

A CABALA EM BORGES

THE KABBALA IN BORGES

DOI: 10.18616/lendu.v8i1.9263

Leonor Scliar-Cabral¹
leonorsc20@gmail.com

RESUMO:

Este artigo analisa a presença judaica em alguns poemas de Jorge Luis Borges. Essa presença transparece não apenas nas inspirações explícitas de vários de seus poemas, tais como: “Spinoza”, “Paris, 1856”, dedicado a Heinrich Heine, no qual Borges se refere ao destino de ser homem e ser judeu, como em “Rafael Cansinos-Asséns”, mas, sobretudo, pela cosmogonia refletida na estruturação formal, pela temática e pelo método, recortado da Cabala.

PALAVRAS-CHAVE: Judaísmo. Poesia. Jorge Luis Borges. Cabala.

ABSTRACT:

This paper analyzes the Jewish presence in some poems of Jorge Luis Borges. This presence transpires not only in several of his poems' explicit inspirations: "Spinoza", "Paris, 1856", dedicated to Heinrich Heine, in which Borges refers to the destiny of being a man and being Jewish, as in "Rafael Cansinos-Asséns", but above all by the cosmogony reflected in the structure, by the thematic and the Kabbalah cut-off method.

KEYWORDS: Judaism. Poetry. Jorge Luis Borges. Kabbalah.

INTRODUÇÃO

Afim com as indagações sobre a cabala, desloco-me para o século XX, num espaço herdeiro de tais tradições: a Argentina e o Brasil, escolhendo como epígono, Borges e sua paixão².

¹ Doutorado em Linguística pela USP. É membro do colegiado do Programa de Pós-graduação em Linguística da UFSC, como Prof. Colaborador. Profa. Emérita e titular (apos.), UFSC. Pós-doutor, Univ. Montréal. Criadora e coordenadora do Sistema Scliar de Alfabetização (SSA) e do Grupo de Pesquisa do CNPq, Produtividade Linguística Emergente. Alimenta o maior banco mundial em aquisição da linguagem, CHILDES. <http://lattes.cnpq.br/7747923041329769>.

² Uma versão abreviada deste artigo foi apresentada ao IX Congresso da Federação Internacional de Estudos sobre a América Latina e o Caribe, FIEALC, na Universidade de Tel Aviv, 12-15.04.1999, depois ampliada em artigo de Scliar-Cabral (2018) na Revista Arquivo Maaravi e aqui expandida.

A influência judaica nos poemas de Borges³ transparece não apenas nas inspirações explícitas de vários de seus poemas (“Spinoza”, “Paris, 1856”, dedicado a Henrich Heine, no qual Borges se refere ao destino de ser homem e ser judeu, e “Rafael Cansinos-Asséns”: “Bebeu como quem bebe um vinho bento/Os Salmos e os Cantares da Escritura/ E sentiu que era sua essa doçura/E sentiu que era seu aquele intento./ Israel o chamava”) mas, sobretudo, pela cosmogonia refletida na estruturação formal, pela temática e pelo método, recortado da Cabala.

Restringir-me-ei, neste trabalho, a abordar mais especificamente a influência da Cabala em Borges e as dificuldades e como as contornei, exemplificadas no soneto “Una brújula”, do texto *El otro, el mismo*⁴ que eu traduzi para o português.

Pode-se definir a Cabala, literalmente, como recepção, a partir da raiz KBL, ou seja, a “recepção oral das tradições religiosas e dos segredos recônditos das Escrituras”³ (as traduções do esp. ao port. são da autora). Definição semelhante se encontra em Oberlander Niselkowska⁵: “A Cabala é uma via de transmissão oral, que passa de geração a geração e que põe ênfase especial no significado simbólico dos textos sagrados, em seu sentido mais secreto e oculto”.

O objetivo dos cabalistas, conforme Sosnowski⁶ é “recuperar o segredo da criação”. Oberlander Niselkowska desenvolve esta ideia: “Para a Cabala, judaísmo é um sistema de símbolos místicos que refletem o mistério de Deus e do universo. E o objetivo do cabalista é descobrir e inventar as claves que conduzem à compreensão desse simbolismo”.

ALGUMAS FONTES CABALÍSTICAS EM BORGES

Embora o ponto de partida, conforme o próprio Borges, tenha sido a leitura de *Der Golem* de Gustav Meyrink⁷, para Borges⁸, sem dúvida, os dois encontros que teve com Gershom Scholem foram decisivos, bem como a leitura de sua obra *Major Trends in Jewish*

3 Borges, 1999. Todos os trechos de poemas aqui citados constam nessa obra.

4 Sosnowski, 1986, p. 13

5 Oberlander, 1988, p.19, p.20.

6 Sosnowski, 1986, p.14, p.3, p.24 nota 36, p.9.

7 Meyrink, 1915.

8 Borges. 1970 p.12.

*Mysticism*⁹. Na verdade, Scholem “revolucionou a visão que se tinha do judaísmo e do papel do misticismo no pensamento ocidental. E transformou o estudo da Cabala, que havia sido descuidado, se não desprezado, num tema de séria dedicação científica”¹⁰. O tributo a Scholem ocorre no poema considerado por Borges como o melhor que escreveu (entrevista a Sosnowski, 1986), “O Golem”:

“(O cabalista que oficiou de nume
ao ser enorme chamou-o de Golem;
estas verdades as refere Scholem
em um douto lugar de seu volume.)”

O volume não é outro se não *Major Trends in Jewish Mysticism*. Na entrevista concedida a Sosnowski, Borges ainda menciona as outras fontes em que se abeberou para o estudo da Cabala: a tradução por Longfellow (1867) da *Divina Comédia* de Dante, os trabalhos de Trachtenberg¹¹, Waite¹², Sérouya¹³, Franck¹⁴, refutado pelo rabino converso Drach, autor de *La Cabbale des Hébreux vengée*, do mesmo ano, cf. menciona Serfaty¹⁵ e o verbete da *Encyclopaedia Britannica*. O próprio Borges refere como suas fontes, além dos já citados, o *Talmud*, *Sanhedrín*, 65b e, obviamente, o *Sefer Yetzirah* (*Livro da Criação*) bem como Eleazar de Worms. A influência do Rabi Moisés Cordovero (1522-1570) que escreveu no séc. XVI o livro *Pardis Rimonim* (inspirado no versículo do “Cântico dos Cânticos”: “tuas plantas são um jardim de Granada”¹⁶) não é reconhecida explicitamente, embora apareça um Nahum Cordovero em “El inmortal” de *El Aleph*, conforme refere Sosnowski em nota⁵. Nesta mesma nota, Sosnowski declara que, em sua entrevista, Borges confessou sua inocência em relação ao nome de Cordovero.

Assinalar as fontes cabalísticas que perpassam recorrentemente os poemas de *El otro, el mismo* implica entrecruzar as correntes filosóficas que as alimentaram e que formam o tecido subjacente para entender o pensamento de Borges, desde Pitágoras, Platão

9 Scholem, 1961.

10 Longfellow, 1867.

11 Trachtenberg, 1961.

12 Waite, 1960.

13 Sérouya, 1964.

14 Franck, 1843.

15 Serfaty, 1988, p. 9.

16 Regardie, 1978, p.23.

(particularmente o mito das cavernas, a metáfora da projeção das sombras e a concepção de memória; o neo-platonismo de Alexandria; a escola cabalística de Gerona, com Isaac, el Ciego e Nahmanides; o *Zohar*; o pensamento de ibn Gabirol, baar Hiyya, Yehuda há-Leví, A. ibn Ezra, ibn Paquda, Abraham ben S'muel Abulafia e ibn Chicatella. Posteriormente, Pico de la Mirândola, J. Reuchlin, Spinoza e von Rosenroth.

O MÉTODO

Borges¹⁷, em “Una vindicación de la Cábala” afirma não reivindicar a doutrina e sim os procedimentos hermenêuticos ou criptográficos que a ela conduzem, através do método de posse mais eficaz para conhecer, a linguagem, porém, segundo ele, “a raiz da linguagem é irracional e de caráter mágico” (“Prólogo” de *El otro, el mismo*). A “linguagem pode simular a sabedoria” (“Outro poema dos dons”) e pode ser até prisão (“O Golem”):

Observe-se que Borges utiliza os dêiticos de tempo e lugar, Antes, Depois, Ontem, Enquanto, Agora, Direita, Esquerda, relacionados à primeira e segunda pessoa do discurso, Eu, Tu, os quais, vazios de significado referencial próprio, somente o adquirem quando

“Gradualmente (como nós) viu-se ele
aprisionado na rede sonora
do Antes, Depois, Ontem, Enquanto, Agora,
Direita, Esquerda, Eu, Tu, Outros, Aqueles.”

os interlocutores, ao enunciarem, partilham o mesmo espaço e tempo. Já os anafóricos Outros, Aqueles, também vazios de significado referencial próprio, recuperam-no no contexto textual.

Em “Uma bússola”, Borges expõe a opacidade da palavra que demanda iniciação para decifrá-la: novamente recorrem os pronomes pessoais, não com a inicial em maiúscula e acrescidos da pessoa da referência (sobre o que se fala) e, como já explicado, destituídos de significado próprio, portanto, é necessário desmanchar sua inerente ambiguidade:

“Passam Cartago e Roma, minha vida
que não entendo, eu, tu, ele, a agonia:

17 Borges, 1966, p.55.

ser enigma, acaso, criptografia
e as vozes de Babel desentendidas.

Atrás do nome há o que não se cita;”

O cabalista se propõe, do ponto de vista teleológico, a aprendizagem de como se deu a criação, já que esta ocorreu através de fórmulas verbais, como a fórmula instauradora: “Faça-se a luz” a partir de “No princípio era o Verbo”. Dos sete caminhos sugeridos (caminhos que se encontram na Árvore da Vida, Sephirot), para a compreensão da Torah, apenas os três últimos compõem a iniciação do cabalista; o sexto caminho é constituído por três métodos hermenêuticos aos quais Borges faz alusão nos poemas de *El otro, el mismo*: a *Gematria* (vide as relações desta raiz com geometria e gramática), que reduz a palavra a valores numéricos, somando o valor de cada letra e, assim, estabelecendo relações com outras palavras de soma idêntica; o *Nôtarikôn*, ou seja, cada letra de uma palavra serve como sigla de outras que desvelam o segredo contido na primeira, portanto, é o verdadeiro método de decifrar (vide acima, os objetivos dos cabalistas) e T’murah, ou seja, permutação; o sétimo caminho é o *Sancta Sanctorum*, reservado aos profetas. Dos caminhos, o sexto é referido constantemente por Borges em *El otro, el mismo*. Exemplo de *Gematria*, encontramos em “Poema do quarto elemento”:

“Água, eu te suplico. Por este sonolento
enlace de numéricas letras que te digo,
recorda-te de Borges, teu nadador e amigo”.

Exemplo de *Nôtarikôn*, em “Poema conjectural”:

“Mas por fim eu descobri
a recôndita chave de meus anos,
o fado de Francisco de Laprida,
a letra que faltava, esta perfeita
forma que soube Deus desde o princípio.”

Exemplo de T’murah em “O Golem”:

“Sedento de saber o que Deus sabe,
deu-se Judá Leão a permutações
de letras e a complexas variações
e ao fim pronunciou o Nome que é a Clave,

a Porta, o Eco, o Hóspede e o Paço.”

O método que a Cabala enfatiza é o da busca (mas se infere, subjacente, a epistemologia platônica do mito da caverna), tal como aparece em “O Golem”:

“Sabemos, sim, que houve um dia
em que o povo de Deus ia em procura
do Nome, em vigílias na judiaria.”

Atinge-se, assim, o alvo supremo que é a recuperação da Luz, depois do exílio (o mundo das sombras), defrontando-se, por fim com a Verdade de Deus e o seu Palácio, ou última esfera, ou seja, os arquétipos, depois da morte: “Que sentiria ao ver-se face a face / com os Arquétipos e os Esplendores?” (“Baltasar Gracián”).

TEMAS CONSTANTES

O universo foi criado pela palavra e a importância da palavra e das letras que a constituem é tal na Cabala que ela se confunde com a própria criação (como é o caso de *res* אִיִּתְּ, que aparece na primeira expressão do Gênesis, *Bm* אִיִּתְּ - *res* אִיִּתְּ), ou com Deus:

“E, feito de consoantes e vogais,
nome terrível há de haver, que a essência
cifre de Deus e que a Onipotência
guarde em letras e sílabas cabais.

Adão e os astros tê-lo-ão achado
no Jardim. A ferrugem do pecado
o apagou (os cabalistas contaram):
e as gerações por vir o extraviaram.”

Nestas duas estrofes de “O Golem”, Borges está se referindo ao tetragrama, conhecido pelo rubro Adão no Paraíso e dele despojado depois do pecado original, quando se dá o grande exílio: somente o arrependimento e as penitências dos ritos de iniciação permitirão reencontrar a face de Deus e retornar ao seu Palácio de Luz (a décima esfera).

Cabe, no entanto, uma explicação: o nome de Deus somente recupera as vogais quando é pronunciado. Na escrita, só figuram as quatro consoantes (o tetragrama). Como

linguista, considero o sopro divino a metáfora do ar que sai dos pulmões e faz vibrar as pregas da glote e depois, sem encontrar obstáculos, ressoa na boca ou fossas nasais para a produção das vogais e assim dar vida às letras (consoantes) que estariam mortas (“O outro”): “Séculos depois diria a Escritura /que o Espírito assopra onde quer”.

Observe que o hebraico escrito só registra as consoantes e se lê da direita para a esquerda: no tetragrama יהוה o último símbolo, o *yod*, representa a semivogal, portanto, com função consonantal e é o primeiro que se pronuncia na palavra (as vogais são preenchidas quando se fala)

A palavra também se confunde com o Universo:
 “Todas as coisas são palavras lidas
 na língua em que Algo ou Alguém, noite e dia,
 escreve essa infinita algaravia
 que é a história do mundo.” (“Uma bússola”)

Este Universo tanto pode ser metaforizado como a Biblioteca, o Livro, a Palavra Secreta, quanto por um Letra (o Aleph). Mas pode também ser o Mapa refletido no cristal que “Spinoza” brune em vigília:

“Liberto da metáfora e do mito,
 um cristal árduo lava: é o infinito
 Mapa d’Ele que é os astros e os constela”.

Note-se, no entanto, a aceitação do conceito cabalístico de que o macrocosmo (a cosmogonia da Árvore da Vida, ou Sephirot) se espelha microcosmicamente em cada homem, como em “a circulação de meu sangue e dos planetas” (“Insônia”).

Uma das 22 letras do alfabeto que constituem uma palavra e as posições que ocupam não são ao acaso. Apagamentos, inserções ou permutas podem ter consequências fatais, como em “O Golem”: “Talvez houvesse um erro na grafia / ou no Sacro Nome que articulou;”

O nome é a nossa identidade e a própria coisa: a palavra não só é a criação, o Universo, mas também nossa própria identidade: “tu és uma palavra em um índice” (“A um poeta menor da antologia”);

Em “Odisséia, livro vigésimo terceiro”, Ulisses, paradoxalmente, atinge o anonimato, dizendo que “seu nome era Ninguém?” A partir da epistemologia platônica sobre

se a palavra é a própria coisa (o debate no *Crátilo*), Borges opta pelas “palavras essenciais” de “Um saxão” e afirma categórico em “Mateus XXV, 30”: “Disse estas coisas (estas coisas, não estas palavras, / Que são minha pobre tradução temporal de uma única palavra):”

De todas as ideias de *El otro, el mismo*, a do mito das cavernas e seus desdobramentos neoplatônicos e cabalísticos é a que mais recorre. Conforme vimos, após o pecado original, o rubro Adão é exilado e deverá errar pela Terra, o vale das sombras, ele próprio, uma sombra. Tem, contudo, a memória imperfeita dos arquétipos ou Arquétipo que lhe chegam cifrados, desvendáveis se percorrer os caminhos cabalísticos até o rito supremo que é a morte. O “Prólogo” de *El otro, el mismo* encerra com “o sonho sobre o qual me inclinarei depois de morto”. Em “Do inferno e do céu”, Borges assinala o quanto são distantes as lembranças do que precedeu a queda: “Nem o fundo dos anos também guarda / um remoto jardim”.

A sombra se replica, como em símbolos matemáticos encaixados, cada vez mais sombra (“A uma espada em York Minister”): “E sou sombra na sombra ante o guerreiro/cuja sombra está aqui”.

Somente quando o planeta milenário for esquecido, ao retumbar o Juízo nas trombetas, ocorrerá o retorno à contemplação do rosto incorruptível que: “há de ser, para os réprobos, Inferno, / porém para os eleitos, Paraíso.” (“Do inferno e do céu”).

O mito das cavernas em suas múltiplas versões recorre em vários poemas de *El otro, el mismo*, na lembrança e olvido, nos arquétipos, nas sombras, sonhos e quimeras:

“Destas ruas que afundam o poente,
há uma (eu não sei qual) que percorri
já pela última vez, indiferente,
e, sem o adivinhar, me submeti

a Quem prefixa onipotentes normas
e uma secreta e rígida medida
às sombras, e aos sonhos e às formas
que destecem e tecem esta vida.”

VISÃO PESSOAL DE BORGES

Não se conclua, porém, uma coincidência entre a visão de Borges e a do cabalista: “A perspectiva destas aproximações é diametralmente oposta. Para o cabalista o mundo tem sentido; este reconhece na *Sagrada Escritura* a fonte desse sentido e do mistério da Criação; os iniciados podem conceber a possibilidade de revelar esse segredo”, conforme menciona Sosnowski⁵.

Para Borges, a Cabala é um método de busca primordialmente estética. Na realidade, o processo de criação estética se choca com a aceitação de que o ser humano é apenas o veículo para explicação da palavra divina, que não pode ser alterada. Há no âmago da criação estética um desafio prometeico e até onipotente de seguir os passos divinos e assim criar novos universos, conforme a profissão de fé do autor, em “Uma rosa e Milton”:

“O fado tem-me posto
este dom de nomear por vez primeira
essa flor silenciosa, a derradeira
rosa que aproximou Milton ao rosto,
sem vê-la.”

Esta dicotomia entre os propósitos do cabalista e os do poeta está claramente manifesta no “Prólogo” de *El otro, el mismo*. Referindo-se às diferenças entre “O Golem” e “As ruínas circulares”, Borges afirma: “o sonhador sonhado está em uma, a relação da divindade com o homem e talvez a do poeta com a obra, na que depois redigi”.

Refazer o que escreve é uma necessidade para o escritor, conforme os célebres rascunhos (*borradores*) aos quais se refere Borges (“Prólogo”; “Um poeta do século XIII); “a palavra não vem pronta, como a grande realidade acima das coisas”.

DIFICULDADES NA TRADUÇÃO POÉTICA DE BORGES

Em primeiro lugar, pontuo que somente poderá realizar a tradução poética quem também for poeta. O grande desafio consiste em encontrar os equivalentes estéticos na língua

de chegada, buscando provocar efeitos ou de simbolismos¹⁸ semelhantes aos que o autor do texto fonte conseguiu no original, preservando, dentro do possível, os conteúdos semânticos, o que se torna bastante complicado, principalmente quando os recursos métricos entre as duas línguas diferirem.

Especificamente no que se refere à tradução poética do espanhol para o português, deparamo-nos com os seguintes desafios:

- 1) o espanhol somente possui cinco vogais orais, ao contrário do português, que possui sete vogais orais e cinco vogais nasais;
- 2) o espanhol não contrai as preposições com os artigos no plural, ao contrário do português, do que resulta um maior número de sílabas por verso;
- 3) há diferenças marcantes no emprego do aspecto verbal;
- 4) há muitas discrepâncias quanto a incidência do acento de intensidade, ou seja, muitas palavras proparoxítonas são paroxítonas no espanhol;
- 5) falsos cognatos.

Para contornar tais desafios, o tradutor, respeitando sempre o efeito estético, dispõe das seguintes soluções:

- a) inversões na ordem das palavras (de onde decorrem diferenças na topicalização);
- b) acréscimos de palavras (em geral, procura-se acrescentar morfemas puramente gramaticais que não implicam mudanças semânticas de maior magnitude);
- c) busca de sinônimos e/ou figuras como metáforas (o que às vezes enriquece o texto).

Ilustrarei os desafios e respectivas soluções com a tradução do soneto ‘Una brújula’:

UNA BRÚJULA

A Esther Zemborain de Torres
 Todas las cosas son palabras del
 idioma en que Alguien o Algo, noche y día,
 escribe esa infinita algarabía
 que es la historia del mundo. En su tropel

pasan Cartago y Roma, yo, tú, él,
 mi vida que no entiendo, esta agonía
 de ser enigma, azar, criptografía
 y toda la discordia de Babel.

UMA BÚSSOLA

A Esther Zemborain de Torres
 Todas as coisas são palavras lidas
 na língua em que Algo ou Alguém, noite e dia,
 escreve essa infinita algaravia
 que é a história do mundo. Em sua corrida

passam Cartago e Roma, minha vida
 que não entendo, eu, tu, ele, a agonía:
 ser enigma, acaso, criptografía
 e as vozes de Babel desentendidas.

¹⁸ Sapir, 1961, ps. 101-7.

Detrás del nombre hay lo que no se nombra;
 hoy he sentido gravitar su sombra
 en esta aguja azul, lúcida y leve,

que hacia el confín de un mar tiende su empeño,
 con algo de reloj visto en un sueño
 y algo de ave dormida que se mueve.

Atrás do nome há o que não se cita;
 hoje senti na sombra que gravita
 na lúcida agulha azul que circula

leve, obstinada, até o fim do mar
 com algo de relógio num sonhar,
 e algo de ave dormida que tremula.

Para contornar os desafios, respeitando sempre o efeito estético, utilizei quase sinônimos, quer vocabulares, quer perifrásticos, quer figurados e várias transformações morfossintáticas, tais como acréscimos, substituições, permutas ou cortes. Passo a examinar alguns destes recursos, no soneto “A bússola”.

Observa-se que as duas primeiras estrofes apresentam a rima abba, com vários problemas para a tradução para o português, decorrentes, por um lado, pelo fato de o espanhol só ter duas vogais médias, /e/, /o/, sem a oposição /-alt, -bx/ vs. /+bx/. Conforme assinalei acima, o espanhol tem cinco vogais orais, enquanto o português tem sete. Assim, Borges rima ‘del’ com ‘tropol’, ‘él’ com ‘Babel’. No português, sempre que ocorrer o grafema <el> em posição final de vocábulo e a sílaba for mais intensa, a conversão será numa vogal /+bx/. Então, para manter o mesmo sentido das palavras de Borges, substituí a vogal da rima /e/ do esp. por /i/, introduzindo no primeiro verso o particípio ‘lidas’, em sintonia com ‘escribe’, pois Borges está aludindo ao sistema escrito e troquei ‘tropol’ pelo quase sinônimo ‘corrida’, para manter a rima. Na segunda estrofe permutei as posições entre ‘eu, tu, ele’ e ‘vida’: essa última ficou no final do primeiro verso, rimando com ‘desentendidas’, no final do quarto verso. Nesse último verso, fiz um giro perifrástico, pois, no original Borges escreveu: “y toda la discordia de Babel” que eu traduzi por “e as vozes de Babel desentendidas”. No original, a topicalização está na palavra ‘discordia’ e, na tradução, está em ‘vozes desentendidas’.

Permutei, ainda, no segundo verso da primeira estrofe, a ordem das palavras “Alguen o Algo” que resultou em “Algo ou Alguém”, eliminando uma sílaba, em virtude da crase entre o + o, uma vez que introduzi “na” no início do verso. Nesta estrofe somente não consegui o ictos na 6ª sílaba, uma vez que ‘azar’, no português, é um falso cognato e a tradução pelo equivalente semântico ‘acaso’, acarretou o acréscimo de uma sílaba. Para manter as dez

sílabas deste verso, usei o recurso dos dois pontos, eliminando a preposição que introduz um complemento no original, transformando-o em aposto.

Um outro problema de rima ocorre na terceira estrofe, já que “nomeia”, tradução para “nombra” não rima com “sombra”. Alterei a morfossintaxe do segundo verso da terceira estrofe, a fim de obter a rima com “cita”, sinônimo de “nombra”. Sendo assim, transformei a forma nominal “gravitar” em forma finita, numa oração subordinada adjetiva desdobrada.

No terceiro verso da terceira estrofe e no primeiro e terceiro da última estrofe foram produzidos enriquecimentos semânticos que configuram a maior liberdade do tradutor, sem prejuízo estético: substituí o verbo “tende” por “circula”, deslocando-o para o final da terceira estrofe e troquei “mueve” por “tremula”, com conotações muito ricas atribuídas à agulha da bússola. Por outro lado, permutei a oração adjetiva que figurava no primeiro verso da última estrofe de Borges por dois adjetivos “leve, obstinada”. Este último participo é a substituição semântica de “empeño”, resultando, portanto, em mudança da classe sintática.

Conforme se pode verificar, a tradução de um soneto rimado do espanhol para o português constitui um desafio.

PALAVRAS FINAIS

Em minha homenagem ao pesquisador Roy Rosenstein, ampliei ideias já publicadas na área da literatura comparada, sobre a influência da cabala na obra de Jorge L. Borges, utilizando como fonte a tradução para o português, por mim realizada de *El outro, el mismo*². A conclusão mais importante a que cheguei, sobre a influência da cabala em Borges, foi a de que ele não endossa totalmente os preceitos da cabala, mas se utiliza dos procedimentos hermenêuticos ou criptográficos, como método de criação estética. Abordei, também, os temas constantes no livro que traduzi: a criação do universo pela palavra; a fatalidade ao mudar uma letra; o nome é a nossa identidade e a própria coisa; memória e olvido, sonho e sombras: o mito das cavernas. Finalmente, teci considerações sobre as dificuldades da tradução poética do espanhol para o português, ilustrando-as no soneto “Uma bússola”.

REFERÊNCIAS

- BORGES, Jorge Luis. **Discusión**. Buenos Aires: Emecé, 1966.
- BORGES, Jorge Luis. **El informe de Brodie**. Buenos Aires: Emecé, 1970
- BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**. Vários tradutores. São Paulo: Globo, v. 2 1999.
- FRANCK, Adolphe. **La Kabbale, ou La philosophie religieuse des Hébreux**. Paris: Hachette. 1843.
- LONGFELLOW, H. W. trad. para o inglês da *Divina Commedia* de Dante, Londres, 1867. In: Elsa Edition, auto-publicação de Dominik Meli, elsaverlag@gmx.net. Disponível em: www.academia.edu. Consulta em 17 fev., 2021.
- MEYRINK, Gustav. **Der Golem**. Leipzig: Kurt Wolff Verlag, 1915.
- OBERLANDER, Niselkowska. Gershom Scholem y la cabala: descubrimiento del archipiélago. In: **Escudo** (2ª época), Caracas, v. 66, ps.18-23, 1988.
- REGARDIE, Israel. **Un jardín de granadas, una introducción a la Cábala**. Madri: Luis Cárcamo, 1978.
- SAPIR, Edward. **Linguística como ciência, ensaios**. Seleção, tradução e notas de J. Mattoso Camara Jr. Rio de Janeiro, 1961.
- SCHOLEM, Gershon. **Major trends in Jewish mysticism**. New York: Schocken, 1941.
- SCLIAR-CABRAL, Leonor. Borges e o judaísmo. In: **Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**. Belo Horizonte, v. 12, n. 23, nov. 2018.
- SERFATY Moisés Garzón. La cabala de los rabinos de Gerona. **Escudo** (2ª época), Caracas: Asociacion Israelita de Venezuela, jan./mar., v. 66, p. 5-12, 1988.
- SÉROUYA, Henri. **La Kabbale**. Paris: Presses Universitaires de France, 1964.
- SOSNOWSKI, Saul. **Borges y la cabala. La búsqueda del verbo**. Buenos Aires: Pardes, 1986.
- TRACHTENBERG, Jakow. **Jewish magic and superstition. A study in folk religion**. Cleveland and New York: Meridian, 1961.
- WAITE, Arthur Edward. **The holy Kabbalah (A study of the Secret Tradition in Israel as unfolded by the Sons of the Doctrine for the Benefit and Consolation of the Elect dispersed through the Lands and Ages of the Greater Exile)**. New York: New Hyde Park, New York University, 1960.