los análisis basados en el contexto gradualmente se convierten en la base para nuevas interpretaciones construidas en el futuro — con la repetición de este proceso se puede construir una imagen más clara de la cuestión original y, como resultado, avanzar a la consideración de nuevas cuestiones.

Borges suscribió a un sistema de la hermenéutica parecido. En su ensayo “Kafka y sus precursores”, escribió que “el hecho es que cada escritor crea sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro. En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres” (Borges, *Otras Inquisiciones* 140). De la misma manera que una perspectiva universal ofreció una

oportunidad para Borges de liberarse de los confines de la tradición puramente argentina, la generalización ofreció una herramienta para liberarse del ámbito de sus precursores. Borges exploró el equilibrio entre la influencia del pasado y la importancia de nuevas ideas en “Poema de los dones” que él escribió después de haber sido designado como director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. En particular, considera a las estrofas subsiguientes:

Al errar por las lentas galerías  
suelo sentir con vago horror sagrado  
que soy el otro, el muerto, que habrá dado  
los mismos pasos en los mismos días.

¿Cuál de los dos escribe este poema  
de un yo plural y de una sola sombra?  
¿Qué importa la palabra que me nombra  
si es indiviso y uno el anatema?  
(Borges, *El hacedor* 54)

Esta cita destaca el vínculo sumamente fuerte que Borges sentía entre él y los escritores que le precedieron. En la última estrofa del poema, Borges menciona específicamente a Paul Groussac, uno de los antiguos directores de la biblioteca nacional que creció en Francia antes de inmigrar a Buenos Aires. La selección de este nombre reintroduce el tema de la cultura argentina como cosmopolita. En una lectura en Buenos Aires Borges dijo que él “believe that our tradition is the whole of Western culture, and I also believe that we have a right to this tradition, a greater right than that which the inhabitants of one Western nation or another may have” (Borges, citado por Stavans, pp. 45). Beatriz Sarlo, en su libro *Borges, un escritor en las orillas*, entendió que para Borges esta particularidad de la tradición argentina fue tanto una bendición como una maldición.

Sarlo interpretó el punto de vista de Borges acerca de este tema por describirle como “el escritor de ‘las orillas’, un marginal en el centro, un cosmopolita en los márgenes” (Sarlo 10). Se podría añadir dos otras “orillas” a esta descripción de Borges: una entre el deseo de explorar todo lo posible y el riesgo de perderse en tantas posibilidades, y la otra entre un sentimiento de obligación de ser leal a sus precursores mientras no aprisionarse en sus ideas. Borges encontró soluciones para navegar estas orillas en la cultura judía, pero la solución auténtica a frente de estas cuestiones fue la búsqueda en si misma.

En este sentido, se puede entender el filosemitismo de Borges como el resultado de su exploración del universalismo y el punto de partida de esta exploración al mismo tiempo — un ciclo autoperpetuante lleno de cuestiones viejas como el tiempo mismo y incertidumbres infinitas. De la misma manera que Borges encontró inspiración acerca de la cuestión del universalismo en ideas judías, el misticismo judío le ayudó a investigar este ciclo autoperpetuante.

#### **IV. Borges y la Cábala: interpretación y creación**

Para Borges, el acto de escribir fue intrínsecamente vinculado con el acto de la creación. En este sentido, para entender la obra de Borges es necesario entender como Borges entendió su propia relación con su escritura; él describió que “el libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones” (*Otras inquisiciones* 202), y para Borges la relación más importante de ellas fue entre el escritor y sus creaciones. Borges consideraba la creación literaria como un espacio liminal, entre la representación de hechos e historias reales y la imaginación de nuevas entidades, ficticios en un sentido científico, pero sumamente reales en el contexto de las lecturas en que

existen. Por definición, la creación de nuevas historias y figuras ficticias para Borges fue equivalente a cualquiera creación material en el sentido que el proceso de leer y examinar a estas nuevas historias y figuras les convierte de mito en la verdad. Se puede rastrear esta fascinación de Borges a muchas fuentes, pero una de ellas sobresale como el ejemplo paradigmático de la relación entre lo ficticio y lo real, lo interpretativo y lo literal, lo original y lo transformativo: la de la biblia.

Stavans describió el interés de Borges en la biblia por decir que “he isn’t interested in religion but in the fact that ‘the Spirit’ creates the universe, that is, turns Himself into a Creator” (Stavans 55). El esfuerzo de Borges para entender esta dinámica singular fue tanto un empeño intelectual, en el sentido de que necesitaba tratar de resolver estas ideas para escribir sus cuentos, como una lucha personal, en el sentido de que necesitaba tratar de resolver estas ideas para entender su propio papel como escritor. Borges encontró unas respuestas a estas cuestiones (y como resultado, las fuentes de nuevas cuestiones) en el misticismo judío y en la Cábala en particular.

En su ensayo “Una vindicación de la Cábala”, Borges propuso que la premisa cabalística — definida por Borges como la interpretación que “Dios dicta, palabra por palabra, lo que se propone decir” (Borges, *Discusión* 59) — es útil porque “hace de la Escritura un texto absoluto, donde la colaboración del azar es calculable en cero” (*Discusión* 59). Aunque a primera vista parece que Borges está implicando que el prisma cabalístico vuelva a la Escritura como un texto más literal, en el sentido de que niega la posibilidad de influencias externas, lo que realmente está diciendo es que el prisma cabalístico expande la Escritura en un universo infinito en que “la sola concepción de ese documento es un prodigio superior a cuantos registran sus páginas” (*Discusión* 59).

Borges escribió estas palabras al principio de su carrera en 1931, incluso antes de que publicó su primer libro, pero esta cita no parecería fuera de lugar si la hubiera escrito al final de su vida, casi como un resumen de toda su obra. Es decir, Borges trató de crear universos parecidos a lo de la biblia en muchos de sus cuentos — universos independientes en contenido, pero infinitas en interpretación. Esta parte del ensayo analizará dos manifestaciones de la Cábala en la obra de Borges: una en que el método cabalístico resulta en la destrucción y una en que los principios de la Cábala forman la base para la creación máxima.

En el cuento “La muerte y la brújula” Erik Lönnrot se mete de lleno en la filosofía de la Cábala, a través de que logra resolver un misterio que no podría resolver sin este método tan comprehensivo, pero al mismo tiempo su inmersión completa resulta en su perdición. El elemento más pronunciado de la Cábala en “La muerte y la brújula” es el Tetragrámaton. Después del primer asesinato, Lönnrot recibe un mensaje diciendo que “la primera letra del Nombre ha sido articulada” (*Ficciones* 144) y encuentra mensajes parecidos después de los segundos y terceros asesinatos, mencionando las segundas y terceras letras del nombre. Lönnrot conecta este patrón con el Tetragrámaton, la palabra hebraica sumamente importante en la historia del judaísmo que representa a Dios.

Con este en mente, Lönnrot se convierte en “bibliófilo o hebraísta” (*Ficciones* 144) y empieza a estudiar la Cábala, el calendario judío, y los “noventa y nueve nombres de Dios” (*Ficciones* 145) con avidez. Lönnrot empieza a ver símbolos de la Cábala en todo, reorganizando su visión del mundo en los mismos patrones de los que constituyen del Tetragrámaton. La disparidad entre la cantidad de evidencia material en el caso y el número de interpretaciones postulados por Lönnrot refleja la disparidad entre las pocas

páginas de la biblia y la colección infinita de interpretaciones derivadas de estas páginas escasas. En muchas maneras, la investigación de Lönnrot encarna un viejo doctrina del Talmud judío, que ‘a single verse has several meanings, but no two verses hold the same meaning’ (*Talmud Sanhendrin 34<sup>a</sup>*).

Eventualmente, Lönnrot se da cuenta de que un cuarto, final, asesinato va a ocurrir en un lugar correspondiente a los tres que lo precedieron. Lönnrot, satisfecho con sus propias habilidades como “un puro razonador” (*Ficciones* 143), va al lugar en cuestión con la intención de arrestar al asesino y ponerle fin al misterio de una vez por todas, sólo para encontrar que el patrón que había investigado por tantos meses fue una trampa elaborada diseñada por Sharlach para llevar a cabo su venganza contra Lönnrot. Esta conclusión del cuento representa una subversión del paradigma de la novela policiaca tanto como una subversión del método (erróneo) cabalístico de Lönnrot también. El error de Lönnrot fue que perdió su perspectiva general en su inmersión frenética en los varios números y símbolos de la Cábala. El método cabalístico usado por Lönnrot es la versión detectivesca de una interpretación bíblica en que se enfoca en todos los detalles minuciosos de la Escritura sin nunca considerar a Dios. En este sentido, se puede entender la moraleja de la perdición de Lönnrot como un aviso por parte Borges que no se puede interpretar sin perspectiva, no se puede desentrañar la realidad sin identificar el diseño y, más que todo, no se puede entender la creación sin entender al creador.

En el Midrash judío, se escribe que “God looked into the Torah and created the world” (Jaime Alazraki, “Borges and the Kabbalah” 247). Esta cita presenta una versión de la creación en que la escritura precede a la manifestación física y el texto, en vez de la imaginación, sirve como la base para la creación que sucede después. Fue de gran interés

para Borges porque él identificó que si pudiera entender esta dinámica, podría crear universos, personajes y la vida de por sí con su propia escritura. Jamie Alazraki, en su ensayo “Borges and the Kabbalah” describió este paralelo por decir que “if man can learn how God went about his creation, he too will be able to create human beings” (Alazraki 249). Borges relacionó este concepto con el del Golem en la tradición de la Cábala y trató de reanimar este proceso de la creación en su cuento “Las ruinas circulares”.

“Las ruinas circulares” se trata de un mago que llega a las ruinas de un templo en una selva distante, donde pasa sus días durmiendo en un esfuerzo para crear un hijo a través de sólo sus sueños. Esta tarea es muy parecida a la de la creación del Golem en la historia judía y Borges menciona así, contando que “en las cosmogonías gnósticas, los demiurgos amasan un rojo Adán que no logra ponerse de pie; tan inhábil y rudo y elemental como ese Adán de polvo, era el Adán de sueño que las noches del mago habían fabricado” (*Ficciones* 62).

Este proceso se refiere al mito de la creación en la cultura judía en que Adán estaba hecho del barro, construido en una manera física directamente del material de la tierra. En la tradición de la Cábala, la creación del Golem ocurrió de la misma manera y se dice que Adán mismo literalmente tomó la forma del Golem antes de que “the breath of God had touched him” (Alazraki 250). En “Las ruinas circulares” esta infusión de vida ocurre cuando, en “la noche catorcena” el mago “rozó la arteria pulmonar con el índice y luego todo el corazón, desde afuera y adentro” (*Ficciones* 62). A pesar de que el mago en “Las ruinas circulares” no forma a su hijo del barro, la creación de este hijo sigue el mismo orden — la creación de la idea primero y la implementación concreta después.

Otra similitud entre la creación del Golem y la creación del hijo en “Las ruinas circulares” es el concepto del moldeado de una entidad sin forma. Según se indicó en la introducción, la palabra “golem” significa literalmente una “masa sin forma”, un concepto que fascinó a Borges y fue el sujeto de muchas discusiones con Gershom Scholem, a quién Borges menciona unas veces en su poema “El Golem”. Borges mencionó a esta masa sin forma como una representación de una “inteligencia estelar, dedicada a manifestarse, no en dinastía ni en aniquilaciones ni en pájaros, sino en voces escritas” en su “Vindicación de la Cábala” (*Discusión* 59). El mago encuentra muchos obstáculos en su esfuerzo de crear a su hijo y se da cuenta de que tiene que buscar “otro método de trabajo” (*Ficciones* 61) para adelantar el proceso. Esta solución toma la forma de las mismas “voces escritas” mencionadas por Borges — se escribe que “para reanudar la tarea ... pronunció las sílabas lícitas de un nombre poderoso” (*Ficciones* 61). En este sentido, los sueños del mago son solo una herramienta para lograr hacer su tarea, mientras que las específicas letras del nombre de un Dios son la verdadera fuente de la creación de la vida.

Luego, el mago confecciona meticulosamente cada parte del cuerpo de su hijo en el transcurso de un año entero — una acción que Alazraki compara a la correlación entre las letras individuos del idioma hebraico y los partes del cuerpo en el *Sefer Yetsirah*, en que “the double letters ... produced the seven apertures in man (two eyes, two ears, two nostrils and one mouth)” (Alazraki 252). De la misma manera que estas letras forman la base para un entero idioma, las partes del cuerpo creado por el mago forman la base para el hijo del mago. En este sentido, la creación de Borges del mago, quien en turno creó una nueva entidad, fue la culminación del interés por parte del autor argentino que existió desde su

juventud cuando pasaba horas devorando las enciclopedias en las bibliotecas de Buenos Aires.

El vínculo compartido por estas varias creaciones es que la palabra, ya que sea escrita o hablada, fue el fundamento para toda la creación que sucede. “Las ruinas circulares” representó un esfuerzo por parte de Borges de resucitar la tarea de Dios en la literatura— de usar la palabra escrita para no sólo crear nuevas historias, pero para crear la vida misma. Al fin de “Las ruinas circulares” se revela que el hijo creado por los sueños del mago eventualmente repetiría el proceso para crear a su propio hijo. Este hecho refleja la percepción de Borges, compartido con la de los Cabalistas, del mundo como una sueña de Dios y el ser humano como la manifestación física de una sueña recurrente. Alazraki escribe que el tema central de “Las ruinas circulares” es que “the dreamer is too but a dream; the creator too is but the imperfect creation of another creator; reality as a whole is but a dream of someone or no one” (Alazraki 251). Para Borges, el método hermenéutico de la Cábala y el concepto del Golem le ayudó no sólo a desarrollar un entendimiento más completo de la creación literaria, sino también a ubicarse dentro de estas creaciones.

Edna Aizenberg, en su libro *Borges: el tejedor del Aleph* describió el interés de Borges en la Cábala como centrado en el concepto de que “en destacando la escritura como el instrumento creativo de Dios, [los Cabalistas] allanó el camino para la vindicación de la literatura” (Aizenberg 93). En “Las ruinas circulares”, Borges dio el siguiente paso y avanzó el prisma cabalístico por implicar que la transcendental primera creación de la Escritura por parte de Dios en realidad no fue tan transcendental como aparece. Al contrario, según Borges, la creación del mundo fue solo una creación en una secuencia atemporal de creaciones. En este sentido, la creación por parte de Borges del mago y la creación por

parte del Mago de su hijo ocupan el mismo lugar en la línea de la creación que la creación del mundo por parte de Dios.

Aunque a primera vista esta interpretación parece como un acto de autoengrandecimiento, en realidad representa exactamente lo opuesto — es decir, un acto de humildad. Borges no consideró ni el acto de creación ni sus propias creaciones literarias con un sentido de propiedad. Alrakazi describe este hecho como el reconocimiento por parte de Borges que “behind his dreamer there are perhaps innumerable dreamers: his golem-maker is a mere link in a long golem-making chain” (Alazraki 255). En este sentido, se puede entender la perspectiva cábalística de Borges como no sólo una investigación en la creación, pero un esfuerzo de aprendizaje también — algo que Borges destaca claramente en su cuento “El Aleph”.

## V. Conclusiones: la escritura y el aprendizaje

Según se indicó en la introducción, el cuento “El milagro secreto” representó un esfuerzo por parte de Borges de entender la tarea del escritor en general. El hecho crucial de la historia es que Hladik está tan comprometido a escribir su obra, aunque sabe que nadie lo va a leer. Esta lucha sumamente personal es motivado por el deseo de Hladik de mejor “reescribir su identidad y así reclamar su subjetividad” (Waisman 123). En el cuento, Borges menciona que Hladik, antes de haber empezado escribir *Los enemigos*, había traducido el *Sepher Yetzirah*, “the kabbalistic tract for fabricating golem universes out of Hebrew letters” (Aizenberg, citado por Waisman, pp. 118). En este sentido, se puede hacer un paralelismo aún más fuerte entre el protagonista en “El milagro secreto” y Borges mismo. Waisman interpreta la demanda por parte de Hladik para más tiempo como una

demanda para la oportunidad de “para convertirse en un autor completo de *Los enemigos*, tiempo para convertirse en un autor completo de sí mismo ... tiempo para ser Hladik: o sea, para ser Hladik según Hladik, para ser y hacerse su propia versión de sí mismo” (Waisman 118). Hladik pidió para tiempo porque, para Borges, el proceso de escribir fue más valioso que el producto final — un hecho que Borges destaca en su cuento “El Aleph”.

Hasta este punto en el ensayo, se ha analizado como Borges encontró elucidación en la sabiduría judía acerca de cuatro cuestiones filosóficas casi omnipresentes en la obra de Borges: la enumeración, la generalización, la interpretación y la creación. Se ha enfocado en unos cuentos de Borges en los cuales estas cuestiones están especialmente prominentes, pero se puede ver coincidencias entre los cuentos discutidos también — hay tantos rastros de la Cábala en “Funes, el memorioso” como hay alusiones al universalismo en “Las ruinas circulares”. Sin embargo, hay un cuento de Borges en particular en el cual Borges sintetizó su filosofía sobre estas cuatro cuestiones: “El Aleph”. Stavans refirió a este cuento como “the *summa judaica*: the loci where Borges synthesized his obsession in *lo judío*, where he paid his debt to a life-long fascination” (Stavans 58). Este parte del ensayo va a investigar primero, brevemente, la manifestación de las cuatro cuestiones ya mencionadas en el contexto judío en “El Aleph” y después va a mostrar como “El Aleph” revela una final lección por parte de Borges sobre el proceso del aprendizaje.

El cuento “El Aleph” se trata de dos escritores, uno que está tratando de escribir un poema que describe cada lugar del mundo con mucho detalle, y el otro que considera a este primero escritor como un charlatán literario. Se revela que el primero escritor, llamado Carlos Argentino Daneri, encuentra la inspiración para su poema en “el Aleph”, una “esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna” (*El Aleph* 169) desde que

Daneri puede observar todo lo que existe y que ha existido — esencialmente, un portal al infinito. El nombre de este portal tiene sus raíces en la Cábala: “Alef” es la primera letra del alfabeto hebraico y también representa el número uno. En la tradición de la Cábala, Alef es el número primordial que contiene todos los números de la misma manera que Daneri describe al Aleph en su sótano como “uno de los puntos del espacio que contienen todos los puntos” (*El Aleph* 165).

Desde el punto de vista de la enumeración, Raneri encaja en el paradigma de Funes y los Aristóteles y es claro que el narrador, en su envidia, piensa que Raneri está desperdiciando el Aleph. Desde el punto de vista de la generalización, el papel del Aleph en el cuento se hace que la generalización sea imposible por la enorme cantidad de información que ofrece. Desde el punto de vista de la interpretación, el Aleph destaca la importancia de algún sentido de perspectiva en el proceso de observación. Desde el punto de vista de la creación, el Aleph representa toda lo que ha sido creada como una entidad singular y la verdadera manifestación de la lengua misma como “a list of lists that makes the world incredibly large as well as frighteningly small” (Stavans 58).

Más que todo, a través del Aleph Borges está celebrando la evolución de la sabiduría de la época de la revelación divina a la época del descubrimiento humano. El narrador (y por extensión, Borges) no le gusta a Daneri porque él se presenta como Moisés por encima del Monte Sinaí, esperando la palabra de Dios. La obra de Raneri no tiene valor porque su escritor no ha conseguido el contenido auténticamente. Raneri nunca tenía que generalizar como Jerusalem, interpretar como Lönnrot, construir como el mago, o trabajar sin reconocimiento como Hladik. En este sentido, podemos ver el principio fundamental

compartido por Borges y la tradición intelectual judía más claramente: el proceso siempre es más importante y valioso que el resultado.

Como este ensayo ha demostrado, Jorge Luis Borges necesitaba entender los textos, tradiciones y mitos de la cultura judía para mejor entender su papel como escritor y creador. A través de las lecturas de Meyrnink y Buber, las conversaciones con Gerchunoff y Scholem y el estudio de la Cábala, Borges encontró una filosofía en la que aprender fue más importante que saber, crear fue más importante que la creación y cuestionar fue más importante que aceptar. Este análisis revela porqué le interesó a Borges la sabiduría judía, pero no por qué entonces decidió incluir los símbolos, personajes y conceptos judíos en su propia escritura. En mi opinión, el hecho de que estas referencias sean específicamente judías no es importante. Este ensayo o el libro de Stavans son la prueba de que se necesita mucha investigación, reflexión y tiempo para solo empezar a entender las referencias a la cultura judía en la obra de Borges.

A mi juicio, el filosemitismo en la obra de Borges representa un esfuerzo por parte del autor para animarnos, como lectores, a seguir su ejemplo — a mirar al exterior para entender lo que hay dentro, a formular nuevas respuestas a cuestiones viejas, a construir historias inmensas con una sola letra, a aprender idiomas desconocidos cuando no podemos encontrar las palabras perfectas en nuestras primeras lenguas... y a trabajar “ni para la posteridad ni aun para Dios”, sino para nosotros mismos para que nunca dejemos de descubrir.

## Bibliographia de obras citadas

- Aizenberg, Edna. *Books and Bombs in Buenos Aires: Borges, Gerchunoff, and Argentine-Jewish Writing*. London: University Press of New England, 2002.
- . *Borges, El Tejedor Del Aleph y Otros Ensayos: Del hebraísmo Al Poscolonialismo*. Madrid: Iberoamerica, 1997.
- Alazraki, Jamie. *Borges and the Kabbalah: and other essays on his fiction and poetry*. New York: Cambridge University Press, 1988.
- Balderston, Daniel. *The Literary Universe of Jorge Luis Borges: An Index to References and Allusions to Persons, Titles, and Places in His Writings*. New York: Greenwood Press, 1986.
- Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1975.
- . *Artificios*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1995.
- . *Discusión*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1976.
- . *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1983.
- . *El Hacedor*. Madrid: Alianza Editorial, 1972
- . *El libro de arena*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1975.
- . *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Sur, 1952.
- Bosker, Ben Zion. *The Prayer Book: Weekday, Sabbath, and Festival*. New York: Behrman House, 1983.
- Gerchunoff, Alberto. *Figuras de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Editorial Vernácula (Distribuidor, Plus-Ultra) 1979.
- . *Los gauchos judíos*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1940.
- Feierstein, Ricardo. *Historia de los judíos argentinos*. Buenos Aires: Planeta, 1993.
- Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.
- Stavans, Ilan. *Borges, the Jew*. Albany: State University of New York Press, 2016.
- Szurmuk, Monica. *La vocación desmesurada: una biografía de Alberto Gerchunoff*. Buenos Aires: Sudamericana, 2018.

*Talmud Sanhendrin*. The William Davidson Talmud. Publicado en línea por sefaria.org.

Waisman, Sergio. "El secreto de "El milagro secreto": traducción y resisencia en la obra de Jaromir Hladik." *Variaciones Borges* (2008): 113-124.