

~~01065~~
2ej.
1

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofia y Letras

EL MISTICISMO CABALISTA COMO UNA TEORIA DE LA LECTURA

Tesis que para optar el grado de
MAESTRIA EN LETRAS MODERNAS (INGLESAS)

presenta la alumna
ESTHER COHEN DABAH



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
ESTUDIOS SUPERIORES

1989

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Introducción

Toda investigación responde a un interés por algo que, en principio, no se deja captar en su complejidad y que sin embargo atrae porque sugiere veladamente relaciones que antes no se imaginaban. Nos seduce aquello que no podemos nombrar ni describir con todos sus contornos; nos seduce aquello que puede ser abordado desde diversos ángulos sin agotar su sentido, sin poder llegar a definirse de una vez y para siempre.

El interés de este trabajo surge de los problemas que plantea la crítica contemporánea y sus oscuras relaciones con un pasado remoto que gira alrededor del pensamiento exegetico cabalista de la España del siglo XIII. Si bien esta curiosidad inicial partía de la crítica, el desarrollo de este trabajo implicaba, en primer lugar, un acercamiento más directo a la hermenéutica judía medieval y, en particular, a los conceptos centrales sobre los que se construía la teoría cabalista del Texto Bíblico como texto interpretable. Ciertamente, la crítica y la literatura fueron de principio a fin el cuadro que me permitió enmarcar los conceptos de esta exégesis mística. Y sin embargo, como describe Italo Calvino al viajero, quien "al llegar a cada nueva ciudad encuentra un pasado' suyo que ya no sabía que tenía", el recorrido por ese momento importante del pensamiento místico me hizo desviar mi rumbo. Mi punto de

partida se convirtió entonces sólo en un claro telón de fondo y no llegó a ocupar nunca el lugar central del escenario. De ahí que el capítulo final, aquél que en principio tuviera el propósito de mostrar un punto de llegada al final del camino, sea únicamente un posible señalamiento para continuar este recorrido. Me he propuesto sólo entonces apuntar hacia algunas direcciones viables que pudieran arrojar luz sobre los conceptos centrales en el pensamiento crítico moderno.

De la Cábala, en cambio, puedo decir que fue el lugar donde me vi obligada a detenerme por ser aquel territorio extraño y no poseído que planteaba más preguntas y que, paradójicamente, generaba siempre más y más dudas, más incógnitas. De ahí también que la mayoría de los ensayos que componen este trabajo estén dedicados a abordar desde diversas perspectivas el fenómeno del misticismo cabalista español. Debo aclarar sin embargo que al tratar un problema tan complejo como el de la Cábala he dejado de lado, intencionalmente, el fenómeno de la experiencia propiamente mística y he concentrado mi interés, por el contrario, en la Cábala como fenómeno exegetico. Esto, por supuesto, no quiere decir que el aspecto de la práctica no tenga que ver con los planteamientos teóricos de esta mística, sino que precisamente, en función de un propósito inicial - la relación de la Cábala con la crítica moderna -, este elemento, medular para toda mística que se quiera tal, podía

quedar sólo apuntado en términos generales.

Por otra parte, no todos los ensayos que aquí aparecen se refieren directamente al problema de la exégesis ni a los conceptos que giran en torno a ésta como los de escritura, lectura, texto, etc. En este sentido, me ha parecido importante resaltar la relación que guarda la hermenéutica cabalista con la cosmovisión mítica y cómo esta relación conlleva, indefectiblemente, una práctica, ya sea de manera concreta la de la escritura o, en términos aparentemente más simples, más cotidianos, una acción, es decir, el cumplimiento de ciertos preceptos. Es por esta razón que el ensayo inicial está dedicado al peso de la tradición y la memoria como ejes que enmarcan la interpretación cabalista.

Ahora bien, en ningún momento he pretendido agotar un tema tan complejo como es el de la teoría y práctica exegeticas cabalistas. Muy por el contrario, a medida que avanzaba en el trabajo de investigación, el panorama se iba abriendo cada vez más, respondiendo en ocasiones a algunas de mis preguntas iniciales pero al mismo tiempo imponiendo siempre nuevas incógnitas. De ahí que los ensayos que aquí presento no sean "definitivos" ni tengan la intención de ser exhaustivos; es decir, no proponen una solución final al problema de la interpretación sino que se conforman sólo con ser uno de los tantos y posibles acercamientos a tan compleja materia. Por supuesto, asumo todas las consecuencias teóricas de una lectura tal como la que se

expone, pero al mismo tiempo no puedo negar que ésta no es sino una más dentro del espectro infinito de lecturas que suscita una propuesta interpretativa tan compleja y oscura como la de la Cábala.

Una de las preguntas que podrían surgir a lo largo de esta serie de ensayos pudiera ser precisamente la que se refiere al eslabón que une al pensamiento cabalista con la crítica moderna. También aquí, debo decir, mi proyecto se detiene. Si bien es cierto que la relación entre ambas aparece como el fondo mismo de este trabajo, no ha sido en ningún momento mi intención elaborar de manera más concreta el problema de las "influencias". Es así que he decidido limitarme a señalar directrices más que a describir con detenimiento el curso temporal de las ideas y conceptos. Reconozco en este sentido los límites de esta investigación que deja apuntados sólo ciertos lineamientos bibliográficos generales para la profundización de este tema, que por otra parte me propongo continuar en un futuro próximo.

El orden de los capítulos sigue la lógica de una propuesta de lectura que parte de lo más general, o sea, de una amplia visión de la cosmología cabalista y que desemboca en los aspectos particulares de la exégesis, como es el caso del ensayo "El laberinto", que se refiere a las cuatro técnicas de interpretación místico-cabalística. Los dos ensayos intermedios son, en esta propuesta, los puentes que posibilitan la mediación entre lo abstracto y lo concreto en

este tipo específico de exégesis. De esta manera, tanto "El misticismo cabalista: ¿una teoría de lectura?", como "La palabra escrita y la gestación de la historia" intentan ofrecer los elementos analíticos necesarios para abordar el problema de la obra abierta tanto en la Cábala medieval como en la crítica moderna.

Por último, me parece importante hacer mención aquí de los recientes estudios que ponen en entredicho algunas de las ideas generales acerca de la Cábala como un movimiento o una serie de textos de ruptura o revisionistas. Debo decir que si bien la obra del destacado estudioso Moshe Idel realmente arroja luz sobre el carácter "fiel" y no desviado de la tradición cabalista, este estudio se inscribe en gran medida en un marco que pretende, con Scholem, destacar la "otra parte". Creo, definitivamente, que ambas posiciones no se contraponen del todo y, sin embargo, he preferido sostener hasta donde me ha sido posible la idea de que la Cábala, a pesar de su lazo indestructible con la tradición hegemónica judía, no deja de ir siempre un paso más allá; la idea de que el misticismo de la Cábala, al llevar hasta sus últimas consecuencias el paradigma de la interpretación infinita, nos acerca más al corazón mismo del carácter exílico de lo judío, que es al mismo tiempo reflejo de su concepción del mundo y motor de su praxis cotidiana. En este sentido, reinterpretando las recientes posturas de Moshe Idel e incorporándolas a la perspectiva de este trabajo, podría decir también que es quizás a través de este

acercamiento "torcido" a la Cábala como se puede llegar a la revelación de que es esencialmente la mística la que da cuenta de la profunda dimensión de la espiritualidad judía. Esta nueva historia está empezando a escribirse.

La larga querrela del pasado

"Cette longue querelle de
la tradition et de
l'invention, de l'ordre et
de l'aventure" Apollinaire

La mística judía recoge y pone en el centro de su exégesis la herencia de uno de los aspectos más importantes que conciernen a la cultura hebrea: su lengua. El misticismo judío se apoya, al igual que otras manifestaciones interpretativas judaicas, en la concepción central de una lengua consonántica o, para ser más exactos, en una escritura consonántica que carece de vocales y que adquiere sentido sólo en el momento en que se articula verbalmente, o bien, dentro de un contexto que permite al lector descifrar a partir de ciertos marcos los sentidos virtuales de una palabra o de una frase. La mística ve la escritura, no precisamente como una instancia que procede a la lengua, sino como el correlato directo de ésta, no como una copia o mera representación de la lengua, sino como ese otro lado de la moneda que permite recortar de igual manera una realidad histórica y, en consecuencia, modelar y configurar una visión del mundo. La lengua y la escritura son las únicas instancias simbólicas igualmente capaces de expresar o de contener en su propia estructura el germen de la historia y de la cultura. La ley escrita, aunque temporalmente posterior a la ley oral, corre paralela a ésta última en la medida en que ambas configuran el continuo manifestarse de la divinidad en sus dos modalidades.

Emile Benveniste sostiene que "la lengua re-produce la

realidad. Esto hay que entenderlo de la manera más literal: la realidad es producida de nuevo por mediación del lenguaje" (Benveniste, 1975: 26) Pero para entender la concepción que subyace a la mística judía y, específicamente a la Cábala como parte determinante de esta tradición, y, por supuesto con ella, a toda la cultura hebraica, habría quizás que ir más allá de este planteamiento y subvertir en cierta medida los términos. Habría que ver en qué sentido la escritura, al correr paralela a la lengua, a su vez la piensa, la articula, la estructura y la produce. (Cfr. Barthes y Marty, 1980:67) Habría, en este mismo sentido, que pensar en la escritura, no en su relación de subordinación sino básica y primordialmente como un modo de producción de la lengua misma ¹. La percepción místico-cabalística de la Biblia se da en el marco de una reflexión profunda acerca del fenómeno de la escritura y de su relación con el acontecer histórico y cultural de un pueblo. La Cábala, en su

¹ Un caso ejemplar sería el de la escritura china. R. Barthes, en su ensayo "orale/scritto", que aparece en la Enciclopedia Einaudi, escribe: "L'ideogramma, per esempio, non era per l'egiziano un blocco compatto da pronunciare realmente, bensì uno scheletro consonantico che si prestava a vocalizzazioni di varia natura. Un simile rapporto ambiguo suono/grafia esiste nella scrittura cinese, nel senso che essa poteva ricorrere a prestiti fonetici, poiché certi segni erano utilizzati per il loro suono indipendentemente dal loro segno-originario. Tuttavia quest'impiego fonetico dei segni non ha mai assunto dimensioni tali da alterare i principi fondamentali della scrittura cinese e da indirizzarla verso la notazione fonetica... Dal momento che la scrittura, in Cina, non ha portato a un'analisi fonetica del linguaggio, essa non è mai stata vista come una riproduzione più o meno fedele del discorso orale e, proprio per questo, il segno grafico, simbolo di una realtà altrettanto unica e singolare, vi ha conservato buona parte del suo prestigio primitivo (d'altronde, è proprio in Cina che la mitologia della scrittura è più importante). Non c'è ragione di credere che la parola non abbia avuto anticamente, in Cina, la stessa efficacia della scrittura, ma la sua potenza è stata parzialmente eclissata da quella dello scritto." (Barthes y Marty, 1980: 68)

primera etapa, es un movimiento místico-exegético que se produce alrededor del fenómeno de la escritura y que se construye y configura a partir de una reflexión sobre el vínculo entre la lengua y la escritura y su carácter determinante en la formación de una identidad. La oposición oral/escrito marca definitivamente en la mística judía una tensión irreductible. En el misticismo cabalista, por ejemplo, "la serpiente huye ante las palabras: OSY, OSVA, OSY, pero no se diga que esto se debe sólo al ruido, ya que si lo escribes, la serpiente huirá de la misma manera" (Barthes y Marty, 1980:82) Esta idea es, en pocas palabras, la clave de este misticismo en la que la ley escrita adquiere su fuerza y su dinamismo a través de su permanente actualización en la ley oral. Es decir, lengua y escritura corren paralelas en la conformación de una cultura, así como en el modo peculiar en que se recibe una tradición.

Tradición-traición-ruptura

La Cábala, que no es sino una de las formas, quizás la más importante, en que se manifiesta la mística judía, es un fenómeno de escritura que parte del texto escrito, la Biblia, y que viene a desembocar, finalmente y después de un largo o largos recorridos interpretativos, en el mismo texto ahora reformado y reinterpretado. La Cábala es un fenómeno, en principio, exegético. El concepto de tradición resulta un concepto central alrededor del cual gira toda la mística judía. Este complejo concepto genera lo que podríamos considerar el núcleo más

controvertido de la Cábala: la tradición como traditio, es decir, como "entrega", "enseñanza" o "narración". En estas tres ideas se encierra lo que podría abarcar una amplia definición del fenómeno cabalístico. La traditio, en este sentido, no es sólo o únicamente la entrega de mano a mano o de boca a boca de una ley, de ciertas prescripciones o de ciertos relatos, no es sólo la "entrega" fiel, exacta y certera de una verdad perteneciente a la historia, sino que su propia etimología contempla la idea de una tradición que distorsiona, que deja de ser fiel a su pasado, que coquetea con la herejía, que "entrega" finalmente pero no en un sentido positivo. Entrega al enemigo y a lo contendiente: desapego, oposición, enfrentamiento.

En algún momento de su historia, la Cábala fue considerada como una práctica peligrosa que explotaba el texto bíblico en desacuerdo con las interpretaciones rabínicas y que conducía a prácticas anómicas. Es quizás aquí, en esta doble connotación del término tradición donde podemos encontrar esa actitud ambivalente de los cabalistas frente al Texto. Una narración o enseñanza que se recibe del pasado (Cábala viene del verbo lekabel y significa recibir), y una entrega que no siempre es la entrega deseada por la ortodoxia y que, en este sentido, se acerca más a la deslealtad y a la distorsión. Pero transfigurar es para la Cábala también un acto que contribuye a darle forma a una tradición, porque este concepto en la mística deja de referirse sólo al pasado para dar un salto, a través de la escritura consonántica, hacia el futuro. Las vocales que no aparecen en la página impresa- característica ésta de la lengua hebrea -, son el

impulso de lo imaginario que hace posible este salto, y a su vez, las que desempeñan un papel importantísimo en la interpretación "infidel" o en la entrega "desleal". Como dice Habermas en su ensayo sobre Scholem, "esta teoría de la verdad no cuenta con un concepto de tradición vuelto únicamente hacia atrás. La tradición no se considera ya como continuación y renovación de las viejas verdades; lo mismo que irrumpe en la iluminación mística, la verdad puede irrumpir también en la tradición haciendo saltar su continuidad. La tradición no se funda ya en un conocimiento inequívoco y evidente, sino en la idea de un conocimiento cuya resolución mesiánica está pendiente todavía, de ahí que viva de la tensión entre sus contenidos conservadores y sus contenidos utópicos. Este concepto de tradición puede dar cobijo lo mismo a revoluciones que a restauraciones; despoja a lo que en otro tiempo llamábamos tradición de su carácter dogmático." (Habermas, 1975: 340)

La Cábala, en efecto, hace saltar la continuidad de la tradición remitiéndose paradójicamente siempre y fielmente a ella. La Cábala-, y quisiera en este caso circunscribirla específicamente al marco de la España del siglo XIII, ya que dentro de este misticismo encontramos una variedad de manifestaciones que aparecen bajo el mismo nombre- como interpretación del texto bíblico, como un comentario más dentro de la larga serie de comentarios bíblicos, se apoya de manera total y fiel en los comentarios anteriores como el Talmud o el Rashi. Y sin embargo, bajo este apoyo y mediante una mirada peculiar sobre la traditio como transformación es que se cobijan

las revoluciones y las restauraciones que se dan en su interior. Es cierto que el mismo texto sin vocales da origen a la tradición hegemónica y después a la ortodoxa, pero recibir los testimonios del pasado no implica acatar de manera ciega sus órdenes. Se recibe para transmitir de modo que aquello que sea inteligible en el presente se filtre a través de la mirada del hombre, del estudioso. Las verdades que una vez fueron aceptadas contribuyen al gran bagaje de la tradición, pero ésta, finalmente, no está conformada por un número cerrado de posibilidades, sino que se construye cada día, se llena "de la tensión entre sus contenidos conservadores y sus contenidos utópicos". Estos contenidos utópicos hablarían de aquello que el pasado ha callado y que el presente o el futuro sacan a flote. Estos contenidos utópicos o revolucionarios tienen cabida en la Cábala, de alguna manera, en la medida en que el Texto carece de vocales que darían una direccionalidad fija a la obra.² La falta de vocales en este caso se traduce en un suplemento de posibilidades sin rumbo fijado de antemano. La escritura consonántica contiene, en cierto sentido, el germen de la traditio como traición-transformación. Se ejerce

² Moshe Idel, en su reciente libro Kabbalah: New Perspectives, profundiza en este aspecto concreto de la hermenéutica cabalista y cita un pasaje del Rabino Bahya ben Asher, escrito en Barcelona alrededor de 1290, quien tuvo una gran influencia de la Cábala de Castilla y cuyos planteamientos acerca de la ausencia de vocales en la escritura hebrea asemeja a aquellos propuestos por el Zohar: "The Scroll of the Torah is [written] without vowels, in order to enable man to interpret it however he wishes -as the consonants without the vowels bear several interpretations and [may be] divided into several sparks. This is the reason why we do not write the vowels of the scroll of the Torah, for the significance of each word is in accordance with its vocalization, but when it is vocalized it has but one single significance; but without vowels man may interpret it [extrapolating from it] several [different] things, many, marvelous and sublime." (Idel, 1988: 214)

la infidelidad porque el Texto ofrece, por su misma estructura escrituraria, una libertad de elección, libertad que no obstante darse de manera reglada o regulada, hace posible recorridos inéditos del Texto. De ahí la tradición que no se conforma con la palabra del pasado, la tradición que necesita de lo imaginario para mantenerse viva, aunque sea esa multiplicidad de voces del pasado la que la constituya en su parte medular. Como escribe Gadamer: "Lo que llena nuestra conciencia histórica es siempre una multiplicidad de voces en las cuales resuena el pasado. Sólo en la multiplicidad de tales voces el pasado existe: esto constituye la esencia de la tradición". (Gadamer cit. en Prandi, 1980: 442)

Pero la tradición, como bien dice Tácito, es también una narración, un relato que se preserva y que pasa de generación en generación hasta confundirse con la historia. El relato, en la medida en que se elabora a partir de una libertad que ofrece la ausencia de vocales en la escritura, no obstante tener los ojos vueltos al pasado, se interna siempre en un futuro brumoso, en un mañana alejado y escondido entre selvas y follajes. Ahí, entre la mesiánica espesura donde habita la verdad del presente - o sea en el futuro-, surge de nueva cuenta el afán inagotable del cabalista por inventar el mundo, por abrirse paso entre la selva, por surcar nuevos caminos y, por qué no, por traicionar al pasado tergiversándolo, viéndolo con renovados ojos. Narrar es entonces internarse en la multiplicidad de voces del pasado y frente a ese eco o ese rumor sordo, optar, elegir el propio destino, es decir, la propia interpretación, sin importar que ésta, a su vez, pase

con el tiempo a formar parte de lo establecido, a fundirse con la institución. La tradición se va configurando así a partir de sus narraciones, de sus relatos que no hacen sino hablar de manera con frecuencia alterada de sí mismos. Con frecuencia, también, la tradición calla, y a pesar de esto, los silencios la conforman. Y los silencios, en la Cábala judía, ocupan un lugar de primordial importancia; son las arrugas del pasado y las marcas del porvenir a través de las cuales se trata de ver más allá, de reconocer la propia historia, de leer entre líneas. Porque esas arrugas son las líneas de la tradición y la tradición-transformación; son sus huellas. Aprender a crear, en los espacios en blanco que separan una palabra de la otra, una letra de otra, un universo simbólico que rebase toda literalidad es un objetivo central del cabalista. Inventar no es, sin embargo, partir de la nada, ni construir en el aire, sino seguir las huellas con imaginación creativa; recrearse entre los intersticios de la lengua y de la escritura.

Al hablar de la tradición como la querelle entre antiguos y modernos no decimos nada nuevo; es quizás ésta la forma específica en que la modernidad la concibe. Sin embargo, habría que hacer notar que la Cábala a la que nos referimos se sitúa en la Edad Media, concretamente en el siglo XIII, es decir, en un momento histórico en el que salirse de los cauces no representa el lugar común, donde en especial en el ámbito de la religión, el acatamiento y la sumisión a los principios originarios es una condición de partida, una restricción o una barrera que más vale no romper si no se desea hundirse en la noche de las herejías. Y

a pesar de esto, la Edad Media está plagada de herejes y marginados.

"Ese miedo - dice Le Goff - a los individuos o a los grupos peligrosos se cristalizaba alrededor de algunas obsesiones:

- a) la religión, la cual dilataba el campo de la herejía y convertía a los herejes en marginados y, es más aún, en los excluidos por excelencia;
- b) la enfermedad y el cuerpo, lugar de encarnación del pecado; esto transforma automáticamente a los enfermos o impedidos en pobres, hace de los leprosos la imagen viviente del pecado y lleva a condenar severamente a las prostitutas;
- c) la identidad, de ahí la fobia por los judíos y los extranjeros;
- d) el repudio por todo lo que se manifestaba contranatural: (sodomitas, monstruos)." (Le Goff, 1986: 132)

La Cábala judía se inscribe en este contexto medieval descrito por Le Goff y, en ciertos aspectos, toca los límites de la heterodoxia en relación con el cuerpo y la religión. No es que el cabalista se propusiera abiertamente un enfrentamiento directo con la autoridad religiosa, como pudo haber sucedido, por ejemplo, en el caso del movimiento cátaro en el siglo XII. Muy por el contrario, la Cábala española medieval pretende, por todos los medios, permanecer dentro del marco de lo nómico, de la ley, aunque a veces su peculiar lectura del texto bíblico lo llevaban a colocarse en una posición "fuera de lugar". La tradición, en particular en el Medievo, exige ser institucionalizada. La voz de la autoridad, en este caso religiosa, debe ser respetada, nunca cuestionada o puesta en duda, ni siquiera rebasada o completada. Y, paradójicamente, toda la historia medieval está plagada de indisciplina y transgresión, particularmente en el campo de lo religioso. Sin embargo, pocos movimientos de ruptura

logran convertirse en verdaderos "clásicos" de la tradición; son contados los textos producidos por estos movimientos los que logran trascender su momento e influir en el "reacomodo" general de una concepción religiosa ortodoxa. Esto sucede con la Cábala medieval y, particularmente, con uno de los textos escritos en la España de las tres religiones: El Zohar o el Libro del Esplendor. Escrito en las últimas décadas del siglo XIII, este extensísimo comentario bíblico se convertirá en un libro clásico de la religión judaica y muchas de sus concepciones ejercerán una influencia más allá de toda predicción sobre el comportamiento ritual de la comunidad, así como, en especial, sobre la forma característica de interpretar las Escrituras.⁴ En este caso, podría plantearse la pregunta que se hace Octavio Paz en su ensayo sobre la "Tradición de la ruptura": "¿Puede llamarse tradición a aquello que rompe el vínculo e interrumpe la continuidad? Y hay más: inclusive si se aceptase que la negación de la tradición a la larga podría, por la repetición del acto a través de generaciones de iconoclastas, constituir una tradición, ¿cómo llegaría a serlo realmente sin negarse a sí misma, quiero

⁴ Este aspecto nos hace volver los ojos a las recientes y controvertidas tesis del agudo estudioso de Cábala, Moshe Idel. En sus nuevos tres libros, apenas publicados por la Yale University Press y la State University of New York (ver bibliografía final), Idel se arriesga a plantear, en oposición a la versión hegemónica de G. Scholem, que la tradición cabalista no se propone la ruptura, ni mucho menos la traición de los principios religiosos ortodoxos. Incluso, se podría decir, que la intención central del trabajo de Idel es la reubicación o la revaloración de la Cábala, no como una manifestación tangencial de la cultura hebrea, sino básicamente como el corazón de la misma. De ahí que la supuesta reapropiación de la Cábala por parte de la ortodoxia no sea más que la aceptación de la Cábala como eje y clave para entender la mística y la cultura judías en general. En este sentido, la tradición cabalista podría verse desde la perspectiva de una continuidad sin violentas rupturas.

decir, sin afirmar en un momento dado, no la interrupción, sino la continuidad?" (Octavio Paz, 1985: 17)

Volvemos aquí al mismo problema de la ambigüedad o de la contradicción que se planteaba al inicio de este ensayo. ¿Cómo hacer coincidir en un mismo plano la continuidad con la ruptura?, ¿cómo recuperar y asimilar en la ruptura aquello que hay de continuo y de imperecedero? La respuesta no está dada, pero será éste uno de los objetivos de este trabajo, al menos en relación con algunos aspectos, en particular, el de la lectura y la interpretación. ¿Cómo lee el Zohar las Sagradas Escrituras? ¿En qué lugar se coloca la Cábala frente a su pasado y a su futuro, frente a la tradición de los clásicos y frente a su propia modernidad?

Como veremos, alrededor de este último punto girará mucho de lo que se diga aquí. Moderno frente a sus antecesores y sus contemporáneos, pero moderno en gran medida frente a nuestra modernidad, el Zohar plantea un concepto dinámico del Texto que lleva en su interior el germen de la transformación, del movimiento y del cambio. En este sentido, la Cábala, sin dejar de rendirle culto al pasado, será crítica frente a éste y frente a sí misma. La verdad que busca, si bien aspira a una coherencia indestructible como toda búsqueda medieval, no es una verdad definitiva que transporte el tiempo y que se coloque en la cima de la tradición, sino una verdad que adquiere la movilidad misma de la transformación. Tan es así que, no obstante su carácter netamente medieval, podría en cierta medida describirsela en los

términos en que Octavio Paz expresa los rasgos de la modernidad: "La modernidad es sinónimo de crítica y se identifica con el cambio; no es la afirmación de un principio atemporal, sino el despliegue de la razón crítica que sin cesar se interroga, se examina y se destruye para renacer de nuevo... El principio que funda a nuestro tiempo no es una verdad eterna, sino la verdad del cambio" (Octavio Paz, 1985: 50)

La Cábala, y en particular la Cábala simbólica, para utilizar las palabras con las que Moshe Idel se refiere al Zohar, se centra en procesos y esto implica de manera inmediata una movilidad y un dinamismo textuales de los que hablaremos con detenimiento más adelante. Sin embargo, es importante señalar que una de las actitudes básicas de este misticismo es el interrogarse sin cesar, el ponerse a prueba casi de manera obsesiva y obstinada frente a ese espejo que les devuelve su propia imagen y que no es sino el Libro por excelencia. Interrogar al pasado mirándolo con los ojos del presente, recoger pero a su vez cuestionar las interpretaciones anteriores, aquellas que han dado vida y conformado la tradición hasta ese momento, es el objetivo central de este tipo específico de mística. Pero interrogar e interrogarse no es una actividad exenta de riesgos que cuente de antemano con una respuesta justa, satisfactoria y, sobre todo, salvadora. Muy por el contrario, interrogarse es ponerse en duda, situarse en un lugar que tiene que ver más con un terreno arenoso y movedizo que con la tierra firme de la letra escrita concebida como letra inerte. Y, al mismo tiempo, significa cuestionarse sobre las raíces más

profundas del ser, del comportamiento humano que abarcan tanto la esfera de la psicología del hombre como la de la ética. Pero, sobre todo, al menos para el místico cabalista, el punto nodal estará puesto en el origen: origen del universo, de la naturaleza, del hombre y sus pasiones, del hombre y sus relaciones con el mundo, origen de las leyes que lo rigen, origen de lo que en el orden de lo mítico podríamos llamar el bien y el mal.

Del bien y del mal: del desvío imaginario

Esta última oposición nos conduce nuevamente al campo de las desviaciones. Concebir a la divinidad, como lo hacen los cabalistas, como portadora -que no sólo creadora- simultáneamente del bien y del mal es traicionar al ideal supremo; el Dios todo bondad no existe para esta mística y no existe porque, de acuerdo con la muy particular interpretación cabalística sobre la creación, el hombre fue creado libre, ligado por supuesto a una ley básica de obediencia, pero dotado de una capacidad para elegir. Si no fuera así, ¿por qué entonces introducir la tentación del conocimiento?, ¿por qué entonces crear el mal encarnado en la serpiente? En este ser andrógino, como concibe a Dios el cabalista, en este Dios hombre y mujer unido por la espalda se anidan también de manera simultánea el bien y el mal, su lado derecho, la benevolencia y la sabiduría, el izquierdo, el rigor, la mano dura.⁵

⁵ La relación entre la esfera del bien y del mal en todas sus manifestaciones es un aspecto de central importancia para entender la cosmología cabalista. Elliot R. Wolfson, en su ensayo

Es precisamente en esta idea de la ambivalencia de la naturaleza de Dios donde se genera lo desviado y donde a su vez viene a desembocar toda una imaginación "desviada" medieval que concierne de manera general al cuerpo y, específicamente, al cuerpo femenino. El lado siniestro de lo divino aparece así caracterizado, no sólo como el ángulo severo e inclemente de su más profundo ser, sino que, de manera muy particular, se ve encarnado en un cuerpo de mujer provocativo, tentador y, en momentos, casi demoníaco. A través de este cuerpo femenino que excita y perturba al cabalista, lo desviado se desliza sigilosamente. El mal se localiza de manera particular en esa figura en la que vienen a confluir lo que podríamos llamar los fantasmas internos de una sociedad. Habría que recordar aquí lo que dice Le Goff: "¡Cuántos caminos, aun dentro del Occidente medieval van a desembocar en la mujer! En muchos aspectos, la historia de las herejías es una historia de la mujer en la sociedad y en la religión." (Le Goff, 1986: 141). Este cuerpo es antes que nada un sexo ambiguo, que si bien cargado de un erotismo con frecuencia enloquecedor, no deja de ser un sexo que da vida y que produce un placer celebrado ya desde los tiempos remotos de la Biblia. ¿No es acaso el Cantar de los Cantares una loa a ese cuerpo en su parte no maldita? *

"Light through darkness: the ideal of human perfection in the Zohar", desarrolla ampliamente esta idea y pone al descubierto esta doble cara de la perfección humana que el Zohar propone: "The incorporation of the "Other Side" in the religious life is unequivocally affirmed by the Zohar in many contents. There is first of all, the Zoharic claim that the path of the spiritual adept is one of descent followed by ascent, that is, before one achieves the status of holiness one must descend into the realm of evil." (Wolfson, 1988: 84)

5 Está escrito en el Zohar: "Rabí José preguntó a Rabí Isaac:

Pareciera, sin embargo, que la Edad Media no fuera capaz de deslindar, en el ámbito de lo religioso al cuerpo como el lugar de encarnación del pecado. La sexualidad por sí misma no es, al menos dentro del contexto judaico, un motivo de persecución y temor. De hecho, una de las características de la Cábala, y me atrevería a decir de toda mística, es el alto grado de erotismo con el que se experimenta, o en su caso se expresa, la relación entre el hombre y la divinidad. En el caso concreto del Zohar, no

¿Por qué razón encontramos el poder mágico sólo entre las mujeres? Rabi Issac le respondió: Esto es lo que yo he aprendido. Cuando la serpiente tuvo relaciones criminales con Eva, le inyectó un veneno, pero este veneno no tocó al marido de Eva. Rabi José, abrazando a Rabi Isaac, le dijo: En verdad tus palabras son ciertas... Pero lo cierto es que el veneno de la mujer se borra con mayor dificultad que el del hombre porque las mujeres emanan del lado izquierdo, de manera que el rigor y el espíritu impuro tienen más fuerza en ellas que en el hombre. Es por esto que la mujer es más apta para la magia que el hombre... Es por esta razón que el hombre debe mantenerse alejado de su mujer durante la menstruación ya que durante esta época el espíritu impuro se adhiere a la mujer; si la mujer es maga, todos los actos mágicos que realiza durante este periodo producen efectos certeros, cosa que no sucede siempre durante el resto del mes, ya que no es sino durante la menstruación que el espíritu impuro se vincula estrechamente a ella. Es por esto que la mujer mancha todo lo que toca durante esta época y con mayor razón al hombre que se le acerca. (Zohar, 1985: I- 126a). Sin embargo, es importante hacer notar el otro lado de la moneda. La mujer, no obstante ser la encarnación del mal, es la única puerta de acceso a la bondad y misericordia divinas; de ahí su carácter ambiguo en la tradición cabalista. Baste citar otro pasaje del Zohar para ver con claridad esta sorprendente oposición: "Cuando el hombre regresa a casa debe procurar placer a su mujer, ya que es ella la que le permite la unión con la compañera de arriba. Cuando el hombre regresa para estar con su esposa, debe procurarle placer por dos razones: primero, porque el placer de las relaciones conyugales al regreso de un viaje es una buena obra, y todo placer que proviene de una buena obra es compartido por la Shejináh (la parte femenina de Dios). Decimos que este placer constituye una buena obra porque este placer contribuye a la paz de la casa. (Zohar, 1906: I-50a) Y aún más: "Cuando llega el Shabat, los doctos de la ley deben procurar este placer a sus esposas para glorificar así a la compañera celeste; pero el hombre y la mujer deben inspirarse en este único pensamiento: el cumplir a través de la relación la voluntad de su Señor, así como ha sido escrito." (Zohar, 1906: I-50a)

sólo nos encontramos con una erotización de la divinidad sino, más allá de esto, con una divinización de la sexualidad humana. Este fenómeno proviene quizá de las raíces más primitivas no sólo del judaísmo sino de la humanidad que tiene que ver con las creencias en una magia simpática. Tener relaciones sexuales para el cabalista no es algo que se realice única y exclusivamente en el mundo terrenal, sino que es una acción que ejerce una influencia vital en el universo divino, una actividad que tiene una influencia cósmica. Unirse a la pareja es promover la unión de Dios con su parte femenina -la Shejináh - y viceversa. Esta concepción y estas prácticas, no obstante ser comunes durante las épocas bíblica y talmúdica, adquieren un tinte atrevido e irreverente en algunos casos de la mística judeo-cabalística; rebasan la frontera de la tradición como fiel entrega, tocan cuerdas que rozan y hacen que se quiebre esa fibra fina y sutil que separa el bien del mal. Esta oposición pareciera construirse sobre el concepto de frontera, noción frágil y de difícil definición que se rompe en los momentos más inesperados. La frontera que divide la esfera del bien de aquella del mal es una frontera móvil, sostenida por el tiempo histórico y por una determinada ideología. De ahí que el tan temido pensamiento herético medieval brote precisamente en aquellos lugares en donde, a pesar y a partir de la tradición, la frontera se adelgaza y sus límites se desvanecen dando lugar a una confusa mezcla de principios, a la desviación, o a la barbarie. "Jamás se da un documento de cultura sin que lo sea a su vez de la barbarie. E igual que él mismo no está libre de barbarie, tampoco

lo está el proceso de transmisión en el que pasa de uno a otro" (Benjamin, 1973:182), escribe Walter Benjamin.

La introducción del concepto del mal como inherente a la divinidad hace de la Cábala una práctica en cierta medida sospechosa; y aun así, la riqueza de las imágenes con las que en particular el Zohar expresa la relación del hombre con el Texto, que no es sino la forma peculiar en la que Dios se manifiesta al mundo, son imágenes de un exacerbado erotismo que hacen que la propia ortodoxia oscile en sus juicios y se incline respetuosamente frente a un texto que rebasa las fronteras del mero comentario sobrio e inteligente.

Lo que resulta importante destacar es la asociación perturbadora inmediata que se establece durante la Edad Media entre el ámbito de la herejía religiosa y la sexualidad referida casi siempre a un cuerpo de mujer como cuerpo de la desviación. Esta concepción pudiera tener sus orígenes en un universo mítico-mágico que otorga a la mujer ciertos poderes que la sitúan paradójicamente en un espacio inaccesible para el hombre. La mujer, entendida en un contexto mítico primitivo tiene algo de bruja, de hechicera dotada de facultades sobrenaturales que atraen a las sombras del mal. De ahí también que lo herético se encuentre tan relacionado en la mística con lo erótico. Pero de

6 Elliot R. Wolfson apunta acertadamente a la relación que establece el Zohar entre lo demoníaco y lo divino, que se da primordialmente a través de la figura femenina de la Shejináh; es decir, esa parte femenina del ser andrógino que es la divinidad: "Much of the struggle between the demonic and divine is played out with respect to the Shekhinah for She is the divine power that borders on the demonic, indeed is a bridge between light and darkness." (Wolfson, 1988: 85-6)

ahí también que en la simbología cabalista, el erotismo desempeñe un papel de primerísima importancia en cuanto a la forma de concebir y de significar las relaciones entre el hombre y la divinidad, entre el lector de la Biblia y la Biblia misma, que no es sino la amante doncella asediada por el lector enamorado.

Esta simbología alcanzará niveles insospechados e imprevisibles en lo que serán los epigonos del movimiento religioso cabalista: el movimiento jasídico. En éste, el cuerpo aparentemente cancelado para lograr la verdadera unión mística, se transforma de manera violenta en un cuerpo vital, lleno de vida, en los casos más extremos, en el ritual profano y sensual más atrevido de la mística judía: "La plegaria - dirá un autor jasídico - es la cópula con la Shejináh. De la misma manera en que se da un balanceo en la cópula, así también un hombre debe balancearse al principio y después puede permanecer inmóvil y entregado a la Shejináh con gran devoción. Como resultado de este balanceo, el hombre es capaz de obtener un estado poderoso de excitación. Ya que él se preguntará: ¿Por qué balanceo mi cuerpo? Probablemente se debe a que la Shejináh está frente a mí. Y como resultado, él alcanzará un estado de gran entusiasmo." (copia inédita)

Por supuesto, estamos aquí frente a un caso radical de frontera que permite ver hasta qué punto la línea que separa lo permitido de lo subversivo puede ensancharse hasta el punto de abrazar la desviación y el culto al amor divino como dos extremos que comparten un mismo espacio.

La insistencia en el carácter desviado del movimiento cabalista pudiera parecer arbitraria. No se trata, con excepción del movimiento Sabateano ⁷, de un movimiento en total y absoluto enfrentamiento con la tradición hegemónica. Se podría incluso argüir en su favor diciendo que la mayoría de estos cabalistas medievales eran profundos conocedores de la Biblia y el Talmud y en muchos aspectos, obedientes seguidores de las leyes y prescripciones judaicas. En todo caso, las formas peculiares en las que estos místicos desbordan los límites de lo prescrito, de lo permitido, no hacen tampoco de ellos unos apóstatas de la religión judaica. Llevado hasta sus extremos, podríamos incluso decir, que es precisamente en el apartarse, en la toma de distancia y en el empuje, aunque a veces errado, para inventar e inventarse donde se genera y regenera la propia tradición. Traicionar pareciera ser en muchos momentos de la historia la única manera de sobrevivir y, en especial, de seguir creando, aunque a lo largo del camino no se deje de tropezar con el pasado, con aquello que se ha traicionado; en pocas palabras, como si paradójicamente, avanzando críticamente hacia el futuro,

7 Este fue el movimiento mesiánico más importante en la historia del judaísmo, que surgió en Polonia en 1665 y fue aplastado un año después cuando Sabetai Zevi se proclama Mesías del pueblo judío. No obstante esta derrota del movimiento por parte de las autoridades rabínicas, éste vuelve a adquirir fuerza en el siglo XVIII con el franquismo, que lleva hasta sus últimas consecuencias algunos de los postulados sabateanos y, en este sentido, cabalistas. El franquismo postulaba que la única forma de propiciar la llegada del Mesías era a través del bien o a través del mal. En el momento en que todos los fieles fueran buenos o todos malos el Mesías llegaría. Como lo primero era algo casi imposible, el franquismo propone la degradación, el pecado y la lujuria como formas de comportamiento que aceleren la llegada del Salvador. Este movimiento, a su vez, fue aplastado e, incluso, parte de su historia ha quedado enterrada.

en términos cabalistas, la meta fuera siempre y obstinadamente el origen. Lo que resulta central en esta concepción es el riesgo y el albur a los que se enfrenta el místico. Este sabe que internarse en la tradición, o sea en la Torá, es una iniciativa peligrosa pero, en última instancia, la única que le permite colocarse cara a cara frente a su propia identidad. Arriesgarse, en todos los terrenos que conciernen al Libro, es la herencia más antigua que conservan y siguen al pie de la letra los cabalistas, y al mismo tiempo, es la piedra de toque que los hace diferentes y les da una especificidad propia frente a ese intenso y profundo pasado. La luz, en todo caso, no llega sino desde la oscuridad, como acertadamente lo plantea E. Wolfson al citar un pasaje del Zohar, donde esta idea aparece claramente expresada: "Las palabras de la Torá residen sólo ahí, ya que no existe luz sino en la medida en que ésta emerge de la oscuridad. Cuando esa (Otra) Parte es dominada, el Santo, Bendito Sea, se eleva y es glorificado. Y no existe la adoración divina si no es medio de la oscuridad, ni el bien sino dentro del mal. Cuando una persona se interna en el camino del mal y renuncia a él, entonces, el Santo, Bendito Sea, se eleva en su gloria. Por lo tanto, la perfección de todo es la unión del bien y del mal y posteriormente, ascender al bien... Esta es la adoración completa." (Zohar, II: 184a cit. en Wolfson, 1988: 87)

Pero el riesgo como vía de innovación es aquello que a su vez define no sólo la historia de la mística sino concretamente la misma historia de la literatura. Y podría pensarse en Kafka cuya vida y obra concebidas a menudo en términos ascéticos que

tienen mucho más que ver con una mística cristiana, contienen sin embargo este germen del riesgo y de la aventura. Y no precisamente porque sus personajes se caractericen por el dinamismo y el afán de atravesar fronteras; muy por el contrario, casi todos ellos permanecen pasivos o se paralizan ante el primer obstáculo. Baste recordar la parábola de la ley donde el campesino se detiene frente al primer guardián que cuida de ella y ahí permanece el resto de su vida. Para un cabalista, esta actitud sería impensable, inconcebible; un cabalista se obstinaría en penetrar el misterio de esa ley oculta; un cabalista, llevado hasta sus últimos extremos, como en el caso del movimiento jasídico, diría: ya que no tenemos la llave del misterio, tiremos la puerta. Lo único que se necesita para hacerlo es un corazón roto. El campesino de la parábola kafkiana se detiene, inmóvil, con el corazón roto, ante la ley. Kafka, sin embargo, y no habría que confundir al autor con sus personajes, asume el riesgo en su propio terreno: en la escritura, en la ruptura con una concepción anterior de "lo literario" y de sus personajes. Habría que ir a fondo para ver en Kafka a uno de los grandes "traidores", en el sentido aquí expuesto, de la literatura de nuestro siglo. Pero más allá de esto, Kafka pertenece también, indudablemente, a la tradición mística judaica precisamente, quizás, porque la niega mediante la actitud pasiva de sus personajes y pone en duda, en este sentido, su pertenencia. También la negación crea lazos, muchas veces más fuertes y desgarradores, y por lo mismo, con frecuencia más

profundos, creativos y transformadores. •

La magia y la teurgia. Descifrar/experimentar

Ahora bien, hasta aquí no hemos hablado de la Cábala más que en un sentido general como una parte de la mística judía. Habría sin embargo que hacer algunas consideraciones concretas acerca de este movimiento religioso que debe ser definido de manera específica en cada una de sus manifestaciones particulares. En este sentido, sería necesario aclarar que el movimiento cabalista no es un movimiento uniforme que nos permita referirnos a él de manera global. En términos muy amplios se puede decir que aparece contemporáneamente al surgimiento del cristianismo y que sigue una trayectoria irregular aunque constante hasta la actualidad. Pero, ciertamente, hay momentos de su historia que marcan de manera definitiva la evolución de este movimiento. Uno de ellos,

8 Michael Löwy, en su reciente libro Rédemption et Utopie, plantea este mismo problema en la obra de Kafka en términos de una teología negativa. Y para esto, se sirve particularmente de una cita de Scholem, aparecida en Walter Benjamin y su ángel: "Benjamin découvre dans le monde de Kafka l'inversion négative (negativen Umschlag) de catégories juives. Plus de doctrine positive. Seule subsiste...une promesse strictement utopique, qu'on ne saurait encore formuler... Benjamin savait que l'on trouve dans Kafka la theologia negativa d'un judaïsme qui a perdu le sens positif de la Révélation, mais qui n'a rien perdu de son intensité". (...) Aussi bien Scholem, Benjamin qu'Adorno perçoivent donc dans la rédemption messianique -sous sa forme négative ou inverse - une dimension essentielle des écrits de Kafka. (Löwy, 1988: 102) Por otra parte, en su carta a Scholem del 11 de agosto de 1934, Benjamin escribe acerca de la categoría mesiánica y, en este sentido, judía que aparece en la obra de Kafka: "5) Il mio non negare l'aspetto della rivelazione per l'opera di Kafka risulta già dal fatto che -dichiriandola "snaturata" -le riconosco quello messianico. La categoria messianica di Kafka è il "rovesciamento" o lo "studio". (Benjamin, 1978: 258)

quizás el más rico a lo largo de su extensa vida, es la llamada época de oro española en el siglo XIII, que da a la luz el libro más importante y el más comentado de la mística judía hasta nuestros días: el Zohar o el Libro del Esplendor. Pero para referirnos ya de manera más concreta a este texto, resulta conveniente ubicarlo en el amplio contexto del movimiento cabalístico.

Podríamos decir, en un primer momento, que toda la historia de la mística judía es una permanente e intermitente oscilación entre el polo teosófico-teúrgico, por un lado, y el polo extático, por otro. El primero, como su propio nombre lo indica, está básicamente interesado por la idea de Dios, así como por la manera peculiar de aplicar la energía a la divinidad. En este aspecto, su tendencia es mucho más mental y racional que propiamente mística. Este tipo de Cábala tiene puesta su atención en los aspectos simbólicos del texto bíblico y, consecuentemente, en ciertas técnicas hermenéuticas capaces de dar respuesta a ese continuo cuestionamiento sobre el origen de la divinidad, o como lo plantea Moshe Idel, "El simbolismo se convierte en algo determinante siempre que se intenta explicar la realidad exterior: Dios, el mal, la naturaleza de la Torá, de la historia o del cosmos en general." (Idel, 1988: 205) Se trata de un misticismo nómico, es decir, un misticismo que pretende llegar a la comprensión de la ley y, por lo tanto, internarse en un universo que legitime un mundo de prescripciones. Existe indudablemente un ángulo mágico, más propiamente dicho teúrgico,

• en este tipo de mística, pero este aspecto engloba una cosmogonía general que concibe al universo como el efecto de interacciones o de influencias de cierto tipo de energías. El carácter peculiar del lenguaje, no obstante sus características mágicas, es ante todo un lenguaje simbólico que intenta describir, a menudo a partir de los impulsos irracionales del hombre, la razón por la cual Dios se manifiesta y crea el mundo. Es por ello que la exégesis teosófica cabalista se apoya en versos o en párrafos extensos.

La Cábala extática, por otro lado, aspira primordialmente a la experiencia de la divinidad a través de la atomización radical del lenguaje. Este tipo de mística aparece simultáneamente a la anterior, pero difiere básicamente de aquella en que su interés, si bien pasa por el lenguaje, no se detiene en él para entender o comprender los procesos creativos de Dios, sino de manera central, para experimentarlos. La desintegración del lenguaje que

9 Utilizo la palabra teurgia en los términos en que Moshe Idel se refiere a las operaciones que tienen como objetivo causar cierta influencia en la Divinidad, principalmente en relación con su estado dinámico interior. Para Idel, existe una diferencia radical entre la magia y la teurgia y sostiene que: "In contrast to the magician, the ancient and medieval Jewish theurgian focused his activity on accepted religious values." (Idel, 1988: 157) Esta diferencia es uno de los elementos fundamentales de los que se sirve Idel para demostrar la existencia de una antiquísima tradición teúrgica que determina no sólo al misticismo sino a toda la tradición rabinica.

opera la Cábala extática se dirige más hacia un aprendizaje de técnicas que conducen las más de las veces a una experimentación anárquica de Dios y sus manifestaciones.

La frase que en la Cábala teosófica sirve de apoyo a largas interpretaciones se desintegra y desvanece quedando de ella sólo la huella: la letra. A través de esta unidad sin sentido, el cabalista logra penetrar la esfera de lo divino y, de esta manera, ejercer una influencia sobre la divinidad que se revierta en el mundo de los hombres. En esta perspectiva, la Cábala extática se mueve en ámbitos que conciernen más de cerca a la magia que a los procesos de desciframiento o descodificación de los textos canónicos. Y, en particular, se podría señalar que el éxtasis y la magia mitigan la concepción simbólica del Texto, al mismo tiempo que hacen de esta práctica un dominio popular y no necesariamente erudito. No se trata más de interrogar a Dios y a su creación, sino de vivirlo experimentándolo mediante técnicas aprendidas. Esta práctica, como escribe Moshe Idel, "nos recuerda uno de los modernos métodos surrealistas de creación artística; con Breton, el cabalista extático diría: El lenguaje ha sido dado al hombre para que haga un uso surrealista de él." (Idel, 1988: 236) ¹⁰.

El interés de este ensayo estará, sin embargo, puesto primordialmente en el primer tipo de Cábala; es decir, aquella que se propone descifrar dentro de ciertos marcos convencionales

¹⁰ En relación con la Cábala extática y, principalmente, con uno de sus mayores representantes -Abraham Abulafia -, véanse los recientes libros de Moshe Idel, citados en la bibliografía final.

el sentido de la Escritura. Pero será necesario tener presente que este misticismo teosófico no se manifiesta en un estado puro, es decir, que algunas de las concepciones propiamente mágicas y extáticas ejercerán una influencia central en el modo de concebir tanto el universo como de manera específica, el Texto y su interpretación. Esta oscilación en la historia de la mística judía no plantea de ninguna manera una polarización radical entre ambas tendencias; más bien habría que discernir en qué medida una y otra se cruzan y se interrelacionan y en qué grado, en el caso específico al que nos referiremos - el Zohar -, el éxtasis, la teurgia y la magia sellan la producción de esta mística.

Descifrar la palabra divina no es una actividad "objetiva" que se realice al margen de una concepción general del mundo, al margen de una *Weltanschauung* particular que en gran medida marca la direccionalidad del sentido. El concepto de texto y de comentario que elabora la Cábala teosófica queda englobado en términos muy generales, no obstante sus premisas lingüísticas, dentro de los principios de una magia simpática. No se trata para el Zohar sólo de descifrar, comprender o aprehender el sentido divino, sino concretamente de imitarlo, de recrearlo y parodiarlo en su movimiento. Como intentaremos ver a lo largo de este ensayo, la exégesis durante la Edad Media, de la misma manera que en la actualidad, es una actividad siempre mediada primordialmente por la autoridad, mas no por esto menos determinada por el contexto social y cultural, por la historia, por la lengua y la escritura y, de manera más específica, por la mirada del hombre, que siendo subjetiva está a su vez atravesada

por todas estas instancias. La tarea del exégeta místico pareciera coincidir con la del crítico de nuestras sociedades, al menos en los términos en los que se expresa Roland Barthes: "Lo que toda mi vida me ha apasionado es la manera en que los hombres hacen inteligible su mundo." (Barthes, 1983: 16)

Hacer inteligible el mundo judeo-español del siglo XIII a través del enredado tejido de la escritura bíblica es quizás la tarea y el objetivo final que se deja leer entre líneas a lo largo del Zohar, independientemente de la voluntad consciente del autor.

Esta visión general sobre el concepto del bien y del mal, de la tradición o del papel que ocupa la mujer en la concepción mística no es un error de presentación o un exceso de quien escribe; más bien, es un propósito voluntario que aspira a ser un apresurado trazo, tenue y sutil aunque no por esto menos firme, de los márgenes cosmológicos dentro de los cuales surge y se desarrolla un tipo específico de mística judía: la Cábala. Elaborar un método de lectura y de interpretación involucra siempre y necesariamente una visión global del mundo, un visión sobre la cual se construya aquello que se hace inteligible al hombre en su tiempo. Describir la teoría y práctica exegéticas cabalistas es uno de los objetivos de este ensayo, pero ¿cómo describirlas justamente sin hacer referencia a los marcos culturales, en el que éstas se producen? Leer e interpretar para el Medievo judaico, no habría que olvidarlo, son las actividades sagradas por excelencia y, a su vez, formas vitales que el judío

encuentra para su reproducción como individuo y como ente social. Es por esta razón que la lectura abarca otros dominios de lo social que no pueden ser reducidos a meras técnicas elaboradas exclusivamente dentro de los lineamientos de la exegética o de la hermenéutica. Por supuesto, no se trata tampoco de subordinar la interpretación a especulaciones generales y a veces abstractas sobre el contexto en que se producen estos trabajos. La interpretación que hace el Zohar de algún pasaje bíblico no responde automáticamente a este esbozo panorámico del universo mítico-cultural del misticismo cabalista, pero este esbozo, se espera, dará cuenta de manera más completa y penetrante de los procedimientos peculiares que guían al místico en su búsqueda de sentido, del sentido divino.

Este horizonte periférico que nos permite introducir el tema de la Cábala de manera muy general, conduce sin embargo a detenerse y fijar la atención en algunos puntos centrales de la Cábala española. A veces, pienso, los cabalistas no se equivocaban al esquivar con frecuencia el Texto frente a frente o cara a cara. No obstante su obsesivo afán de exploración y su práctica textual "descuartizadora", estos místicos se protegen de la luz que irradian las palabras, intentando abordarlas desde sus ángulos menos enceguecedores, tomando atajos, observándolas a distancia para luego fijar la mira y con mayor fuerza, acercarse a ellas e imaginar penetrarlas. Quisiera que este mismo recorrido, fuese la lógica misma de este ensayo. Decía Borges en una entrevista, "Lo que me atrae es la impresión de que los cabalistas no escribieron para facilitar la verdad, para darla

servida, sino para insinuarla y estimular su búsqueda... no dicen abiertamente, sugieren el camino." (Borges, cit. en Sosnowski, 1976:16) La Cábala española y concretamente el Zohar, se inscriben en estas líneas borgianas que definen en toda su complejidad la teoría textual cabalista, una teoría que no se pretende completa ni acabada, sino precisamente en constante estado de construcción y, por lo tanto, nunca dispuesta a asumir la última palabra, siempre preparada para poner en boca de otros, por lo general en boca de autoridades, las verdades del momento y siempre hábil para jugar a la Borges al laberinto de pasajes sin interpretación de salida o a la cita de autores ficticios. De ahí entonces que el Zohar se sirva del pseudoepigrafe para armar su proyecto de lectura y exégesis bíblica. El autor, Moisés de León (1240, León - 1305, Arévalo) utiliza los nombres de diez grandes rabinos, no todos pertenecientes a la misma época, ni todos seres de carne y hueso, algunos de ellos sólo figuras legendarias, como Simón B. Yohai, su hijo Eleazar, Abba, Judah, Yosé, Isaac, etc., y los coloca en una Palestina más ficticia que real, cuyos paisajes se asemejan más a la Castilla del siglo XIII que a la tierra prometida que nunca vió aunque sin duda, siempre imaginó. Estos "personajes" estarán permanentemente en viaje, recorriendo el territorio sagrado que es al mismo tiempo tierra y texto, intercambiarán puntos de vista sobre una infinidad de pasajes bíblicos e interpretarán hasta el cansancio el Libro Sagrado. Así podríamos resumir en pocas palabras el argumento de lo que Scholem llama esta "novela mística". El hecho de que el autor como tal no aparezca en la trama, hizo creer a muchos estudiosos,

durante siglos, que este texto había sido realmente escrito por el rabino Simón b. Yohai en los primeros siglos de esta era. Este no es un mero dato anecdótico, sino que de manera aguda apunta hacia una de las características estratégicas más sensibles del Zohar: un autor que se oculta detrás de la palabra de otro y detrás del movimiento de otros para hacer participe al lector de una reflexión o de una concepción del mundo es un autor consciente del juego, de la invención y la creación literarias. Por algo el mismo Scholem la define como una novela mística. No importa que sus rabinos no lleguen a adquirir los contornos o la fuerza suficiente para hacer de ellos verdaderos personajes literarios. Lo que sí importa es que el autor ha concebido una estructura narrativa tal que le permite introducir, no una única y certera voz que conduzca al lector por un camino seguro o unilateral, o que lo implique directamente como el autor-narrador del texto, sino que justamente ha optado por la multiplicidad de voces que, en términos estratégicos, le confiere- aparentemente- una mayor libertad de expresión. Supongo que esta opción narrativa tiene mucho que ver con el movimiento constante de sus personajes. Se mueven, nos deja ver el Zohar, porque interpretan eludiendo últimas palabras o juicios definitivos, se mueven porque sus interpretaciones asumen el pasado nómada como su estructura y marco de referencia, son diez las voces porque de esta manera la contradicción puede deslizarse sigilosamente sin que su aparición implique inconsistencia o desequilibrio. Adoptar esta estrategia narrativa en donde el autor no se hace cargo directamente de su palabra tiene resonancias tanto en el método

de lectura que propone como en la forma en que el lector es inducido a cooperar en el desciframiento del texto. En este punto, creo yo, reside una de las claves más importantes de la lectura del Zohar. La forma particular en que el Zohar lee la Biblia ofrece a su vez las claves que indican cómo debe descifrarse este texto. Si rabinos y estudiosos leen e interpretan desplazándose, y si aquello que se dice viene descodificado a la luz de este movimiento perpetuo, la lectura que se puede hacer del Zohar, partiendo de estas premisas, debería seguir la misma lógica. Para el cabalista, el problema no es sólo la comprensión del carácter simbólico de la escritura, sino su imitación a través de la escritura misma; y esto es lo que de alguna manera propone el Zohar a sus virtuales lectores. La revelación en el Monte Sinaí corre paralela a una revelación más antigua que convive con la anterior. La Torá oral precede a la Torá escrita, pero una vez fijada por la letra, la primera no desaparece. El cabalista recupera la segunda como huella y clave para entender la primera, la utiliza abiertamente para hacer frente a un presente que debe ser llenado con la propia escritura, pero no por esto deja de lado la Torá oral, ya que es aquella que le posibilita la multiplicidad de lecturas y la apropiación de su propio destino. Escribir es ante todo, aunque resulte paradójico, inclinarse por la revelación oral. Respetar esta revelación es seguir la huella con la que Dios ha marcado la racionalidad de occidente: la escritura. "Los cabalistas tienen un lógico interés por revalorizar la Torá oral frente a la Biblia. Atribuyen un alto rango a los comentarios con los que cada generación se

apropia de la revelación. No identifican ya la revelación con la Torá escrita. Para ellos la verdad no está fijada, no está positivamente expresada en un conjunto bien delimitado de enunciados, que hiciera que la tradición pudiera agotarse en una reproducción hecha de la forma más fiel posible. Como revelación se considera más bien el proceso mismo de la tradición; la revelación se ve remitida al comentario creador. La Torá escrita sólo queda completa con la oral." (Habermas, 1975:338)

En este último punto viene a desembocar lo que sería otra de las características centrales del Zohar: la creatividad del comentario que en este caso implica una imaginación desbordante, a veces poco coherente, confusa e incluso obsesiva. El texto bíblico para esta mística es una madeja que debe ser desenredada de principio a fin, sin dejar un solo nudo. La madeja puede ser tejida y destejida infinidad de veces, pero este proceso debe siempre acompañarse de un trabajo minucioso que ofrezca cada vez un diseño distinto, una faceta oculta. Como veremos, este es uno de los puntos más fuertes y simultáneamente más vulnerables de la concepción cabalista sobre la lectura y la interpretación. Más fuertes en el sentido en que cada una de sus "lecturas" está cargada de un rico universo imaginario que a su vez requiere del lector un esfuerzo y un trabajo imaginativo para descifrarlo. Más vulnerable porque, en efecto, sus métodos y procedimientos de descodificación e interpretación textuales carecen, a pesar de la constante utilización de ciertas técnicas, de rigor metodológico. Para quien considera el problema de la interpretación como una actividad que deba realizarse dentro de marcos "científicos"

rigurosos, la Cábala deja mucho que desear. Si bien utiliza técnicas bien definidas con las que aborda el problema del sentido en el texto, este misticismo no acata ni siquiera sus propias imposiciones metodológicas y hace de ellas un ejercicio de estira y afloja.¹¹ Finalmente, la práctica de estas técnicas es con frecuencia arbitraria. El método funciona así como mera plataforma desde donde el cabalista se sumerge en el abismo del sentido; es un instrumento de apoyo, una lente oscura que le permite transitar por los enceguedoress caminos que conducen a la divinidad.

En este punto, el Zohar se inscribe totalmente en la concepción neoplatónica de Dios, en particular en los términos en que éste es descrito por el Seudo Dionisio como la máxima luminosidad: "Dios es una luz tan deslumbradora, que no podemos verla, lo mismo que si fuese la más completa tiniebla." (De Bruyne, 1963: 251) Este oscuro resplandor es otro de los principios que guían la interpretación cabalista. Si Dios es indescriptible porque "su luz deslumbra y al mismo tiempo sumerge en tinieblas", la labor del místico debe apoyarse no sólo en lo que es capaz de vislumbrar a través de la luz de la oscuridad, sino en su propio instinto, en aquello que lo visible despierta en sus sentidos. De la misma manera en que la catedral gótica en la Edad Media es entendida místicamente como la imagen del cielo, el Texto para el cabalista es visto como la imagen geoméricamente perfecta del universo divino. Quizás por estas

¹¹ Véase el ejemplo que aparece en el capítulo "El laberinto" con respecto de la interpretación simbólica de la edad de Sara en el momento de su muerte.

dos razones - la luminosidad y la perfección -, el Zohar sólo se sirve y no se cifra al método. Acepta por principio que el sentido con mayúsculas es inalcanzable porque siendo, como dice Borges, "un texto redactado por una inteligencia infinita, un texto redactado por el Espíritu Santo, ¿cómo suponer un desfallecimiento, una grieta?" (Borges, 1980: 131), ¿una grieta por donde pudiera escabullirse la voz o la mirada profana del hombre? Lo único que éste puede permitirse, entonces, es la imitación de un gesto, no de uno entre otros, sino del gesto creador por excelencia, aquél que le da la posibilidad de dibujar, aunque sólo a distancia, los contornos y los pliegues que conforman el universo divino en todo lo que éste tiene de significante. La búsqueda del sentido, pues, parte de la conciencia de su dificultad y se despliega más bien en dirección de la hipótesis, de la lucubración, de la sospecha, del comentario obsesivo y aventurado que propone el asedio al Texto siempre a través del rodeo y la imaginación.

Del medioevo a la modernidad: la crítica

¿Cuál sería, desde esta perspectiva, aquello que haría posible establecer una relación entre la exegética medieval cabalista y algunas de las propuestas teóricas y metodológicas de la crítica y la teoría literaria modernas? ¿Es válido establecer lazos entre dos concepciones del texto tan distantes en el tiempo y, aparentemente, tan alejadas una de otra en cuanto a su objeto y objetivos de estudio?

Tanto la crítica como la teoría literaria modernas, incluida la llamada ciencia de los signos, han visto en los últimos años un enriquecimiento de sus métodos y de sus instrumentos de análisis a partir de un regreso y una revaloración de los métodos exegeticos medievales. Este redescubrimiento de la Edad Media en varios campos ha hecho que un gran número de estudiosos de la literatura vuelva los ojos a ese pasado y fundamente sus trabajos en técnicas escolásticas de interpretación, o en teorías generales sobre las formas de concebir los procesos de significación medievales. Baste citar a Umberto Eco o a Harold Bloom para darse cuenta de la importancia y el peso que ha adquirido en nuestros días este renacimiento medieval. Conceptos como los de "obra abierta", "obra en movimiento" "work in progress", o la teoría de la influencia elaborada a partir del concepto cabalista de emanación o sefirá, no son sino huellas que nos permiten seguirle el rastro a ese otro pensamiento, a ese modo de vivir, de experimentar y de expresar la relación del hombre con lo divino y con el universo, del lector con el texto, del lector con el mundo de la ficción. El interés por este estudio responde, en primer lugar, y me atrevo a entrar en el dominio de los cabalistas, a un impulso absolutamente subjetivo, a una curiosidad muy personal por un movimiento místico capaz de devolver la imagen de un mundo tan contradictorio como unitario y por eso mismo tan apasionante. El ojo místico del destierro mira a la Escritura, y con ese ojo construye su historia, la dibuja compleja, laberíntica, sin remordimientos ni culpas, en un devenir constante que se sustenta siempre sobre los andamios del

desciframiento creativo. El ojo de la Cábala ve las palabras, las letras, la puntuación como si fuera siempre la primera vez, como si hubiera que inventar el mundo y su sentido cada vez que se le mira. Y sin embargo, al igual que el ángel de Klee del que habla Walter Benjamin, con las alas extendidas y sus ojos desmesuradamente abiertos, vuelve el rostro hacia el pasado; "desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán lo empuja irretentiblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo". (Benjamin, 1973: 183) El ángel del Zohar, el cabalista que lee y se hace cargo de ese montón de ruinas introduce una diferencia; en su arrastre se defiende del viento huracanado que viene del paraíso para no acabar estrellándose en él, sin siquiera verlo de frente. Así construye su mundo. Así se mueve hacia el mañana: observando detenidamente el pasado, que a final de cuentas lo coloca en el lugar de su propio presente.

Esta curiosidad inicial así como la forma en la que se fue construyendo este trabajo me fueron llevando poco a poco a un abierto interés por una mística, que apoyándose en el destierro como visión del mundo, - y aquí surge mi interés en relación con la crítica-, construye su concepto de interpretación múltiple como la única manera de dar forma a ese espacio y a ese tiempo del desterrado. Identificar en un texto tan complejo como el Zohar los diversos niveles y las diferentes instancias que participan en el proceso de desciframiento y recreación de las Escrituras, me condujo finalmente a la reflexión sobre las

características de la crítica en nuestra época. Pareciera que todo trabajo crítico involucrase algo más que el texto y su lector particular, que la lectura no fuera sólo el encuentro cara a cara de un sujeto con su objeto, en este caso literario, sino el acercamiento de dos universos discursivos que plantean siempre en el centro de su discusión la relación de ese objeto terminado, y que por lo tanto ocupa un lugar en el tiempo pasado - la obra - y su actualización por un sujeto que se sitúa siempre en un presente frente a su objeto de observación y estudio. Mirar, con todo lo que esto conlleva de atrevimiento en la tradición judía, y me refiero a la mirada crítica, es fijar los ojos en el tiempo, más allá del espacio del objeto que se avizora. El enfrentamiento al que se somete todo lector no se limita al deslizarse dentro de un espacio - lo que básicamente define a toda escritura-, es también y ante todo, un enfrentamiento con el devenir histórico. Colocarse en un espacio que le permita introducirse por las grietas del texto y ocuparlo de la misma manera en que se ocupa un territorio implica necesariamente, al menos ésta es una de las lecciones del Zohar, confrontarse permanentemente con un pasado que es historia: tiempo.

מנחתו פרק ראשון ברכות

ב

על שם המנחה... (Introductory text on the left side of the page)

מנחתו קרוי זה שם ברכות... (Introductory text on the right side of the page)



קרוי את שם ברכות... (Main body of text in the right column, starting with 'קרוי את שם ברכות...')

מנחתו קרוי זה שם ברכות... (Main body of text in the left column, starting with 'מנחתו קרוי זה שם ברכות...')

מנחתו קרוי זה שם ברכות... (Small text block on the right margin)

מנחתו קרוי זה שם ברכות... (Small text block on the right margin)

מנחתו קרוי זה שם ברכות... (Small text block on the right margin)

מנחתו קרוי זה שם ברכות... (Small text block on the right margin)

מנחתו קרוי זה שם ברכות... (Continuation of text in the left column)

מנחתו קרוי זה שם ברכות... (Continuation of text in the right column)

מנחתו קרוי זה שם ברכות... (Small text block on the right margin)

מנחתו קרוי זה שם ברכות... (Small text block on the right margin)

מנחתו קרוי זה שם ברכות... (Small text block on the right margin)

El misticismo: ¿una teoría de lectura?

El Comentario

Hasta el momento en que Esdras y Nehemias empiezan la recopilación de los textos bíblicos -no es accidental que esto suceda en un periodo en que se permite a los judíos reconstruir el Segundo Templo¹-, la lectura e interpretación de la ley divina quedaba en manos de los profetas. Ellos eran los intérpretes orales de la palabra divina, encargados de transmitirla al resto del pueblo. El pueblo, a su vez, no sólo recibía y aceptaba la revelación a través de sus profetas, sino que "leía" y descifraba en la realidad los signos a través de los cuales Dios se mostraba al mundo, signos indiscutibles de la existencia divina: el maná, las aguas del mar que se dividen para abrirles paso, el agua que emana de las rocas. Pero llega un momento en que la profecía se convierte en algo peligroso; a pesar de su voz institucionalizada, ésta se vuelve una amenaza al orden, ya que por su propia naturaleza, la profecía puede escapar a las redes institucionales; ¿cómo reconocer entonces a los verdaderos interlocutores de la palabra divina cuando la falta de una autoridad predisponen al caos y a la anarquía,

1 El primer Templo fue construido por el rey Salomón en el siglo X A.C. y fue destruido por los babilonios en el año 586 A.C. El segundo Templo se construyó entre el año 520 y el 516 A.C. y fue destruido por los romanos en el año 70 D.C. Este hecho no es accidental porque en cierta medida, la construcción del Templo consolida de nueva cuenta la unión de un pueblo y le proporciona los cimientos físicos para la reconstrucción de su propio relato como pueblo.

cuando en cada individuo se anida un nuevo y virtual profeta?

El Templo consolida, cohesiona. Es el momento de la reconstrucción cuando surge el impulso de consolidar la vida de un pueblo a través de una ley única y definitiva. Esdras y Nehemias son los que se encargan de recoger los testimonios y documentos de la historia de su pueblo, de elaborar la interpretación definitiva del mandato divino y, con ello, de clausurar la vida profética.

A partir del año 400 A.C., en que se cierra definitivamente el canon bíblico, se instaura una nueva era, la era de la escritura y se abren las puertas a una nueva cultura, la cultura del comentario. Y sin embargo, "no hay nada absolutamente primario para interpretar porque en el fondo ya todo es interpretación, cada signo es en sí mismo no la cosa que se ofrece a la interpretación, sino la interpretación de otros signos." (Foucault, 1981: 35-6) Ya no es la época de los profetas sino la de los escribas, los legisladores y los sabios. De los profetas como mediadores de la palabra divina se pasa ahora, a través del Texto, del Libro, al nuevo aspirante al conocimiento religioso, al nuevo lector que lee e interpreta la escritura divina. El Texto es reconocido como la última y verdadera revelación de Dios. A partir de la escritura, el objeto de conocimiento se desplaza: de la voz a la palabra escrita. La revelación ocupa así, por primera vez, un espacio material concreto, el Dios que se manifiesta es, como dice Gershom Scholem, el

Dios que se expresa; es decir, el Dios que se escribe y se inscribe. La escritura como gesto de revelación inaugura la tradición de la lectura y el comentario como gestos de reconocimiento. Leer y comentar implican actualizar un orden, repetirlo y refundarlo. La lectura se convierte en la actividad religiosa por excelencia en la medida en que pone en contacto al hombre con la materialidad divina: el lenguaje. El misticismo como una práctica específica de lectura adquiere de esta manera una importancia central en el desarrollo de la cultura judeo-cristiana ya que se ocupa, ni más ni menos, del proceso íntimo por el cual cada individuo (y no sólo los profetas, como ocurría en la época bíblica) establece el contacto humano con la divinidad. La mística surge así con la liquidación del profetismo.

No obstante la apertura generalizada del Texto a la lectura individual que propone esta modalidad de la revelación escrita, las mediaciones rabinica y eclesiástica en la Edad Media influirán de manera decisiva en el acercamiento interpretativo. El estatuto de comentario queda, como en la época de los profetas, reservado a la autoridad, sea ésta la de la Iglesia o la de los Sanedrín, que constituyen el consejo legislativo que decide sobre la correcta interpretación de la ley judía. Rabinos y sacerdotes heredan la estafeta de la interpretación de manos de los profetas. El acto de apertura que engendra la escritura queda parcialmente suspendido por la intervención sabia de los "conocedores". Son ellos los que recogen la

revelación escrita y la ofrecen al mundo a través del comentario, a través de una mirada particularizada. Este es el caso del Talmud, primer comentario escrito que se convierte en la lectura por excelencia de las Sagradas Escrituras y que influirá en la actividad interpretativa de los futuros comentarios bíblicos. Pero, simultáneamente, la mística, como experiencia esencialmente personal, será la contraparte de la lectura institucionalizada.

Lectura y comentario se confunden en un primer momento, pero ya desde el primer comentario escrito - el Talmud - el carácter mediador que éste adquiere entre el Texto y el sujeto lector queda en evidencia. De ahora en adelante, la mirada sobre el Texto empezará a construirse a partir de otras miradas, la interpretación se levantará sobre otras interpretaciones. Durante siglos, este primer comentario delinearé el rumbo de la interpretación, no sólo en las comunidades judías sino en las cristianas y musulmanas.

Dentro de la tradición judía, no será sino hasta el "otoño de la Edad Media" cuando algunos movimientos importantes se rebelen en contra de esta "lectura impuesta". A partir del siglo IX serán cada vez mayores los intentos por romper con esta imposición, reclamando en primer término el regreso a las fuentes, es decir, al contacto directo con la revelación escrita: la Biblia. Los caraitas, por ejemplo, pugnaron por una lectura histórica del Texto, por una lectura capaz de dar cuenta, no de una verdad última y definitiva de las Escrituras, un sentido final, sino de

recuperar la apertura inicial que engendraba la propia escritura. En este sentido, el Talmud, en tanto que primera práctica escrituraria, respondía a esta provocación textual. Comentar (por escrito) fue, en esta perspectiva, realizar el Texto: cerrarlo. 2

El Texto narra un principio, da orden al relato de la creación y configura en su interior a sus virtuales destinatarios, ya que narrar es organizar, conferirle una identidad estructural a lo narrado, en este caso el nacimiento de un pueblo y su lento crecimiento hasta convertirse en un grupo étnico-religioso pequeño pero cohesivo. En este sentido, la narración crea a sus propios lectores (narratarios), los fija, los delinea, los sugiere. Estos, a su vez, imponen su propia marca en el Texto, la mirada no es neutra ni inocente, leer es reconocer (se), pero también conocer (se), y todo conocimiento implica una transformación tanto del sujeto como del objeto que se conoce. En esta primera etapa, la escritura como práctica de revelación y el Texto como realización (encarnación)

2 León Poliakov, en su libro Historia del antisemitismo: de Mahoma a los marranos, escribe: "En lo referente a los movimientos sectarios judíos, debemos mencionar especialmente a los caraitas, que rechazaban por completo el Talmud, considerando que la interpretación tradicional del Antiguo Testamento ya no era válida en la era islámica. Los caraitas sostenían que en adelante los textos sagrados debían ser interpretados de una manera diferente, a través de una nueva y atenta lectura (de allí el nombre de la secta, karo= leer)...El éxito de la doctrina caraita fue tan grande que provocó un verdadero cisma - el único de su historia - dentro del judaísmo. Durante siglos floreció en Persia, Palestina y Egipto; más tarde se propagó a España y Polonia, y todavía hoy cuenta con adeptos." (Poliakov, 1982:87-8)

lingüística de un discurso constituyen el punto de partida para el desarrollo de esta nueva cultura. El Texto "hace-hacer" y en la medida en que prescribe, la lectura y el infinito comentario se convierten en su verdadera realización. Dios como productor y el lector como actualizador de lo divino en lo humano se encuentran en un espacio llamado escritura que les confiere su respectiva identidad. Como dice Edmond Jabès: "Si Dios existe es porque se encuentra en el libro; si los sabios, los santos y los profetas existen, si los conocedores y los poetas, si el hombre y el insecto existen es porque encontramos sus nombres en el libro. El mundo existe porque el libro existe, ya que existir es crecer con su nombre."(Edmond Jabès, 1984: 32)

Reconocer (se), conocer (se), es un trabajo de orden lingüístico, es reflexionar sobre el carácter verbal de la manifestación divina. Si Dios se "escribe" en el mundo, habrá que descifrar, que describir los mecanismos a través de los cuales esta escritura se hace posible. La lectura se convierte de esta manera en una profunda reflexión sobre el lenguaje. El comentario, en consecuencia, tendrá este carácter.

La imagen/la palabra

"Bayeji or, bejaya or". "Haya luz y hubo luz". La luz es uno de los elementos simbólicos por excelencia durante la Edad Media. La creación del universo vista como efecto de

luz que se remonta al proceso mismo de enunciación -"bayejlor"- será una y mil veces interpretada y comentada. La luz como efecto de un acto de enunciación divina, como la forma primaria de su manifestarse en el mundo, adquiere una importancia medular no sólo en la interpretación bíblica sino que se coloca en el centro de toda producción artística en el medioevo. El arte es, ante todo, como dice Santo Tomás, construcción, un saber hacer. Se trata de reproducir las operaciones mediante las cuales Dios ha creado, se trata de producir y construir efectos de creación, efectos de luz. De ahí que surja el problema del color. Se trata de imitar la creación divina, de actualizar y refundar permanentemente un acto primigenio; en este sentido, producir efectos de luz a través del arte, en pintura, en escultura, en arquitectura es, de alguna manera, interpretar y comentar el acto mismo de la creación.

Es así que la Edad Media ve desarrollarse una gran sensibilidad por todo lo que es luz y esplendor. En el terreno del arte se da el mayor florecimiento de las artes figurativas: la imagen y el color responden, por un lado, a un impulso mimético religioso, al deseo de imitar la obra de la creación, y por otro, no menos importante, a la necesidad desenfrenada de dar forma figurativa a las cosas sagradas, necesidad de fijar el objeto de culto, de dotarlo de un orden exterior. Es el cristianismo, como cultura abierta al mundo, el que se hace cargo de una de las mayores explosiones artísticas de todos los tiempos. La doctrina

cristiana no se cierra en el Libro, surge de él para abrirse en sus iglesias, en sus monumentales catedrales, en la representación pictórica. El cristianismo se cons_{tr}uye y se constituye a partir de la palabra escrita pero se extiende a través del color, de la figura, de la imagen.

Paralelamente a esta explosión artística, a este auge de la imagen como prolongación o extensión del Libro, como instrumento privilegiado de mimesis pero también de poder, el judaísmo se consolida como una religión hermética, concentrada en el culto de un único objeto susceptible de ser santificado: la Biblia. "Delante de la Torá, los judíos deben pararse; un rollo inutilizable no puede ser tirado, sino que debe ser enterrado o guardado. Los cueros, la tinta, la escritura, y naturalmente el deletreo de los rollos eran regulados ritualmente; la omisión de una letra era suficiente para anular un rollo entero para usos sinagogales." (Gerson Cohen, 1965:170)

La interpretación del segundo mandamiento de la ley mosaica abre caminos diferentes para estas culturas. La prohibición "no te harás escultura ni imagen alguna ni de lo que hay arriba en los cielos, ni de lo que hay abajo en la tierra, ni de lo que hay en las aguas debajo de la tierra" (Génesis 1975: 90-1), clausura, para la cultura judía, las posibilidades de desarrollo del arte en este campo, y la mantiene al margen de toda actividad artística. Para la cultura cristiana, por el contrario, una interpretación

interpretación (traducción) particular de esta prohibición, modifica el rumbo de la creación artística.³

Mientras que las grandiosas catedrales góticas se imponen como potencias divinas que abren sus puertas para recibir a sus fieles, un misticismo incipiente y hermético comienza a abrirse camino entre la oscuridad que reina en la Edad Media fuera del ámbito del arte. La cultura judeo-cristiana nacida del Libro se desarrolla en diversas direcciones. En un caso, en el cristianismo, la palabra se extiende a la imagen, al color, a la figura. Como dice Huizinga: "La necesidad de adorar bajo símbolos visibles todo lo que no podía ser contenido en palabras, creaba continuamente figuras nuevas." (Huizinga, 1978: 281) En el otro, en el judaísmo, la prohibición de no representar la imagen divina bajo ningún concepto, limita posibilidades de desarrollo visual, hace de la escritura un refugio y potencia una mística de la lectura. Es así que la interpretación de un mismo texto da lugar a actividades culturales de orden diverso. El imperio de la imagen en el arte del cristianismo corre paralelo al desarrollo de una actividad mística ceñida al Texto, a la Escritura.

Es indiscutible el hecho de que esta doble interpretación abre caminos diversos y apunta hacia

³ Northrop Frye plantea en términos similares esta oposición: "Jewish commentary and scholarship, whether Talmudic or Kabbalistic in direction, have always, inevitably, dealt with the purely linguistic features of the Hebrew text of the Old Testament. In contrast, while Christian scholarship is naturally no less aware of the importance of language, Christianity as a religion has been from the beginning dependent on translation." (Frye, 1983:3)

objetivos diferentes en el caso de la cultura judeo-cristiana. Sería obvio decir que estas dos visiones del Texto no son fortuitas ni casuales, sino que responden a proyectos ideológicos bien definidos. Además, habría que tomar en cuenta el papel económico y social que desempeñaban cada uno de estos grupos religiosos. Sin embargo, lo que interesa destacar en este momento es el carácter ambiguo y polisémico del Texto que permite actualizar distintos niveles de sentido y cuya interpretación ejerce una influencia definitiva en el desarrollo de la cultura occidental.

Es a partir de esto que se puede considerar el problema de la interpretación como central para el desarrollo del arte. El arte como tal no surge sino como apéndice de lo religioso, toda interpretación artística pasa a integrarse al ámbito de la religión; el goce estético es, ante todo, un goce místico, y este goce místico está representado fundamentalmente y en un primer momento por la lectura del Texto, por el placer de la lectura difícil que conlleva la escritura simbólica, por el goce de la lectura de enigmas. Este goce, sin embargo, se reservará más adelante a las autoridades eclesiásticas y el culto a la imagen pasará a ocupar el lugar que correspondía al placer del Texto. La catedral y el tríptico en el cristianismo se convierten en la fuente de goce místico para el pueblo. De manera paralela, la lectura como única alternativa de actualizar constantemente un orden, de dotar de sentido a una comunidad

dispersa, se concentra en el interior de las murallas de un templo destruido y se dedica a reconstruirlo en y a través del Texto. El placer no puede ser otro que el placer de la lectura mística. El arte como tal no tiene cabida.

Aventurado sería decir que la imagen, en la cultura cristiana, sustituya a la palabra. Lo que resulta importante subrayar es cómo la exacerbación del culto a la palabra escrita impide o bloquea otras formas de desarrollo en el terreno del arte, mientras que la apertura del Texto a representaciones de carácter plástico y pictórico atenúa y diluye el efecto de la palabra escrita a pesar de que la fortalece en otro sentido al exteriorizarla. Nos interesa, sobre todo, reflexionar sobre el efecto que esta apertura del Texto a la imagen tiene sobre la exégesis bíblica. De manera específica, nos interesa una práctica exegetica medieval: la práctica de lectura cabalista.

Tanto la teoría interpretativa cristiana como la judeo-cabalista responden a situaciones económicas y sociales muy específicas. La primera da cuenta, en cierta medida, del auge del cristianismo y de su irrefrenable expansión en los primeros siglos de la Edad Media. Por algo se considera a San Agustín como uno de los Padres de la Iglesia. La segunda se plantea a sí misma como heredera de una tradición rabinica y talmúdica de interpretación y surge de un momento de reflexión religiosa, que modifica e introduce nuevas técnicas en el hacer interpretativo hacia fines del siglo XIII.

Como ya se ha dicho, la actividad exegética durante la Edad Media era, en el fondo, una profunda reflexión sobre el lenguaje, reflexión sobre el carácter lingüístico de la revelación divina. Lo que quedaba en el centro de toda interpretación no era sólo la divinidad sino el lenguaje mediante el cual Dios se manifestaba en el mundo. Es desde esta perspectiva desde donde intentaremos abordar el problema de la interpretación en la Cábala judeo-española.

La lectura desde el exilio

Considerar al misticismo cabalista como una práctica de la lectura es nuestra hipótesis de partida. Sin embargo, resultaría difícil y casi artificioso trasladar o aplicar una serie de conceptos actuales, elaborados claramente a partir de experiencias históricas y culturales concretas, a los trabajos de exégesis bíblica producidos siglos atrás, específicamente durante la Edad Media. Pese a la dificultad, éste será en parte nuestro propósito, aunque invirtiendo la perspectiva. Nos interesa ver, desde la modernidad, qué tipo de elementos en relación con lo que llamamos actualmente teoría de la escritura y la lectura se encontraban ya presentes en los escritos esotéricos de los cabalistas del siglo XIII.

Esta tendencia de pensamiento contenía ya desde sus inicios una idea clara de la textualidad, a la que consideraba como una red constituida por elementos que se

interrelacionan entre sí, dando lugar a lo que llamamos "texto". La correcta o verdadera interpretación de las Sagradas Escrituras consistía entonces en el esclarecimiento de estas relaciones a partir del análisis de los diferentes estratos o niveles de sentido que constituyen la realidad del texto.

Ciertamente, tanto para la tradición exegética cristiana como para la judeo-cabalista, el estudio y análisis del lenguaje como generador de todo sentido se colocaba en el centro de sus reflexiones en la medida en que el lenguaje provenía de Dios y era, correlativamente, el puente necesario y prodigioso para acercarse y llegar a El.

Tanto en el caso de la teoría agustiniana acerca de la interpretación como en el caso de los cabalistas del siglo XIII en España, se trata de reflexiones surgidas en situaciones socio-culturales de una cierta estabilidad. Se podría decir, además, que se trata en el primer caso de la expresión más alta y acabada del auge y expansión de la cultura cristiana, y en el segundo, del avanzado desarrollo del razonamiento filosófico judío en la España medieval. Dicho de otro modo, dos momentos que favorecen el surgimiento, respectivamente, de dos configuraciones teórico-teológicas particulares acerca de la materia específica, la escritura, a través de la cual Dios se manifiesta en el mundo.

La tierra / la palabra

El misticismo judío, desde sus inicios, queda indisolublemente ligado al distanciamiento de su propia tierra y queda marcado por uno de los acontecimientos negativos más importantes de su historia: la destrucción del segundo Templo (70 D.C.) y su exilio obligado. La mística aparece así como el resultado de un desgarramiento que implica la conciencia, esta vez no sólo religiosa, sino histórica y material, del abismo que separa al hombre de la divinidad, al hombre de sus raíces, abismo que se interioriza en la nueva vida del judío errante, la vida del galut. La tierra y el templo dejan de ser los elementos cohesivos de un pueblo; el Libro y la palabra abren el camino para reestructurar una sociedad, y profundizando en el sentido o sentidos de la Torá, poner orden en las enseñanzas divinas. La palabra es la única capaz de explicar el propio fenómeno del exilio, sostener la moral y fe religiosas de un pueblo y, ante todo, de otorgarle esa identidad que el despojo de su tierra inevitablemente pone en duda, niega. El Talmud, como comentario hegemónico durante el exilio babilónico, cumple esta función; en torno a sus enseñanzas y leyes girará la vida ritual y religiosa de todo el pueblo de la diáspora.

Sin embargo, y paralelamente a las leyes talmúdicas, surgen primero en Palestina e inmediatamente después en el exilio, movimientos místicos que intentan comprender la

relación que existe entre Dios y el hombre. En su libro Major Trends in Jewish Mysticism, Gershom Scholem divide la historia del misticismo judío en seis etapas: la primera, que él llama Merkavá y gnosticismo judío, va del siglo I al siglo X; el Jasidismo medieval alemán, desde 1150 hasta el siglo XVI; la Cábala española, de 1200 a 1500; la Cábala posterior palestina, de 1500 a 1650; el movimiento sabatiano, de 1665 a 1800 y el Jasidismo de europa oriental, a partir de 1750.

Se trata de abordar el misticismo considerándolo como un fenómeno histórico concreto circunscrito a un acontecimiento específico que le da vida, el despojo de la tierra, y desde ahí, percibir su desarrollo a través de los siglos para comprender en toda su complejidad el mito del exilio que se constituye como el elemento estructurador de la cosmología cabalística. Ahora bien, el mito que aparece en los trabajos de estos místicos cubre elaboraciones diversas acordes con las circunstancias históricas particulares en las que las respectivas obras se inscriben.

El binomio tierra-palabra deja de ser una relación de complementariedad, en el sentido de una identidad textual que expresa una identidad nacional, para convertirse en una relación de sustitución simbólica e incluso de oposición. El mito del exilio surge así de una realidad histórica concreta y se va configurando, según lo concebían los neoplatónicos, como una forma que expresa, a través de la alegoría, verdades profundas y enseñanzas morales.

El desplazamiento temporal y espacial de las raíces profundas, de la tierra, otorga al mito del exilio un lugar cada vez más importante en la concepción del mundo judaico y, lo que es más importante aún, este mito se convierte en el ojo a través del cual se ve la propia historia, se mira la propia identidad y se leen de manera renovada las propias leyes, las Sagradas Escrituras. En este sentido, el mito es un lenguaje, un tipo de lenguaje específico que surge del dato, de la historia, pero que va más allá al configurarse a través de la escritura como el lugar o el espacio cosmológico de una territorialización. Ese lenguaje recupera, mediante la narración del mito, el territorio perdido y de esta manera confiere a todo un pueblo segregado una identidad religiosa y cultural. El mito, como dice Lévi-Strauss, "se refiere siempre a acontecimientos pasados, "antes de la creación del mundo" o "durante las primeras edades", o en todo caso, "hace mucho tiempo". Pero el valor intrínseco atribuido al mito proviene de que estos acontecimientos, que se suponen ocurridos en un momento del tiempo, forman también una estructura permanente. Ella se refiere simultáneamente al pasado, al presente y al futuro." (Lévi-Strauss, 1977: 189).

Es así como lo que fue un acontecimiento de violenta ruptura adquiere, con el paso del tiempo y con el construirse del mito, un estatuto diverso, una estructura de permanencia. La mirada, en todos los trabajos cabalistas a partir del siglo I, estará puesta sobre Palestina; en sus

escritos de exégesis bíblica, la tierra prometida, la tierra de la leche y la miel será siempre el destino último del judío errante. Y, paradójicamente, a través de esta mirada dirigida al oriente y con los pies bien puestos en occidente, se construye el mito que da vida a toda esta rica literatura cabalística.

Trece siglos han pasado desde la expulsión de los judíos de Palestina cuando se escribe el Zohar o el Libro del-Esplendor. La tierra ha sido, desde tiempo atrás, sustituida por el mito y por la escritura. Incluso, como escribe Scholem: "Lo primero que nos impresiona al analizar la forma literaria del verdadero Zohar es el peculiar escenario. La Palestina que se describe en todas sus partes no es el verdadero país tal y como existe o como existió, sino un país imaginario... el autor nunca ha puesto un pie en Palestina y su conocimiento del país se deriva completamente de fuentes literarias." (G. Scholem, 1961: 168)

Jerusalem, desde el exilio, sigue siendo la tierra, el centro virtual, lejano y mítico. Lo cercano, lo tangible, es la Escritura, verdadero territorio en el que es necesario internarse, aventurarse, que exige ser explicado y recorrido y, ante todo, un territorio donde poder reconocerse. Y en este punto nos introducimos de lleno en el tema que nos ocupa: el interés y desarrollo de técnicas de interpretación cabalística que surgen de la necesidad imprescindible e

impostergable de explicarse, como pueblo y como individuos, su ser en el mundo.

Los caminos que llevan al centro, a la tierra prometida, son infinitos o por lo menos numerosos. El pueblo se encuentra disperso por todo Oriente, la Francia meridional, Alemania y España. No existe una sola y definitiva vía de retorno. Las alternativas son múltiples, pero, al parecer, ninguna de ellas es inmediatamente viable. Este exilio milenarío parece perpetuarse, a través del mito, en los innumerables "proyectos" de construcción teórica y teológica que intentan descifrar las Sagradas Escrituras, el único espacio donde es posible territorializarse. Pero la Escritura no es clara ni transparente, así como no es uno el camino que lleva a Palestina. Existe el constante peligro de desviarse, de perderse, los caminos se bifurcan, están llenos de cruces, de atajos; a veces se asemejan a los laberintos. Así entendido, el Texto es un territorio virgen, inexplorado, o mejor dicho, infinitamente explorable. Es cierto, detrás de él está siempre el Otro, el Creador, pero el recorrido para llegar a El no es uno ni definitivo.

De este modo, mito del exilio e interpretación incesante de la palabra sagrada son dos caras de la misma moneda. Leer se inscribe, ante todo, en la experiencia fideísta de lo religioso, es rendirle culto a la palabra escrita; pero leer siempre el mismo libro con los ojos del mito instauro otra dimensión: la de la reflexión y el

cuestionamiento. Como dice Barthes: "El mito tiene carácter imperativo, de interpelación: salido de un concepto histórico, surgido directamente de la contingencia, me viene a buscar a mí: se vuelve hacia mí, siento su fuerza intencional, me conmina a recibir su ambigüedad expansiva." (Barthes, 1983: 216-7) La concepción del Texto y, por consiguiente, la de su interpretación se construyen en el interior de estas murallas: la falta de tierra, el mito del exilio, el ritual de la lectura y el territorio de la palabra escrita.

Se ha hablado de encrucijadas, de atajos y de laberintos. La Escritura, y por supuesto nos referimos al Texto con mayúsculas, no es un lugar acabado o dicho de otro modo, una obra cerrada cuyo sentido último esté ya dado, sino una "entidad viva, un organismo dotado de vida secreta que emana constantemente luz nueva y cuyas letras y configuraciones simbolizan ciertos aspectos de la potencia divina." (Enciclopedia Judaica, 1948: 553)

En esta medida, la Escritura se constituye como el lugar donde confluyen todo tipo de textos, ni unidad ni homogeneidad, sino en efecto cruce, intersección y tejido. La exégesis bíblica se ubica en este contexto. La interpretación, como práctica escrituraria, comparte a su vez este carácter intertextual que define a todo texto. La Cábala española no sólo se inscribe dentro de las murallas que hemos señalado, sino que se encuentra expuesta al contacto con doctrinas filosóficas medievales, tales como el

neoplatonismo, de donde toma el concepto central de emanación divina, y el gnosticismo, del que extrae la noción de iluminación reservado a pocos iniciados. Igualmente, el simbolismo de la luz que domina gran parte de la producción artística de la Edad Media, influye de manera definitiva en las interpretaciones de estos místicos. No es por lo tanto un hecho casual que sus trabajos estén dedicados básicamente a la lectura del Pentateuco y en especial a los capítulos sobre el Génesis, los Salmos y el Cantar de los Cantares, capítulos, todos ellos, de una gran riqueza simbólica.

Pero si hemos hablado de entrecruzamiento, de roce, es porque queremos llegar al punto central que nos interesa: el concepto de lectura y de exégesis o interpretación. Dilucidar el sentido secreto del Texto, como lo llaman los cabalistas, está indefectiblemente ligado a un trabajo de descripción minuciosa, a veces cargada de una gran fantasía, de los diferentes niveles o elementos que concurren en la producción textual. Es cierto, el Texto es uno, pero su paso por el tiempo queda sellado por el mito del exilio y por la propia historia. De esta manera, así como el pueblo migra de un lugar a otro, el sentido de la Escritura pareciera estar destinado a errar con la propia historia. Como escribe Blanchot al referirse a Kafka: "...en esta tierra del error, uno no se encuentra jamás 'aquí', sino siempre 'lejos de aquí.'" (Blanchot, 1978: 88) De ahí que el errar se entienda en un doble plano: como error y como errancia. El lugar del error es ante todo un no-lugar, un estar siempre sin la

tierra bajo los pies; el equivoco es, precisamente, el lugar del no-sentido, o más bien, del sentido alterado y distorsionado. El sentido no es aprehensible de manera inmediata; la mediación la constituye el mito a partir del cual se elaboran una serie de elementos simbólicos que, paradójicamente, generan oscuridad en un mundo de esplendor. Porque se trata de llegar al sentido con mayúsculas, pero éste siempre parece huir ante los ojos del místico.

La introducción, por primera vez en la historia del pensamiento judío, de elementos míticos en los trabajos de exégesis bíblica cabalista modifica sustancialmente la relación del hombre con la lectura y, sobre todo, su relación con la escritura. Así como para los griegos la mitología era básicamente una mitografía, para el pensamiento cabalista la escritura adquiere un estatuto, no sólo de mediación interpretativa, sino de creación y producción textuales propiamente dichas.

A partir de esto, quizá, podamos entender lo que dice Barthes cuando pregunta: "¿Qué es lo específico del mito? Es transformar un sentido en forma." (Barthes, 1983: 225) El sentido de la Escritura para estos cabalistas es infinito por dos razones fundamentalmente. La primera es el carácter de En-Sof divino, o sea, la incapacidad del ser humano para aprehender la 'infinitud' o literalmente el 'Sin-fin' de Dios, incluida su manifestación material, y en segundo lugar, porque el carácter mismo del mito del exilio, como un tipo específico de lenguaje, sella la producción exegetica

que no se detiene en los límites materiales del texto, sino que se define cada vez más por la forma en que este mito concreto aparece y reaparece elaborado o construido en las diversas narraciones -formas de escritura- que componen el corpus de los textos cabalistas.

Es así como el concepto de exégesis se liga cada vez más a la práctica de la escritura. Interpretar es, en principio, descifrar los signos que dan vida al texto, desmontarlo para penetrar en ese organismo del que emana permanentemente luz nueva, para luego, actividad no menos importante, elaborar y narrar de nueva cuenta y con recursos 'poéticos' propios, la génesis de la Escritura y, por lo tanto, la génesis del universo.

Karo Antonio.

**Kyero eskrivirte en djudyo
antes ke no keda nada del
avlar de mis padres. No saves,
Antonio, lo ke es morirse en
su lingua. Es komo kedarse
soliko en el silensyo kada dya
ke Dyo da, komo ser sikileoso
sin saver porke.**

Marcel Cohen

La palabra escrita y la gestación de la historia

Cábala significa tradición, Zohar esplendor. Ambos, doctrina y texto, se inscriben en la historia ancestral de la escritura bíblica al recibir y poner en práctica la herencia exegetica más importante de la concepción elohística: la idea del texto ambiguo, oscuro e inacabado y, en este sentido, abierto. El esplendor del Zohar se hace cargo de recoger esta noción y, paradójicamente, de intervenir en la oscuridad del texto, a la luz de la historia y a la sombra del relato.

En las primeras páginas de su libro Mimesis, Auerbach hace una interesante y aguda distinción entre dos textos, uno homérico y el otro bíblico, considerando que son estos los dos estilos que de alguna manera han ejercido una influencia decisiva en la representación europea de la realidad. En el primer caso, nos dice Auerbach, nos encontramos con una "descripción perfiladora, iluminación uniforme, ligazón sin lagunas, parlamento desembarazado, primeros planos, univocidad, limitación en cuanto al desarrollo histórico y a lo humanamente problemático", mientras que en el segundo caso vemos un "realce de unas partes y oscurecimiento de otras, falta de conexión, efecto sugestivo de lo tácito, trasfondo, pluralidad de sentidos y necesidad de interpretación, pretensión de universalidad

histórica, desarrollo de la representación del devenir histórico y ahondamiento en lo problemático." (Auerbach, 1975: 29)

Desde esta perspectiva y no obstante su carácter sagrado y, por tanto, perfecto, el texto bíblico, con sus espacios vacíos, sus grietas y fisuras es el que potencia la actividad creativa de la lectura al interpelar permanentemente a ese lector que se ve obligado a seguirle las huellas a un sentido construido de "silencios y de medias palabras", a un sentido sugerido y sutilmente insinuado. Esta caracterización del estilo bíblico que ofrece Auerbach, resume de manera general el principio que guía toda interpretación judaica, ya sea talmúdica o cabalista y, por supuesto, la interpretación del Zohar. Ahí donde el Libro se abre o se agrieta, el lector, el místico es llamado a intervenir e interpretar porque el Texto y la creación no son sino procesos ininterrumpidos de lectura y escritura. Así, y casi como declaración de principios, el autor del Zohar escribe en el Prólogo: "La Escritura no dice 'que yo he creado', en el pasado, sino 'que yo creo'", ya que la creación continúa y la renovación de la tierra es ininterrumpida, gracias a las palabras pronunciadas por el hombre, que encierran las concepciones nuevas relacionadas con la doctrina." (Zohar, 1906: I-5a) La forma en que la Cábala concibe su propio trabajo de interpretación muestra de qué manera se hace cargo total y absolutamente de las implicaciones que plantea la estrategia textual bíblica.

Tanto la Cábala española del siglo XIII como la Cábala posterior coinciden en este punto central: es en y a través de la palabra donde se gesta la historia de un pueblo, es esta palabra la herencia más preciada: tierra, padre e identidad. El Texto, ciertamente, es un tejido orgánico que posee su propia estructura, que dicta sus propias leyes de desciframiento, que dirige y sugiere determinadas lecturas, pero al fin y al cabo en la concepción místico-cabalista, este Texto no deja de ser un organismo vivo y, por tanto, susceptible de ser modificado o moldeado por la historia y sus protagonistas. De esta manera, la movilidad de la palabra, su continuo desplazarse adquieren un estatuto de verdad primaria a partir de la cual es posible aproximarse al Texto y proponer una metodología que permita desmontar uno a uno los diferentes estratos de sentido que concurren en ese texto en movimiento.

De alguna manera, podría considerarse al misticismo judeo-español del siglo XIII como un antecedente potencial, y aunque no de manera directa, de ciertas tendencias críticas de la modernidad. Esta preocupación por definir y elaborar una teoría exegética (a través de una práctica) que dé cuenta de los mecanismos por medio de los cuales se producen los llamados efectos de sentido, y que al mismo tiempo reconozca el carácter histórico de toda lectura, sitúa a la Cábala en un lugar privilegiado dentro de lo que podríamos catalogar como las fuentes de la crítica postestructuralista moderna.

Esta primera aproximación al Texto como algo móvil, dinámico y abierto hace del místico cabalista, no sólo un posible precedente mediato y lejano del crítico moderno, sino el lector y el estudioso que rompe por vez primera con toda una concepción estática de la realidad que domina el pensamiento de la Edad Media. Como dice Huizinga: "la concepción del mundo se había convertido en algo tan inmóvil, tan rígido como una catedral adormecida bajo la luz de la luna." (Huizinga, 1978: 298) Es precisamente en este punto, en esta noción de texto en movimiento donde radica la ruptura epistemológica más importante que se opera en la exegética medieval. El conocimiento del Texto y por extensión, el conocimiento del mundo, no es algo acabado, fijo o estático. Por el contrario, leer el Texto y descifrar el universo son operaciones de orden ininterrumpido e ilimitado. Un trabajo de desciframiento, sostienen audazmente los cabalistas, infinito.

Este carácter "inconcluso" y desplazado del Texto se convierte así, para el místico, en el eje medular que rige toda lectura y, por supuesto, toda escritura que se considere heredera de la cultura bíblica. Esta concepción no implica, sin embargo, que la Biblia deje de ser considerada como el trabajo perfecto de un ser perfecto, la creación divina concebida como una totalidad coherente y perfectamente organizada. Aquí radica justamente el enigma de la interpretación.

"Del mismo modo que existen miembros y articulaciones en el cuerpo del hombre y que hay también órganos que son más o menos necesarios para la vida, otro tanto ocurre sin duda con la Torá. A aquél que no comprende su sentido oculto, algunos textos y versículos solamente le parecen dignos de ser arrojados al fuego; pero quien ha conseguido llegar a un punto de verdadera comprensión los considera como componentes esenciales de la Torá. Por eso, aquél que omite por sí mismo una letra o punto de la Torá es semejante al que extrae una pieza de una obra perfecta. De lo que resulta que, por lo que toca a su carácter divino, no hay ninguna diferencia esencial entre el capítulo 36 del Génesis, que enumera a los antepasados de la casa de Esaú (o sea, un trabajo en apariencia totalmente superfluo) y los diez Mandamientos, "porque todo ello es un solo cuerpo y una sola construcción." (Scholem, 1978: 49)

En esta cita tomada de Azriel de Gerona, Perús aggadot, puede verse precisamente esta aparente contradicción entre la perfección de la obra divina, cuya verdad pareciera ser única y definitiva, y la necesaria intervención de la palabra del hombre para completar la obra "inconclusa" y desplazada de la Creación. Se trata de incidir y participar activamente en el proceso creativo. Con Hermes, podría decirse que el trabajo hermenéutico es un arte de la interpretación como transformación y no una teoría como contemplación. (Cfr. Ferraris, 1988: 5) El imperativo bíblico es para esta mística la acción como interpretación y no como mero reconocimiento.

Dos son hasta ahora los puntos de partida para la lectura, declaraciones de principio a partir de las cuales se construye un modelo de análisis interpretativo. La palabra (escrita) como protagonista central de la historia y la noción de texto en movimiento son el marco general dentro

del cual el místico delimita con mayor exactitud el concepto de texto.

La Torá, es decir, el Pentateuco, el texto por antonomasia, será una y cientos de veces definida metafóricamente. Los cinco libros de la Torá, como cinco son los libros que componen el Zohar, adquieren la forma de una estructura orgánica, ya sea al ser comparados con el cuerpo humano, ya sea con la estructura de un árbol. Son estas dos las metáforas a las que el Zohar recurre con mayor insistencia.

Aquel que se ocupa en el estudio de la Torá mantiene el mundo en movimiento y da a cada elemento la posibilidad de realizar su función. Porque no hay miembro en el cuerpo humano que no tenga su correspondiente en el mundo concebido en su totalidad. Así como el cuerpo está compuesto de miembros y articulaciones de diferente rango que accionan y reaccionan recíprocamente y forman un organismo, lo mismo ocurre en el mundo: todas las criaturas están ordenadas en él a manera de miembros que se encuentran en mutua relación jerárquica; y si están bien ordenados (o si se encuentran en un acuerdo armonioso) forman un organismo propiamente dicho. Y todo está ordenado según el prototipo de la Torá, pues la Torá se compone en su totalidad de miembros y articulaciones que se encuentran en relación jerárquica precisa y cuando están correctamente ordenados forman un solo organismo. (Scholem, 1978: 50-1, Zohar I, 134b)

Una antigua creencia judía sostiene que mientras haya un hombre en el mundo que lea la Torá, el judaísmo no desaparecerá. La Cábala del Zohar lleva hasta sus últimos límites esta vieja creencia: el movimiento del mundo no se detendrá mientras exista un lector que ponga en marcha la vida de un texto, es decir, que actualice la creación del

universo a través de la actividad de la lectura. La lectura, por lo tanto, está relacionada directamente con la gestación de la historia. Escritura-lectura forman de esta manera parte de un mismo proceso. Es necesario entonces precisar la especificidad de cada una, ver cuáles son sus puntos de contacto, dónde se entrecruzan y delimitar las fronteras que las mantienen separadas una de otra.

Es por tal razón que el Zohar apunta reiteradamente esta noción de texto. Definirlo es la condición de posibilidad que le permite ir más allá con respecto del binomio escritura-lectura. Solamente a través de una idea clara de las características de este organismo jerárquicamente articulado, el misticismo podrá convertirse en una verdadera y propia teoría y práctica de la lectura. A lo largo de todo el corpus de escritos cabalísticos, la Torá como concepto que engloba la percepción del universo aparece casi proteicamente simbolizada en un gran número de metáforas, el cuerpo humano es tan sólo una. Está el árbol,¹ el nombre místico de Dios, la nuez, la relación entre dos amantes, etc. Cada una de estas representaciones de la Torá

¹ "Porque la Torá es denominada Árbol de la Vida... Al igual que éste se compone de ramas, hojas, corteza, médula y raíces, y cada uno de estos elementos componentes puede ser llamado parte constituyente del árbol, sin que formen realidades sustancialmente separadas unas de otras, también verás que la Torá contiene muchas cosas interiores y exteriores y todas forman una sola Torá y un solo árbol, sin que se den diferencias. Y aunque se encuentra en las palabras de los sabios del Talmud que el uno prohíbe lo que el otro autoriza, que el uno explica como virtualmente puro lo que el otro tiene por no permitido, que el uno dice esto y el otro aquello, es necesario saber que todo constituye una unidad." (Scholem, 1978: 51)

agrega algo al concepto y va enriqueciendo cada vez más la idea del Texto como tejido vivo y en permanente movimiento, cuya lectura posibilita el devenir de la humanidad.

¿Hasta dónde sería posible asociar esta idea general de texto como organismo y la de lectura como motor de la historia con un concepto bastante sugerente de la crítica moderna: el concepto bajtiniano de dialogismo? Escribe Julia Kristeva que, "el dialogismo bajtiniano designa la escritura a la vez como subjetividad y como comunicabilidad. Ante este dialogismo, la noción de persona-sujeto de la escritura empieza a borrarse para dar paso a otra: la de ambivalencia de la escritura. El término 'ambivalencia' implica la inserción de la historia (de la sociedad) en el texto, y del texto en la historia." (Kristeva, 1974: 124)² No sería errado ver en la noción cabalista del texto un planteamiento similar. La implícita dificultad que se presenta al concebir a la Biblia como un libro por donde se cuele la historia, no debiera impedirnos ver hasta qué punto esta mística propone, desde el lejano medioevo, otra forma, otra manera de aproximarse a la materialidad de la escritura y a su ambivalencia. Pero retomemos de nueva cuenta otra de las metáforas de las que se sirve el autor del Zohar para describir con mayor precisión, aunque sin desmedro de la

² Para mayor información sobre el tema del dialogismo, véase Mijaíl Bajtín, 1986: Problemas de la Poética de Dostoiévski, México: Fondo de Cultura Económica; Tatiana Bubnova, 1980: "El Espacio de Mijaíl Bajtín: Filosofía del Lenguaje, Filosofía de la Novela", en NRFH, México: El Colegio de México.

fantasía, la riqueza y la complejidad que encierra su visión del Texto y la lectura.

La Torá puede compararse con una bellísima y majestuosa doncella que está recluida en una recámara aislada de palacio, y tiene un amante cuya existencia sólo ella conoce. Por amor a ella, él pasa por su reja incesantemente y voltea los ojos en todas direcciones para descubrirla. Ella sabe muy bien que él está por siempre rondando el palacio y, ¿qué hacer al respecto? Abre de par en par una pequeña puerta en su recámara secreta, por un instante revela su rostro al amante y luego rápidamente se retira. Sólo él, nadie más, se da cuenta; pero él sabe que es por amor a él que ella se le ha revelado por un instante, y el corazón, el alma y todo en el interior de él se dirigen hacia ella.

Así sucede con la Torá, que descubre sus más profundos secretos sólo a aquellos que la aman. Ella sabe que aquel que sea sabio de corazón ronda las rejas de su morada día tras día. Y, ¿qué hace ella? Desde su palacio le muestra su rostro a él, y le da una señal de su amor y luego se retira a su oculta morada. Sólo él recibe su mensaje y se ve atraído hacia ella con toda su alma y todo su corazón y con todo su ser. De esta manera, la Torá, por un momento se descubre por amor a los que la aman, para hacer que ellos renueven su amor. Estos son los caminos de la Torá. En el principio, cuando apenas se le revela a un hombre, le da alguna señal. Si él la comprende, está muy bien; pero si no es capaz, entonces ella lo hace venir y lo llama "simplón", y dice a sus mensajeros: Vayan a decirle a aquel simplón que venga a mí y converse -como está escrito: "Aquel que sea un simplón, que se vuelva y venga acá (Prov. 9:4). Y cuando llega, ella comienza a conversar con él, al principio desde atrás del velo que ha puesto a sus palabras, para que él pueda acomodarse su manera de entendimiento y pueda progresar gradualmente. Esto se conoce como derashah. Después ella le habla cubierta con un delgado velo de tul muy fino, le habla con enigmas y alegorías y a éstos se les llama haggadah.

Cuando por fin está en términos cercanos a ella, le descubre su rostro y sostiene una conversación con él acerca de todos sus misterios secretos y todos los caminos secretos que han estado ocultos en su corazón desde tiempo inmemorial. Así un hombre se hace un verdadero adepto a la Torá, un "señor de la casa", pues a él, ella le ha descubierto todos sus misterios sin guardar ni esconder uno solo. Ella le dice: ¿Ves la señal, la pista, que te di en un principio? ¿Ves cuántos misterios encierra? El entonces cae en la

cuenta de que no se puede añadir una sola cosa a las palabras de la Torá, ni se les puede quitar tampoco ningún símbolo, ni una letra. Así deberían los hombres seguir a la Torá, con todas sus fuerzas, y convertirse en sus amantes, como hemos visto. (Zohar, 1984: 82-4)

Una vez más estamos frente al texto en movimiento que, en esta ocasión, muestra sus mecanismos de funcionamiento. De nuevo nos enfrentamos con el binomio escritura-lectura, con esa escritura "ambivalente" como diría Bajtin, que hace guiños al lector y que desde la oscuridad de su palacio deja escapar pequeños rayos de luz. Pero además, y este es un punto central en el mencionado concepto de dialogismo, nos pone cara a cara con la historia, con toda una tradición cabaleresca del amor cortés que dirige la lectura, con una especie de "ars amandi" que encuadra la relación entre el místico y la Biblia, entre el lector y el Texto. La lectura adquiere en este pasaje un carácter de ritual lúdico y de juego erótico. El lector corteja, enamora, seduce; la escritura le habla al oído, lo atrae abriéndole sus puertas: doble juego de seducción que implica a ambos por igual.

Esta elaboración fantástica del complejo mecanismo que caracteriza todo análisis textual lleva la impronta de la cultura amorosa de la Edad Media. La mirada para el místico cabalista es un filtro por donde se desliza la cultura de la época, la tradición filosófica, la mitología primitiva, la simbología sexual; es a fin de cuentas, el lugar de pasaje por donde se desliza la historia en todas sus facetas. La figura de los amantes habla, no sólo de estas reglas de comportamiento noble y pasional que sellan todo un estilo de

conducta erótica, sino del placer que conlleva este vínculo amoroso. He aquí concentrados en una figura dos conceptos tan llevados y traídos por la crítica moderna: el dialogismo y el placer del texto.

El placer del juego erótico pareciera, a su vez, estar puesto en el ojo, en la mirada que vaga de un lado a otro del palacio, en esa mirada que imagina a la amada a través del velo de tul muy fino, para después enfrentarse a ella cara a cara. La subordinación de todo conocimiento y toda representación a la imagen visual, tan característica del medioevo, deja una profunda huella en el pensamiento cabalista, heredero paradójicamente del tabú a la imagen. Sin embargo, es importante señalar que la prohibición de representar la imagen divina para la cultura judía no excluye la posibilidad de recoger una tradición de pensamiento que invade su propia historia, siempre y cuando, y en el caso concreto que nos ocupa, este 'pedazo de medioevo' se incorpore a la tradición milenaria del Texto y la Escritura y actúe en el interior de esas murallas. Es así como el vitral luminoso de la catedral medieval por donde pasa la mirada divina, se filtra en la escritura y adquiere la dimensión del ojo. En este sentido, no es casual que esta obra de exégesis bíblica lleve el nombre de Zohar o Libro del Esplendor, luminosidad que interpela la vista interna en forma deslumbrante.

De este fugaz descubrirse del velo que deja entrever el rostro de la amada parece surgir el placer de la lectura, un

placer ligado, podríamos decir, a una actividad de búsqueda, de exploración y de desciframiento de ciertas señales o, para decirlo en términos modernos, de cooperación textual. Quizá sea este sutil descubrirse el que pone en movimiento el Texto, el que posibilita la lectura como una modalidad de la escritura, porque: "El texto no es una cosa, por lo tanto, la otra conciencia, la del que lo recibe, no puede ser eliminada ni neutralizada." (Bajtín, 1984: 298)

El pliegue en el texto asegura el encuentro del lector con los misterios que guarda la escritura desde el principio de todos los tiempos. El descubrirse el rostro es la marca del lector en la estructura del texto, la marca del amante en la vida de la amada. »

3 Aunque pudiera resultar extraño, la noción de dialogismo plantea una nueva dimensión en lo que respecta al Texto Sagrado. Esta noción que implica de entrada la conciencia por parte del emisor (escritor) de la otredad discursiva del receptor (lector), implicaría a su vez, en el caso concreto de la Biblia, que Dios, el Inefable, el Incognocible, se coloca en una situación discursiva vulnerable; es decir, su discurso deja de ser monológico en la medida en que acepta e incluye en su Obra al "otro". La palabra sagrada, entendida en términos convencionales, no podría dejar espacio a la palabra profana del hombre. Y sin embargo, la Cábala sugiere, a pesar de que cae a menudo en contradicciones que surgen de un pensamiento tan audaz y atrevido, que la otredad es el fundamento mismo sobre la cual Dios construye los cimientos de su Creación. Si el imperativo es actuar y transformar, el mundo no es una obra acabada y el hombre es el "otro" que debe, necesariamente, responder. Es en este sentido en el que la palabra divina adquiere las características que atribuye Bajtín a la palabra dialógica, no obstante la jerarquía que se impone al hablar del discurso divino: "la palabra no es una cosa sino el medio eternamente móvil y cambiante de la comunicación dialógica, nunca tiende a una sola conciencia, a una sola voz, su vida consiste en pasar de boca en boca, de un contexto a otro, de una colectividad social a otra, de una a otra generación. De este modo la palabra no olvida su camino y no puede librarse hasta el final del poder de los contextos concretos de los cuales había formado parte." (Bajtín, 1986: 282-3)

Esta figura que enriquece aún más la noción de texto como se ha visto hasta ahora, se inserta en una tradición simbólica de carácter sexual y erótico que caracteriza todo el corpus de escritos cabalistas. La relación amorosa y el vínculo sexual se convierten en figuras centrales para la Cábala, ya que son las que mejor dan cuenta del complejo mecanismo por medio del cual lector y texto se implican mutuamente. Además, éstas son las figuras más logradas del Zohar que 'hablan' e ilustran el exilio de Dios con respecto a su alma: la amada Israel.

No obstante lo afortunado de estas imágenes, las autoridades rabínicas desaprobaron esta interpretación de lo que para ellas representaba lo sagrado por excelencia. La Torá no podía ser sujeta a procesos de simbolización de carácter sexual; el amor del místico no podía ser, como lo era para los cabalistas, el amor de la carne. Sin embargo, la mística judeo-española tuvo una influencia definitiva en la cultura judaica posterior. La festividad que lleva el nombre de Simjá Torá (la alegría de la Torá) recoge esta antigua tradición de venerar al Texto como si se cortejara a la amada. La gente baila y canta poniendo en alto los rollos de la Torá; a todos los fieles les es permitido tomarla en brazos, bailar con ella, incluso besarla. Ese día se cierra el ciclo de lectura del Pentateuco que se extiende a lo largo de un año. Día con día, y a través del inagotable ritual de la lectura, se avanza en el conocimiento del Libro; a cada semana del año le corresponde un pasaje

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

diferente, así hasta llegar al último día cuando felizmente se es "dueño de la casa" y la novia se descubre el rostro. Este es el placer del Texto que se festeja en Simjá Torá. Al día siguiente, el ciclo recomienza de nuevo, el proceso de develamiento no se detiene.

Desde esta perspectiva, el lector no es un sujeto pleno que preexista al texto, sino el resultado de un proceso de construcción que se lleva a cabo en su interior, un proceso, podríamos llamarlo, de adquisición de competencia y, por tanto, de identidad. De la misma manera, el Texto tampoco es una entidad plena puesto que se ve permanentemente sometido a un proceso de lectura que interviene y responde en forma activa a las "provocaciones" o a los pequeños destellos de luz que el Texto deja pasar. En este sentido, es su propia estructura la que posibilita su transformación a través de la actividad de la lectura.

No hay que olvidar que el Texto no es sólo una serie de prescripciones o de narraciones sobre la propia historia, sino que es, en primera instancia, un corpus simbólico mediante el cual Dios se ha manifestado a los hombres. Esta mediación, dado el carácter de su "autor", no podía ser otra que una mediación de tipo simbólico, cuya estructura comprende e implica necesariamente la noción misma de lectura como trabajo de interpretación. Habría que subrayar, de la misma manera, que el carácter simbólico del Texto está dado a partir de las letras mismas con las que está escrito, ya que son configuraciones de la luz divina. De aquí que lo

que queda en el centro de toda lectura sea, no sólo la divinidad, sino su lenguaje, no sólo su carácter de En-Sof, sino el carácter infinito de la escritura.

La movilidad de la escritura derivada de la naturaleza simbólica de la Torá y de su apertura, conduce a otro concepto básico en la concepción cabalista del Texto: el concepto de Texto como objeto sagrado susceptible de una multiplicidad de interpretaciones. Se trata, sostiene el Zohar, de un texto plural; es decir, un texto que admite o da acceso a una serie casi infinita de lecturas. Es, en la mayoría de los casos, la subjetividad del lector la que imprime un sello original a las Sagradas Escrituras. En este punto, quizás, los cabalistas podrían considerarse como precursores en potencia de una teoría propiamente dicha acerca del lector como sujeto de conocimiento, cuya subjetividad desempeña una función productiva en el proceso de construcción o de actualización textual. La lectura y la interpretación, sostienen, son actividades que se llevan a cabo, "todo esto se dice sólo desde nuestra perspectiva, y todo se refiere a nuestro conocimiento". (Zohar, 1908: II-176a)

Toda lectura lleva en este sentido la impronta del sujeto que lee, de esa subjetividad que hace siempre del texto algo único y semejante a sí mismo, pero que, a su vez, lo convierte en el lugar donde se producen las diferencias. De ahí que en ocasiones lleguen al punto de considerar que existan tantas interpretaciones posibles como fieles capaces

de llevar a cabo la lectura sagrada. Sin embargo, y con frecuencia, el Zohar restringe a 70 el número de interpretaciones posibles. Ciertamente, en la simbología cabalista este número adquiere propiedades que lo acercan más a una idea de infinitud que a la de restricción o límite.

Ayin (setenta) es la letra simbólica de la forma de interpretar las palabras de la Escritura, susceptibles de 70 interpretaciones, todas ellas alimentadas de este Espiritu que surge de la boca de Dios. A estas setenta interpretaciones corresponden los setenta nombres del Santo, bendito sea, así como las setenta categorías de almas que existen en la tierra. (Zohar, 1908: II-123a)

Rabí Simón dijo: Cada palabra que sale de la boca de Dios encierra todas las interpretaciones de las que es susceptible, así como todos los misterios. Así como un árbol está provisto de setenta ramas, cada palabra que sale de la boca de Dios es susceptible de setenta interpretaciones... Es precisamente a causa de la diversidad de interpretaciones de las que es susceptible cada palabra de Dios, por lo que la Escritura compara la Palabra de Dios con un martillo que corta la piedra... (Zohar, 1908: II-83a)

De esta manera, lo múltiple tiene límites, aunque estos no sean sino los que marca el carácter infinito de la letra Ayin (י).* El simbolismo del número setenta, que encierra el concepto de interpretación límite, aparece como una pura abstracción, en la medida que es un número que simboliza el infinito; en otro plano, podríamos considerar que se trata, de la misma manera, de la ausencia de fronteras en la vida de la diáspora. Si los márgenes dentro

* La letra Ayin es una de las letras con las que se nombra a la divinidad, de ahí su carácter infinito.

de los cuales se construye el concepto de texto son, como lo dijimos antes, la falta de tierra, el mito del exilio, el ritual de la lectura y el territorio de la palabra escrita, el número setenta, que representa lo infinito de la divinidad, se circunscribe a estos bordes como presencia límite que encuadra toda interpretación pero que, al mismo tiempo, y dado su carácter de símbolo inagotable, remite permanentemente a fronteras siempre diferidas, prácticamente inalcanzables.

No obstante esta aparente libertad para ver en el Texto cualquier sentido por artificioso o aberrante que sea, el Zohar elabora una metodología concreta que se ciñe al Texto proponiendo, a través de una práctica de lectura, criterios específicos de desciframiento apegados a un exhaustivo análisis lingüístico, criterios que en realidad son las únicas barreras que impiden el desbordamiento del Texto. Así, para el autor del Zohar, ya no se trata sólo de una glosa de las Escrituras, sino de un trabajo de descripción de los mecanismos a través de los cuales éstas habían sido puestas ante los ojos del hombre. En este sentido, la Cábala española, una vez más, se adelanta en cierta medida a la racionalidad de su época. En Las palabras y las cosas, Michel Foucault advierte un cambio en la exégesis de los textos religiosos a partir del siglo XVIII. Sostiene que "en efecto, ya no se trataba de repetir lo que ya se decía en ellos, sino de definir a través de qué figuras e imágenes, en qué orden, con qué fines expresivos y para decir qué

verdad, tal discurso había sido dado por Dios o por los Profetas en la forma en que nos ha sido transmitido." (Foucault, 1986: 86) De ahí que para estos exégetas, el esoterismo adquiera las características de una doctrina oculta en la medida en que el secreto del que se suponen poseedores tiene que ver más con el desarrollo de técnicas apropiadas que les posibilitan el acceso a éste, que con la mera veneración de los iniciados al secreto en cuanto tal, sin considerar la posibilidad de penetrar en él. =

A partir de esto, habría que reconocer al ocultismo como una forma particular de esoterismo y considerar a la Cábala, y más concretamente al Zohar como un ejemplo altamente representativo de una doctrina que se acerca más a una, llamémosle en términos modernos, teoría del texto, que a una teoría de la magia. Hay que tomar en cuenta, sin embargo, que cuando hablamos de esta doctrina, nos referimos exclusivamente a la Cábala teórica, preocupada por develar

5 El término ocultismo se utiliza a menudo como sinónimo de esoterismo. Sin embargo, resulta importante subrayar una diferencia esencial entre ambos y considerar al ocultismo sólo como una forma particular de esoterismo. Si bien ambas doctrinas colocan en el centro el carácter secreto de los mecanismos ocultos del universo, cognoscibles o no por sus iniciados, en el caso del ocultismo, el énfasis está puesto, no en el secreto mismo ni en el ocultamiento de éste frente a los no iniciados, sino precisamente en la capacidad de unos cuantos para descifrar este secreto a partir de técnicas apropiadas y específicas. Sin embargo, habría que señalar al mismo tiempo la existencia de un esoterismo exegético que se dio de manera discontinua aunque determinante dentro de las grandes tradiciones religiosas del cristianismo y el judaísmo. Se trataba, básicamente, de superar e ir más allá del sentido literal de las Sagradas Escrituras para penetrar en el ámbito de lo oculto y lo esotérico; es decir, descubrir un misterio más profundo al que sólo los iniciados podían tener acceso. Dos ejemplos importantes serían la Cábala y el Hermetismo.

los misterios de la Escritura, y no de la Cábala práctica, cuyos principios, aunque extraídos de la anterior, desembocan en ejercicios de magia y alquimia.

Es así como el ocultismo judío se convierte, hacia fines de la Edad Media, en una especie de teoría del texto que va más allá de la mera exégesis tradicional al proponer con espíritu "riguroso" métodos y procedimientos de análisis crítico que posibilitan el develamiento de los misterios del Texto y, con ello, el acercamiento a la divinidad. Ante todo, y este es un aspecto central, se trata para la Cábala de la preocupación no sólo por las Escrituras sino, y su trabajo lo muestra, por la escritura con minúsculas, es decir, se trata de la preocupación por el lenguaje como vehículo y centro mismo de la Creación. El concepto de emanación, como la forma específica a través de la cual Dios ha creado el mundo, manifestándose, sirve a los cabalistas de fuente simbólica inagotable que viene interpretada como figura(s) del lenguaje. Todo el acto de la Creación parece ser entonces un acto de elaboración retórica, un despliegue del lenguaje en el que las 22 letras del alfabeto constituyen el ropaje o la carroza divina: " Es entonces cuando de esta luz surgieron los grandes árboles del Líbano y las veintidos letras se convirtieron en la carroza de Dios." (Zohar, 1906: I, 29a)

En efecto, esta idea de las letras como vehículo divino ya había dado lugar en los primeros siglos de la Edad Media al misticismo llamado de la Merkabá, o del Carruaje. El

carruaje divino, o sea el alfabeto hebreo con todas sus combinaciones posibles, fue para estos místicos el símbolo central en torno al que concentraron sus lecturas de los textos bíblicos. Los cabalistas españoles se hacen cargo de esta herencia incorporando de manera original este concepto y al destacar el rasgo distintivo del carruaje - su movilidad - en relación con el continuo desplazarse de Dios, de su sentido. Sin embargo, las letras posibilitan el acercamiento a la divinidad, nunca su encuentro o su enfrentamiento cara a cara.

Se trata nuevamente del texto en movimiento, que no es otra cosa sino la expresión más completa y compleja de la historia concebida por un pueblo siempre como devenir, y que se niega a aceptar el fin de los tiempos sin mañana. Escritura que no deja de ser escrita, historia que no permite el final de la historia. El propio Maimónides decía: "El Mesías, después de haber congregado a los exiliados en Israel en la Tierra Santa y establecido la paz en el mundo, morirá de muerte natural como todo hombre y, después de él, el mundo continuará viviendo de acuerdo con las leyes naturales de su historia." (Neher, 1983: 200) Ni siquiera el Mesías será capaz de poner fin al riesgo de la Escritura, de la Génesis, ni de detener el devenir del Éxodo, del exilio. Porque no hay cabida en esta concepción a un sentido final, a un encuentro pleno y total con la verdad última de la palabra divina. El hombre que lee, que escribe, que interpreta y que por lo tanto hace la historia, sabe desde

los tiempos bíblicos que estos encuentros están condenados a ser actos fallidos, que el éxodo y el exilio son riesgos eternos y que no obstante, es necesario y vital errar tras ese texto eternamente desplazado para no dejar morir a la historia. El imperativo es, desde la vida del desierto, "naasé benishmá", "haremos y escucharemos". Es la voz de un pueblo que acepta ante todo el reto de la acción antes de escuchar, antes de saber o conocer. Las tablas de la ley acompañadas de "truenos, relámpagos y una densa nube" son la única huella de esa verdad última de la palabra divina. Abram cae "rostro en tierra" cuando Yavéh le habla, Moisés se cubre el rostro porque temía ver a Dios, los hombres del pueblo piden a Moisés "Habla tú con nosotros, que podremos entenderte, pero que no hable Dios con nosotros, no sea que muramos. Y Dios certifica a Moisés "Pero mi rostro no podrás verlo; porque no puede verme el hombre y seguir viviendo." (Génesis, 1975: 107) Y esto, de tantas maneras, lo dicen los cabalistas, lo escribe el Zohar. No existe un grado cero de la historia, como no existe un grado cero de la Escritura. Toda lectura es sólo un aproximarse a esa imagen vedada, un rodeo, un trabajo de desciframiento aunque también de imaginación, que cubre con la palabra el vacío que deja la divinidad sin rostro.

El laberinto

"Ne néglige pas l'écho,
car c'est d'échos que
tu vis". E. Jabès

Una leyenda talmúdica nos relata la historia de cuatro rabinos que en el siglo II D.C. e interesados en los estudios esotéricos inician un viaje al llamado Pardes, es decir, un viaje al Paraíso o Centro de las Sagradas Escrituras a través del accidentado camino de la interpretación. Se trataba para estos rabinos de llegar al misterio último del Texto. Sólo uno de ellos logra llegar hasta él y volver: "Simón B. Azzai vió y murió, Ben Zoma vió y enloqueció, Ajer esterilizó a las jóvenes plantaciones (es decir, apostató y sedujo a la juventud). Sólo Rabi Akiva entró en paz y salió en paz." (Scholem, 1978: 62)

Pardes es el acróstico del que se sirve la Cábala para nombrar los diferentes niveles de interpretación en el Texto. Peshat, Remez, Derash y Sod corresponden a los mismos cuatro niveles de la exegética medieval cristiana: el literal, el alegórico, el hermenéutico, el ético o moral y el místico. En esta perspectiva habría que entender la leyenda talmúdica como una metáfora clara de lo que para

estos místicos representa el estudio de las Sagradas Escrituras, o sea, de la Torá. Leer e interpretar implican, ante todo, un 'desplazamiento', un 'ponerse en marcha'; recorrer el Texto es atravesar sus diferentes etapas, detenerse en cada una de ellas. La lectura es un ritual iniciático y el místico es el viajante astuto que busca incansablemente aproximarse a una verdad, a un misterio.

Al mismo tiempo, Pardes significa literalmente paraíso, el "lugar" por excelencia. Hacia él tiende la historia que avanza hacia sus propios orígenes. Todo territorio - y el Texto es un territorio - contiene y delimita sus espacios sagrados, sus centros. Llegar al final de un recorrido iniciático a través de los cuatro niveles de interpretación en el Texto representa para el misticismo cabalista la posibilidad de alcanzar finalmente ese centro deseado: el paraíso. Pero se sabe que el acceso a ese centro está lleno de obstáculos. Pardes es el acróstico-fortaleza que resguarda el misterio de la divinidad sin rostro. Internarse en el Texto no es una actividad carente de peligro, leer e interpretar es para el cabalista arriesgar aquello que se estima más valioso: la propia identidad. Para el Zohar, la estructura del Texto sugiere el laberinto, esa figura mítica: un centro protegido por un arduo camino lleno de enigmas y cuya fascinación reside propiamente en esto, en su llamado a la exploración y a la búsqueda. Así se inicia el Zohar:

Rabí Hizquiyá inició una de sus conferencias por el exordio siguiente: Está escrito: "Así como la rosa entre las espinas, así se encuentra mi bien amada entre las doncellas". ¿Qué designa la palabra rosa? Esta designa la "comunidad de Israel". De la misma manera que la rosa es roja y blanca, la comunidad de Israel soporta tanto el rigor como la clemencia, y de la misma manera que la rosa está provista de trece pétalos, la comunidad de Israel está rodeado por trece caminos de misericordia. (Zohar, 1906: I-1a)

La Cábala española hace suyo otro símbolo caro a la cultura medieval: la rosa. Esta rosa protegida por espinas sugiere desde las primeras páginas del Zohar un espacio separado, privilegiado y de difícil acceso. A lo largo de las diversas exégesis, la rosa amada, la rosa comunidad de Israel se extenderá, a través de una sucesiva cadena de procesos de simbolización, a la rosa texto y a la rosa divinidad. Como la leyenda talmúdica, el Zohar también habla de un viaje, un recorrido imaginario por Palestina en el que varios rabinos y sus discípulos intercambian sus comentarios acerca de diferentes pasajes del texto bíblico. La estructura clásica del diálogo permite al autor del Zohar poner en boca de sus "personajes" largas disertaciones, que a manera de los diálogos platónicos va construyendo paso a paso y cada vez con mayor profundidad una teoría de la interpretación, así como una concepción del mundo. Este viaje simbólico tendrá como objetivo de principio a fin llegar al centro de la rosa. Pero, ¿qué designa la palabra rosa?, se pregunta Rabí Hizquiyá. Y en su respuesta habla de los trece pétalos que la rodean. De esta manera, la rosa queda protegida, no sólo por las espinas, sino por sus

propios pétalos. ¿Pero qué queda de la rosa si la deshojamos? ¿No es acaso la rosa sus trece pétalos? He aquí, quizás, la base del misterio. Un centro al que tiende el cabalista, y un recorrido o peregrinaje que se convierte a su vez en un verdadero y propio enigma. Llegar al centro explorando astutamente, entrar y salir con Rabi Akiva, no perderse: éste es el objetivo.

De la rosa como símbolo sensual y como aquello inalcanzable, el Zohar pasa nuevamente a la figura del palacio-fortaleza, a la construcción laberintica que esconde, esta vez no a la amada que cubre su rostro sino los secretos más oscuros de la creación.

Rabi Hiyá y Rabi Yosef viajaban juntos. Cuando llegaron a una casa de campo, Rabi Hiyá dijo a Rabi Yosef: La interpretación Bará shit está ciertamente bien fundamentada, ya que encontramos en el Génesis las obras creadas durante seis días, no más; existen otras obras escondidas de las que se habla en un tratado sobre los misterios del Génesis. El Santo Misterioso grabó un punto, y en este punto encerró todo bajo una llave y esta llave lo encierra todo; es la llave lo esencial, es ésta la que abre y la que cierra. Este palacio encierra misterios unos más grandes que otros. El palacio de la creación cuenta con cincuenta puertas. Diez puertas dan a cada uno de los cuatro puntos cardinales: lo que da cuarenta puertas. Nueve puertas dan al cielo y una puerta, que no se sabe si da acceso a lo alto o a lo bajo, por eso es misteriosa. Todas estas puertas tienen una única cerradura. Hay un lugar donde cabe la llave; este lugar lleva la huella de la llave, no podemos conocerla si no es por la llave. He aquí a lo que hace alusión el "Bereshit bará Elohim". Bereshit es la llave que lo encierra todo, es ella la que abre y la que cierra las seis puertas que dan acceso a las seis direcciones y que, en consecuencia, las

contiene en ella. Bereshit contiene un nombre abierto, es decir, fecundo: shit, al mismo tiempo que un nombre cerrado, es decir, estéril: bará. (Zohar, 1906: I-3b)

El viaje iniciático se produce en cadena; Rabi Hiyá y Rabi Yosef, ambos en viaje por una imaginaria Palestina, llevan a cabo paralelamente un recorrido textual. Los palacios encierran misterios, unos más grandes que otros; se trata del palacio de la creación que no es más, a fin de cuentas, que el propio Texto. La Cábala española se sirve de esta figura para construir su modelo ritual de un "centro". En este caso, el palacio es una pura construcción mental que desempeña el papel de soporte de la interpretación y en algunos casos de la meditación. Son las innumerables puertas del palacio las encrucijadas del sentido que se abren hacia los cuatro puntos cardinales, hacia lo alto y hacia lo bajo; la puerta no es sino un acceso a la revelación, a una realidad superior, es, en cierta medida, un "vehículo de tránsito". (Cfr. Van Genep, 1981) Pero traspasar esas puertas, esos espacios que comunican al mundo inferior con el superior no es tarea fácil; es más podría parecer a los ojos de la modernidad como una tarea imposible. La llave es lo esencial, es la clave secreta de todas las cerraduras, pero es precisamente ésta la que se desconoce, es precisamente ésta la que se encuentra en el "centro", por algo es ella la que abre y la que cierra. ¿Cómo entonces acceder al misterio si la misma clave de acceso se localiza

justo en ese lugar inaccesible? Es éste el problema de interpretación central de toda la exégesis cabalista. Una búsqueda incansable, podríamos decir, casi obsesiva, de la clave o claves de descodificación del Texto, pero al mismo tiempo, un "ajuste", una construcción propia del universo textual o mejor dicho, del funcionamiento simbólico del Texto. La interpretación de los diversos pasajes bíblicos responderá entonces a una necesidad interna de adecuación simbólica. No teniendo las llaves de las puertas del palacio ni el mapa del recorrido, el místico se ve obligado a construir su propio laberinto, a colocarlo sobre el otro, el desconocido. De ahí las reglas de interpretación.

Al autor del Zohar no parece interesarle los tres primeros niveles de interpretación; su interés se concentra de manera especial en el último, Sod, el nivel místico o propiamente cabalístico como ellos lo llaman. Es a éste que dedica casi la totalidad de sus trabajos. El comentario al Génesis de Rashi de Troyes, que marca de manera definitiva una de las mayores influencias en la exegética judaica, ponía el acento en el concepto de Peshat, es decir, privilegiaba el sentido literal del Texto. Rashi retoma en el siglo XI, como lo harán después los cabalistas, la frase de la Torá que dice: "Las palabras de la Torá son como un martillo que golpea la roca: éstas se dividen en muchos significados" (Sanhedrim 34a), y declara, "En lo que a mí respecta, yo me ocupo de definir el sentido literal (peshat) del texto." (Rashi, 1985:XVII) Rashi acepta plenamente el

principio de la multiplicidad de sentidos y sin embargo sostendrá que si bien es cierto que "Dios ha hablado una vez, dos veces lo he oído" (Salmo 62, 1975: 12), es decir, que todo texto contiene más de un significado, es aún más cierto que al final, ningún texto puede prescindir de su sentido literal: "Esta expresión se convierte para Rashi en un verdadero axioma exegético, significando así que todo texto de las Escrituras, a pesar de ser susceptible de infinitas interpretaciones, todas igualmente legítimas, posee sin embargo un primer y permanente significado que debe ser definido." (Rashi, 1985: XVIII)

El método exegético de Rashi, si bien no se oponía de manera absoluta al método talmúdico de exégesis midráshica, planteaba en cierta medida un cambio importante en la tradición interpretativa. El midrash definido en términos generales se basaba en una interpretación detallada de todos y cada uno de los elementos del Texto, así como de las enseñanzas que cada pasaje bíblico pudiera aportar al comportamiento ritual de la comunidad. El midrash es en cierta medida una búsqueda de los diversos significados de la Torá que pretende ir más allá del sentido literal y, de esta manera, lograr la comprensión del sentido o sentidos más profundos del Texto, es decir, de sus misterios.

El Zohar, ya en la tardía Edad Media, surge y se alimenta de esta fuerte tradición judaica de exégesis bíblica. El Talmud por un lado, como básica autoridad en el

método del midrash, guiará muchas de sus interpretaciones partiendo del exhaustivo análisis de cada una de las palabras que conforman la Escritura. Pero no menos importante será el peso de Rashi en sus trabajos de exégesis. No hay que olvidar que si bien el Zohar considera el último nivel como el propiamente cabalístico -místico y misterioso -, no deja de lado el primero, el Peshat, ese sentido literal del texto que es ni más ni menos la puerta y posibilidad de acceso al mundo de la revelación divina; en otros términos, al mundo del sentido. Para la Cábala como doctrina ocultista, la lectura del texto bíblico conlleva necesariamente una serie de pruebas "iniciáticas". Se trata para el Zohar de llegar al sentido misterioso y enigmático de la Escritura pasando por sus diferentes niveles; las puertas del palacio están ahí para ser abiertas, para ser traspasadas. Estas puertas, su mera presencia, hablan del enigma, lo construyen. Finalmente, la llave que no se tiene es lo menos importante. La puerta, el sentido literal o el cuerpo de la Escritura son los elementos performativos - si así podemos llamarlos - del discurso. Las puertas cerradas del palacio son, paradójicamente, los elementos dinámicos de la Escritura, aquellos que "hacen hacer" en la medida en que invitan a la acción: por un lado, desencadenan el relato y por otro, abren todo un proceso de interpretación. De esta manera, Peshat y Sod, es decir, sentido literal y místico, no pueden desligarse; el primero lleva al lector a la búsqueda del segundo, pero, ¿acaso el misterio se resuelve

de manera absoluta, o queda siempre ese último umbral que no es posible traspasar totalmente? Si se parte, como hacen los cabalistas, de una concepción del texto abierto, es decir, de una posibilidad abierta de interpretaciones en las que, a pesar del esfuerzo por cubrirlas todas, el centro o el sentido último queda siempre desplazado, al final del camino, el místico se encuentra nuevamente en el lugar de partida: en el sentido literal, frente a la puerta cerrada.

Las puertas en el Zohar están sujetas a procesos de simbolización múltiples; abrirlas no es tener acceso al enigma, el sentido no es una incógnita que pueda despejarse, sino como en un juego de espejos, es iniciar un proceso en algunos casos infinito de repetición de ese gesto o movimiento inicial. Una palabra significa de mil maneras, abrir esa palabra a uno de sus significados es sólo el primer paso. Detrás de éste vendrán muchos otros. Dentro de esta perspectiva, y aunque en un dominio estrictamente literario, ¿no aparecería Kafka como un indirecto heredero de esta tradición? Un castillo con múltiples entradas, una puerta que divide a Gregorio Samsa del mundo, del padre, de la madre, un hotel con innumerables puertas, un campesino que se detiene ante la ley porque las innumerables puertas que conducen hacia ésta implican peligros unos mayores que otros: "Si tanto es tu deseo, le dice el guardián, haz la prueba de entrar a pesar de mi prohibición. Pero recuerda que soy poderoso. Y sólo soy el último de los guardianes.

Entre salón y salón también hay guardianes, cada uno más poderoso que el otro. Ya el tercer guardián es tan terrible que no puedo soportar su aspecto." (Kafka, 1961: 79-80)¹

La puerta en la obra de Kafka es un elemento enigma que desencadena el relato de la misma manera en que moviliza la exégesis en la Cábala, y pone a su vez en marcha la narración misma del discurso cabalístico. De esta manera, el interés por descubrir el funcionamiento simbólico del Texto conduce al cabalista a plantearse el problema del relato, construir técnicas para descifrar el Texto Sagrado implica necesariamente el problema de la repetición de ese acto primordial, de ese primer gesto divino: el de la escritura.

Se ha dicho que el Zohar se alimenta de la tradición exegetica medieval: Talmud y Rashí como las concepciones más importantes dentro de la ortodoxia judaica. Pero el misticismo cabalista ocupa, al mismo tiempo, un lugar aparte

1 El carácter simbólico y enigmático de la puerta es, sin duda, universal. Véase, entre otros, Mircea Eliade, Lo sagrado y lo profano, en donde se hace explícito el aspecto simbólico de la puerta, del umbral y del puente: "El umbral concretiza tanto la delimitación entre el "fuera" y el "dentro" como la posibilidad de paso de una zona a la otra (de lo profano a lo sagrado; cfr. cap. I). Pero son esencialmente las imágenes del punte y de la puerta estrecha las que sugieren la idea de pasaje peligroso y las que, por esta razón, abundan en los rituales y las mitologías iniciáticas y funerarias. La iniciación, como la muerte, como el éxtasis místico, como el conocimiento absoluto, como, en el judeo-cristianismo, la fe, equivalen a un tránsito de un modo de ser a otro y operan una verdadera mutación ontológica. Para sugerir este tránsito paradójico (implica siempre una ruptura y una trascendencia), las diversas tradiciones religiosas han utilizado copiosamente el simbolismo del Puente peligroso o el de la Puerta estrecha." (Eliade, 1973: 152-3) Véase, además, A. van Gennep, Riti di passaggio.

en esta tradición. El Zohar se inscribe particularmente en una corriente de pensamiento mística que transgrede en cierta medida el ámbito de la ortodoxia al plantear problemas no permitidos por las autoridades rabinicas: la demonología, el problema del mal, etc. El término cábala (tradición) apunta entonces hacia dos direcciones opuestas, una llamada rabinica y otra específicamente mística; doble señalamiento que pone en relación dos términos de un problema bien conocido para el medioevo: el de la autoridad y sus límites, el del poder y la desviación. Esta tensión, que por otra parte resulta significativa para comprender esta ruptura en el interior de una misma tradición, será la que genere una rica y abundante literatura cabalística. Una concepción del mundo que parte del principio de la multiplicidad de sentidos, que se funda sobre la idea de historia como proceso no acabado, que lleva hasta sus últimos límites el tabú de la imagen y que, sobre todo, se elabora en el molde del desierto, del exilio y del desarraigo no debe ni puede aceptar un único principio de autoridad, con excepción, ciertamente, de aquella del "Otro" por excelencia, de ese "Otro" siempre ausente. ¿Cómo aceptar entonces el Talmud como el comentario hegemónico?, ¿Cómo doblegarse ante un principio de significación múltiple pero siempre controlado por una autoridad? Importante nos parece señalar, además, una diferencia que consideramos básica entre estas dos "metodologías" de interpretación. En el caso del Talmud no se trata de la obra de un solo hombre, de un

solo "genio"; este trabajo es el producto de un grupo de sabios, de estudiosos amoreos de varias generaciones; en cambio, en el misticismo nos encontramos frente a un fenómeno muy particular que coloca en primer plano la relación individual del hombre con la divinidad, que se impone la escritura o la meditación como único medio para salvar el abismo que lo separa de lo divino. Desterrado y arrojado del Templo, el místico se propone la recuperación de la unidad a partir de su propia individualidad, ya sea mediante la unión mística o la escritura: la era de los profetas y de los caudillos hace mucho tiempo que ha terminado.

Es así que debemos considerar a la Cábala española en el cruce de dos tradiciones, de dos concepciones que no obstante la cercanía de su fuentes originales, son divergentes, y al Zohar como la encrucijada de tantos senderos y atajos entre los cuales el Talmud y el misticismo son los dos caminos a los que siempre, de una manera o de otra, van a desembocar los demás. En este vasto desierto del sentido es donde aparece el Zohar.

Uno de los primeros textos místicos, que se calcula escrito en el siglo III D.C. es el Sefer Yetzirá. Este trabajo marca definitivamente los estudios cabalistas posteriores; en él aparece por primera vez desarrollada clara y contundentemente la idea de la creación como un acto lingüístico que más adelante ampliarán sus seguidores,

especialmente Moisés de León en el Zohar . Nada más claro que el fragmento inicial de este texto:

Con 32 Vías Maravillosas de Sabiduría, Yavéh Dios de los Ejércitos, Señor Viviente y Rey del Universo, Dios Omnipotente y Misericordioso, Clemente y Excelso y que reside en lo Alto y cuyo Nombre es Sagrado, grabó y creó Su mundo.

....Con diez Sefirot y 22 letras Fundamentales las grabó las plasmó, las combinó, las sopesó, las permutó y formó con ellas todo lo Creado y todo aquello que ha de formarse en el futuro. (Sefer Yetzira. Libro della Formazione, 1981: 19-29)

El Sefer Yetzirá sintetiza en este breve párrafo el pensamiento místico cabalista acerca de la creación. Las diez Sefirot o emanaciones divinas y las veintidos letras del alfabeto hebreo que se plasman, combinan, sopesan y permutan para formar, dar lugar a lo creado: he aquí el punto de partida de toda la especulación mística. El hombre y su mundo no son sino efectos del lenguaje y, más concretamente, efectos de escritura. Si todo lo creado no es más que efecto de una construcción lingüística, el objeto de estudio y análisis no podrá ser otro que el propio lenguaje: Dios, el universo y el hombre son todos lenguaje. Las diez Sefirot son las diez emanaciones o atributos divinos que despliegan el proceso de creación, las veintidos letras son el ropaje con el que este proceso viene recubierto.

El midrash como técnica talmúdica de interpretación, como método exhaustivo de descodificación textual echa raíces en el misticismo cabalista y encuentra un terreno fértil para su desarrollo. La mística judía del siglo II recoge así los frutos de un trabajo de exégesis que aún no cierra su ciclo, que continuará ampliándose hasta el cierre definitivo del canon talmúdico hacia principios del año 500 D. C. No cabe duda, a pesar de que se desconozca con precisión el lugar y la fecha de composición, que el Sefer Yetzirá está empapado de las fuentes talmúdicas tanto de Babilonia como de Palestina. Se cree, incluso, que haya sido escrito en uno de estos dos lugares. Sin embargo, podemos ver desde estos primeros textos cabalistas cómo la mística, a diferencia de la tradición rabinica se lanza más allá de las fronteras de la ortodoxia, llevando hasta sus últimas consecuencias la idea central de que el lenguaje es la misteriosa estructura de la creación y del ordenamiento del cosmos.

Difícil resulta pensar cualquier manifestación social y cultural de la Edad Media despojada del elemento figurativo, invulnerable al arte gótico y a la imagen religiosa, ajena a esa explosión visual que fue la vida social y religiosa del medioevo, y a ese mundo imaginario ordenado alrededor de la apelación a un sentido: el de la vista. (Cfr. Le Goff, 1986) En relación con esto, la Cábala toca un punto medular en la columna del pensamiento judaico en general. Ante una imagen vedada, ante un vacío que sólo llena la palabra, ¿cómo

salvar este abismo que la aisla de todo un contexto cultural e imaginario del que en gran parte se alimenta? Místicos y caballeros, ¿acaso no comparten un mismo lenguaje, un mismo fervor por el rostro de la figura amada? Hemos visto cómo el Zohar se inscribe en esta tradición; su concepto de lectura e interpretación del Texto Sagrado se apoyan en más de un elemento en la gestualidad y formas de comportamiento cortesés; como el amor cortés, la lectura es una estrategia. La lectura, como el amor del caballero por su dama, es como dice Duby "un juego sujeto a reglas, que divierte, pero que se conduce con honor. Es decir, respetando estrictamente un código." (Duby, 1983: 265) Acechar a la doncella del palacio, es decir, al Texto, es un acto que se lleva a cabo siguiendo paso a paso las diversas etapas. Sólo al final la doncella se desprende del velo y el místico-caballero-lector se convierte en amo de la casa.

Pero no es sólo en este sentido que la Cábala española se nutre de este ambiente cultural. Figuras como el laberinto y la rosa, como el palacio y la llave la ponen en contacto con un universo que trasciende las fronteras del pensamiento judaico y la sitúan en una esfera universal que pertenece al ambiente cultural e imaginario de toda una época, claro está, con sus propias características que le dan su especificidad, que hablan de su diferencia con respecto al resto de las manifestaciones artísticas y culturales del medioevo.

Si como hemos visto, y como veremos más adelante, el Zohar no es un texto extático sino, como dice Kristeva, un "cruce de superficies textuales, un diálogo entre varias escrituras: la del escritor, la del destinatario (o personaje), la del contexto cultural actual o anterior", (Kristeva, 1978: 119) no se podría dejar de lado un aspecto tan importante para la cultura de la Edad Media y concretamente para la España del siglo XIII.

Eje de esta civilización es quizás en muchos aspectos la imagen visual. En la simbología que conforma lo imaginario de la sociedad medieval, la luz y el relato narrado plásticamente ocupan un espacio significativo. Todo aquello que se inscribe en lo llamado "medieval" pasa, necesariamente, por los ojos; aquello que no incluye este sentido - la mirada -, queda fuera del sentido - de la significación -. ¿Cómo entonces considerar a la Cábala como un producto netamente medieval cuando sobre sus espaldas pesa el fardo incolmable de un tabú ancestral?

Nombrar ha sido el primer gesto creativo. Pero Dios crea, dice el Sefer Yetzirá, y con él el resto del misticismo cabalista, no sólo combinando y permutando, es decir, nombrando, sino grabando y plasmando. Para la Cábala entonces, el tabú de la imagen pareciera suspenderse para dar cabida a una historia y una cultura sin fronteras: la letra, una de las pocas imágenes permitidas, será la figura que inscriba este producto cultural en ese amplio universo

de discurso llamado "lo medieval". Lo visual en la Escritura adquiere para estos místicos un nuevo estatuto, la configuración de la letra se convierte en una unidad significativa portadora de sentido: única huella del rostro divino que es posible adorar. ² De ahí que el misticismo haga de esta imagen el objeto central de culto y, al mismo tiempo, el centro de su teoría. La letra adquiere en su nivel más profundo y misterioso su máximo carácter simbólico: será número, icono, lugar, ropaje y rostro divinos.

"Muchas luces brillan en cada palabra y en cada letra", escribe Scholem. De este punto de partida surge la necesidad para el místico de construir un complejo aparato metodológico que permita mostrar el funcionamiento simbólico del Texto, sus múltiples caras. De esta manera, para la Cábala, a cada letra del alfabeto hebreo corresponderá un valor numérico; a este procedimiento se le llama gematria. Este uso particular que considera la relación letra-número como fuente de sentido era ya conocido entre los babilonios y los griegos. La literatura talmúdica, a su vez, se servía de esta técnica con fines primordialmente mnemónicos. Sin embargo, es la tradición cabalista la que explota esta regla

² Habría que aclarar que para la tradición hebrea, la representación de imágenes en general no es una prohibición total y absoluta. Bastaría ver la cantidad de Biblias ilustradas que han sido publicadas desde la Edad Media hasta nuestros días. Se pueden representar ciertas imágenes, siempre y cuando éstas no aludan directamente a la divinidad y, ante todo, siempre y cuando el hombre no se postre ante ellas adorándolas.

hermenéutica con fines netamente interpretativos. El valor numérico de una palabra guardará siempre una relación estrecha con la cifra del Tetragrama Yavéh o nombre divino del que, sostienen los cabalistas, derivan todas las palabras que aparecen en la Torá. Así, por ejemplo, מקום (makom), que significa lugar y יהוה (Yavéh), que es el nombre de Dios, comparten el mismo valor numérico: 186 (Yavéh= 10(2)+ 5(2) + 6(2) + 5(2)= 186 = Makom), estableciéndose de esta manera un primer nivel de significación simbólica. Lo mismo sucede con otro de los nombres divinos, Adonai, cuyo valor numérico es equivalente al de la palabra היכל que significa palacio. La red de relaciones se extiende en varios sentidos, or y raz, luz y misterio se significan mutuamente en el 207; silencio שקט y Uno אחד comparten el número 13. El cálculo numérico se realiza desde diversas perspectivas; en algunos casos se considera la suma del valor de cada una de las letras y se pone en relación con otra que sume la misma cifra. En otros, como es el caso de makom y Yavéh, la cifra final es el resultado de la suma del valor de cada una de las letras elevada al cuadrado.

Esta técnica de interpretación alcanza niveles realmente sofisticados en la Cábala posterior al exilio español. En el Zohar, sin embargo, ésta sirve especialmente para reforzar muchas de las interpretaciones y en general va ligada a otras técnicas cabalistas. Pero, sobre todo, la gematria se utiliza dentro de contextos amplios en los que

el número adquiere un sentido específico que pone en relación simbólica, ya sea dos términos de un pasaje bíblico o, como en el caso siguiente, hace explícito el valor simbólico de una palabra en función de todo un contexto.

Está escrito: "Y la duración de la vida de Sara fue de cien años y veinte años y siete años. La repetición de la palabra "años" nos indica que todos los años que Sara vivió fueron colmados de manera santa, ella vivió cien años santamente, y veinte años santamente y, además, siete años santamente. Rabi Simón dijo: Observen que la Escritura emplea el singular "shaná" para la palabra cien y lo mismo para la palabra veinte, mientras que se sirve del plural "shanim" para la palabra siete. Esta anomalía encierra un misterio. Los cien años corresponden al Santo, Bendito sea, que es la síntesis de todas las Sefirot, que son ellas mismas el diezmo de todas las santidades celestes. Es por esta razón que, de acuerdo con la tradición, el hombre debe pronunciar cada día cien bendiciones. Los veinte años corresponden a las diez vías de misericordia y a las diez vías de rigor. Y como el rigor debe siempre estar unido a la misericordia, las diez vías de la segunda junto con las diez vías de la primera no cuentan sino por una sola. Es por esta razón que, para la palabra cien, lo mismo que para la palabra veinte, la Escritura emplea el singular "shaná", ya que sin importar lo numerosos que sean los grados de la esencia divina, Dios no es más que Uno; y no importa lo numerosas que sean las vías de misericordia y de rigor, no hay más que un solo camino. Pero la palabra siete corresponde a los siete grados inferiores que engloban las legiones celestes así como el universo. Como éstas son realmente múltiples, la Escritura emplea el plural "shanim". Rabi Hiyá dijo a Rabi Simón: He aquí como las palabras: "Y la vida de Sara..." han sido explicadas: Isaac tenía treinta y siete años cuando su padre lo ató para ofrecerlo en sacrificio. Fue durante este mismo acontecimiento que Sara moría,

3 Para comprender este pasaje habría que remitirse directamente al texto hebreo que dice: "bayijiyu jayei Sara meah shaná beesdrim shaná besheba shanim". El texto en español sólo registra la edad de Sara con una única cifra: "Sara vivió ciento veintisiete años." (Génesis: 23)

ya que está escrito: "Y Abraham regresó para llorarla." ¿De dónde había regresado? Había regresado de la montaña de Moriya en la que había atado a Isaac para ofrecerlo en sacrificio. Ahora bien, el único periodo en el que Sara vivió es el espacio de tiempo entre el nacimiento de Isaac y el día en que Abraham quiso ofrecerlo en sacrificio. La palabra "vayijiyú" representa, en efecto, el valor numérico de treinta y siete, ya que no fue sino durante treinta y siete años que Sara gozó de la vida: desde el nacimiento de Isaac hasta el día en que fue atado para ser ofrecido en sacrificio." (Zohar, 1985: I-122b, 123a)

El valor numérico de la palabra "vayijiyú" viene a rematar, por así decirlo, el carácter simbólico del pasaje mismo. La explicación que da el Zohar sobre el singular y el plural que acompaña la edad de Sara puede parecer arbitraria y, sin embargo, resulta un buen ejemplo del análisis textual que lleva a cabo este misticismo. Para la Cábala, ninguna alteración gramatical por mínima que ésta sea, ni siquiera una falla en la puntuación son arbitrarios ni casuales. Todo significa, incluido los espacios en blanco, todo en el texto es susceptible de convertirse en signo. Las respuestas pueden ser múltiples; de hecho, es la construcción de un metalenguaje el que permite llegar a ellas ya que la llave, a fin de cuentas, se desconoce. Es precisamente este desconocimiento lo que posibilita una lectura más compleja que pretende trascender las fronteras meramente gramaticales. De aquí el mérito de un trabajo como el de estos místicos. וַיִּיָּחַד shaná y $\text{וַיִּיָּחַדוּ$ shanim no sólo se oponen gramaticalmente sino que funcionan como palanca para

poner en movimiento una oposición más radical que toca a fondo ese carácter simbólico y misterioso del Texto: lo alto y lo bajo, lo divino y lo humano. Si la lectura del pasaje descrito llega a esta oposición, no podría dejarse de lado la primera palabra que abre una afirmación tal. "Vayijiyú", que no significa más que "fueron", adquiere entonces, por necesidad, un valor simbólico transportado a través del número. La cifra 37, suma final del valor de cada una de las letras, viene a confirmar el carácter revelador de esa antítesis universal, de esa estructura profunda del Texto. Como dice Jan Kott, "Los dioses están arriba, los hombres abajo" (Kott, 1977: 13), y sin embargo pareciera haber un punto donde estos dos extremos se tocan, donde el hombre y la divinidad comparten un mismo espacio. Los treinta y siete años felices de Sara, de los que habla el valor numérico de "vayijiyú", conforman finalmente ese espacio de fusión en donde lo sagrado toca un vientre ya estéril para fecundarlo: Yitzjak, esa es la felicidad de este encuentro:

Yaveh visitó a Sara como lo había dicho, e hizo Yaveh por Sara lo que había prometido. Concibió Sara y dio a Abraham un hijo en su vejez, en el plazo predicho por Dios. Abraham puso al hijo que le había nacido y que le trajo Sara el nombre de Issac. Abraham circuncidó a su hijo Isaac a los ocho días... Abraham era de cien años cuando le nació su hijo Issac. Y dijo Sara: "Dios me ha dado de qué reír; todo el que lo oiga reirá conmigo. (Génesis, 1975: 21)

Es importante señalar la amplia red de relaciones que desencadena una lectura mediante este tipo de operación que

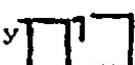
es la gematría. El número treinta y siete no sólo pone al descubierto una relación entre los dos mundos -inferior y superior-, sino que pone en marcha una reacción en cadena de asociaciones que arrojan luz sobre el funcionamiento simbólico del Texto y, en consecuencia, sobre la compleja y articulada concepción del mundo de la mística española.

"El primitivo impulso religioso del judaísmo, que ha encontrado su expresión válida en el monoteísmo ético de los profetas israelitas y su formulación ideológica en la filosofía de la religión judía de la Edad Media, ha sido considerada desde siempre como una fuerza antitética al mundo del mito... El culto sin imágenes del pueblo judío contenía -precisamente en esta postura- una clara negativa, incluso más, una repulsa polémica al sistema de imágenes y símbolos en el que halla su expresión el mundo del mito." (Scholem, 1978: 96). El pensamiento cabalista, sin embargo, a pesar de inscribirse en esta tradición, la transgrede introduciendo un sinnúmero de imágenes y símbolos míticos, "alimentados por fuentes subterráneas de muy probable origen oriental." (Ibid: 98) Un misticismo "estético" como el del Zohar no podría cancelar toda una concepción mítica del origen a pesar de las imposiciones tanto internas como externas a la propia interpretación. Así como no es casual el recurso a figuras como el laberinto y el árbol, a elaboraciones narrativas que se superponen como códigos a todo relato bíblico, de la misma manera el filtro de la censura religiosa es lo suficientemente fino como para dejar

pasar algunos afortunados elementos míticos que van configurando un mundo felizmente contaminado por una imaginación y una fantasía ahistóricas, un universo en el que se cuele subrepticamente ese origen cosido con fábulas: el mito. Uno de los elementos que nos remiten a tal concepción fabulada del mundo nos habla de ese hombre "primitivo" que considera el nombre propio como parte vital del individuo y que, como dice el mismo Zohar, "La Escritura nos quiere enseñar que el nombre influye en la vida del hombre". (Zohar, 1906: I-6a) El nombre propio es de alguna manera el molde que contiene al alma pero, sobre todo, éste se vincula estrechamente con el futuro del hombre, en él queda inscrito su destino. La Biblia comparte esta fascinación por el nombre propio; todos sus "personajes" llevan en su nombre el sello de un destino particular. La Cábala no hace sino recoger y hacer explícita esta concepción mágica del nombre propio. Issac, forma abreviada de Isjq - El, que significa "sonría Dios, sea propicio o ha sonreído", es la huella del feliz encuentro entre el cielo y la tierra, la marca de ese nacimiento milagroso que ha hecho sonreír a Abraham, a Sara y al mismo Dios. Como podemos observar, la gematria como técnica destinada a una cierta descodificación textual se entrelaza y actúa como soporte de interpretaciones de carácter muy diverso que incluyen concepciones míticas o mágicas. La gematria, como el resto de las técnicas cabalistas, es sólo una posible puerta de acceso; abre, como lo hemos dicho, un proceso de semiología

ilimitada, un juego de reflejos en el que el número significa, pero a su vez, es sólo parte de la cadena, un espejo más de un gran caleidoscopio. La originalidad del Zohar radica precisamente en este permanente entrelazarse de técnicas que aspiran a una "precisión" interpretativa y de nociones que pertenecen a un universo de discurso mágico-mítico. Lo poético de ciertas imágenes de este último imprime a los escritos exegéticos un sello muy característico que quizás resulte familiar al crítico literario moderno. Pero esto se verá más adelante. Lo que considero importante señalar es el procedimiento cabalístico de análisis textual en el que el discurso resulta de un movimiento continuo que va desde lo pretendidamente "objetivo o riguroso" hasta lo propiamente mágico e imaginario.

Pero el sentido no se agota en el número ni en las relaciones que éste tiende hacia el exterior; se trata de hacer hablar a la letra desde todos sus ángulos, ¿acaso desde todas sus fronteras? La letra hebrea se verá sujeta a procesos de simbolización de carácter múltiple. Crear, no hay que olvidarlo, ha sido un acto de combinación y permutación. Y de esta premisa surge otra de las técnicas de descodificación textual: la Temurá: intercambio de letras de acuerdo con reglas definidas que dan como resultado palabras que se transforman en otras. En algunos casos, no se trata más que de la descomposición de palabras compuestas; en otros, la permutación se da de manera más compleja, pero en

ambos casos esta posibilidad de "trueque" semántico proviene en parte del carácter consonántico de la lengua misma. La ausencia de vocales es, en efecto, lo que permite un mayor libre juego de significaciones. Esta ausencia, fuente de ambigüedad, apunta paradójicamente a la profundidad del Texto y a sus múltiples sentidos. Como dice Spinoza, "las vocales son el alma de las letras". Es así que bereshit, primera palabra con la que se inicia la creación, no sólo equivale "al comienzo" o "en el principio", sino que mediante una cierta combinación  (rosh), que significa cabeza o jefe y  (bait), que significa casa, se construye una nueva figura en la que el principio aparece como la casa de Dios. El Zohar dedica páginas enteras al estudio e interpretación de este primer término que inaugura todo el proceso de creación. Para la mística del Zohar, bereshit es la clave secreta que abre y que cierra las puertas del palacio; en esta primera palabra de la creación se encuentra el verdadero misterio de las puertas cerradas: cerraduras herméticas del sentido. Es quizás por esta razón que merezca ser sujeta a procesos de significación y simbolización múltiples; en otro momento y en otro contexto, bereshit se descompone en  (bará=creó) y  (shit=seis). Y dice el Zohar:

"Bereshit" está formado de las letras que constituyen las palabras "bará shit" (creó seis), para hacer alusión al misterio que se encierra en las palabras de la Escritura: "desde una extremidad del cielo hasta la otra extremidad del

cielo". Ya que existen seis direcciones celestes a las que corresponden las seis direcciones de aquí abajo; todas convergen en los tres puntos que representan la esencia divina, que a su vez no son más que una. Es este misterio el que se encuentra encerrado en el nombre divino que tiene cuarenta y dos letras. (Zohar, 1906: I-15b)

De esta manera, el comienzo se extenderá desde sus inicios hacia los seis puntos cardinales del universo, estableciéndose desde este primer momento los ejes estructurales de la significación profunda de la creación y, por lo tanto, del Texto. Se trata de las seis direcciones que indican las puertas cerradas del palacio; seis direcciones del sentido: norte, sur, este, oeste y, por supuesto, ese eje paradigmático a partir del cual se construye el sentido hegemónico: lo alto, lo bajo, Dios y el hombre.

Ahora bien, esta combinación que da como resultado la creación de seis direcciones queda ciertamente incluida en otra combinatoria que considera el "comienzo" en términos más generales.

Y la Escritura agrega: "Es la puerta del Señor"; ya que quienquiera que pase por la puerta, no llegará nunca frente al Rey celeste que está escondido y es misterioso. Para llegar hasta ahí, es necesario atravesar muchos palacios, elevados unos sobre otros, provistos de un gran número de puertas con sus cerraduras, de manera que, para llegar a la "Sabiduría suprema", es necesario pasar por el temor de Dios, que es la puerta que

da acceso a El. He aquí el significado de "Be Reshit: Existen dos (Bet= dos) Reshit, dos comienzos unidos. Existen dos puntos, uno escondido, el otro visible y conocido. No hay una separación entre ellos; es por ello que se emplea el singular "reshit" (Zohar, 1906: I-7b)

Los criterios de análisis e interpretación cabalísticos no son siempre ordenados ni previsibles. Este ejemplo en particular pone en movimiento simultáneamente dos técnicas: la gematría y la temurá. En este caso, el criterio de descomposición es doble. Por un lado, lo que se toma en cuenta en la separación de la letra ב (bet) es su valor numérico, mientras que por otro, lo que interesa es su valor semántico: reshit=comienzo. El resultado de esta forma de combinatoria particular, más compleja que las dos anteriores como procedimiento de descodificación, remite igualmente a esa visión global del mundo característica de todo el medioevo, a esa forma (estilo) de pensamiento analógico en el que se apoya todo conocimiento del universo. El mundo terrenal no es más que ese comienzo visible de la Cábala; el otro, el oculto, es aquél del que podemos hablar sólo por reflejo, por analogía a través de aquello que conocemos del segundo comienzo.

Pero este número dos que apunta a un doble principio, queda indisolublemente ligado a la letra ב (bet) que lo designa. Si bereshit como la primera letra de la Biblia concentra todos los secretos de la creación divina, (bet), la letra que abre definitivamente este proceso

creativo adquiere una singular importancia. Si bien la mística no plantea de manera explícita el carácter "poético" del texto bíblico, es difícil no proyectar una visión estética de este enorme relato. Un texto artístico, dice Lotman, puede ser visto como "un texto codificado de manera múltiple. Esta es la característica que tenemos en mente cuando hablamos de la polisemia de la palabra artística." (Lotman, 1982: 59) Y, ¿qué es si no este exhaustivo trabajo de exégesis que realiza la Cábala sobre este primer relato bíblico de la creación? ¿Acaso no es precisamente esta idea central la que sostiene el complejo aparato metodológico crítico del misticismo cabalista? Nada en el texto puede ni debe pasar desapercibido; se trata de poner en marcha, como dice Ricoeur, una práctica de la sospecha. Y tanto es así que si en el Texto todo es significativo, la configuración de la letra también lo es. **ב** (bet), primera letra del Génesis, la que inaugura la creación, adquiere un valor simbólico de vital importancia. Al ser fuente y origen de todo lo creado, **ב** debe, necesariamente ser un signo abierto, la creación es ante todo un acto de apertura. **ב** (bet), además, alude, sugiere los seis puntos hacia los cuales se extiende toda la creación: cuatro puntos cardinales, lo alto y lo bajo. El espacio abierto es la posibilidad de comunicación entre el cielo y la tierra, Dios y el hombre. La apertura de **ב** (bet) está en dirección del oriente, de esa tierra dejada atrás pero a la que se mira hacia adelante. **ב** (bet) es la inicial que sirve para

bendecir a Dios en lo alto y en lo bajo: Baruj. **I** debe ser en cierto sentido el diagrama del mundo, el modelo del texto: la representación de todo lo creado. Un diagrama sobre el cual se escriban y se registren los diversos niveles de significación, el icono como lugar de pasaje. "El Santo, bendito sea, respondió: Efectivamente, me serviré de ti para realizar la creación del mundo, y tu serás como la base de la obra de la creación." (Zohar, 1906: I-3a) Modelo, estructura, diagrama: **I** es la puerta de acceso inicial al universo del sentido.

Borges cuenta la historia de un rey babilonio que hizo construir un "laberinto tan perplejo y sutil que los varones más prudentes no se aventuraban a entrar, y los que entraban se perdían". Un día llegó a su corte un rey árabe y lo hizo entrar en él. Después de sufrir el tormento del extravío, finalmente encontró la puerta de salida. Y esta vez, es el rey árabe quien lo invita y lo fuerza a conocer ese otro laberinto en Arabia. "¡Oh, rey del tiempo y substancia y cifra del siglo!, en Babilonia me quisiste perder en un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros; ahora el Poderoso ha tenido a bien que te muestre el mío, donde no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te vedan el paso.

Luego le desató las ligaduras y lo abandonó en mitad del desierto, dond  murió de hambre y de sed: La Gloria sea con Aquel que no muere." (Borges, 1961: 135-6)

Este relato nos introduce en la geografía cultural de la Cábala española, una geografía que se gesta en los comienzos de la era bíblica y que no obstante los breves paréntesis de vida sedentaria, conforma esa otra geografía imaginaria que da cuenta a su vez de la fuente del entorno que la ha gestado. Pero frente al nomadismo de las antiguas tribus bíblicas, el cabalista, al fin y al cabo nómada o en permanente y consciente destierro, no es el ocupante de un espacio abierto, de una geografía desértica: es un cartógrafo que ha aprendido el arte del trazo, que ha sabido penetrar en el vasto laberinto de arena y palabra "sin morir de hambre, sin morir de sed". El cabalista es un lector que hace de la cartografía una brújula en el desierto, es un lector astuto y desconfiado que se sabe en peligro; sabe que la palabra tiene que ver con ese laberinto de escaleras, de puertas, de fatigosas galerías y de muros que vedan el paso, pero sabe también, y aquí radica la verdadera peligrosidad, que la palabra tiene mucho de arena blanca, frágil y movediza, arena deslumbrante y enceguecedora inundada por el sol del desierto. Y éste es el peor de los laberintos, el resbaloso pasaje al mundo del mal y de lo demoniaco: "toda palabra que surge de la boca de un hombre no iniciado en la doctrina, se escapa si es inexacta. Entonces, el demonio llamado el "astuto en palabras engañosas" se dirige a ella

desde el fondo del abismo y avanza quinientos lugares para encontrarse con ella, se apodera de ella y desciende nuevamente al fondo del abismo y allí crea, con la ayuda de esta palabra, un cielo de mentiras llamado "Tohu". (Zohar, 1906: I- 5a)

Números, intercambio de letras, íconos: todas éstas son líneas que el cartógrafo traza para no perderse, para obtener la "Gloria de Aquel que no muere". Heredero del desierto, el místico se aproxima a la ciudad; descendiente de nómadas y desterrados, el cabalista aprende el difícil oficio del detenerse: del desierto de los padres -geografía imaginaria de sus escritos -, estos nuevos lectores extraen la fuerza y la astucia para edificar teorías y prácticas interpretativas, para levantar piedra tras palabra, no sólo el Templo, sino la ciudad y el entorno que los alberga. Es así que alrededor de lo que fuera el Texto-territorio, el Texto-Templo, se gesta un nuevo binomio que alude igualmente a un referente espacial: la interpretación-escritura -- la construcción de un espacio cultivado y habitable. El desierto funge así como estímulo que acciona sobre la imaginación cabalística, pero he aquí que este estímulo vivo, mítico y legendario encuentra en ellos su contraparte en la arquitectura, en la cartografía, en los castillos y en las aldeas. Del desierto sin márgenes o del margen puro del desierto, el cabalista se desliza hacia el universo opuesto de lo fragmentado, al mundo con límites trazados, al espacio segmentado, construido y humanizado. Y siguiendo la lógica

del Texto-territorio, interpretar o recorrer indefinidamente este binomio es una de las formas de seguir vivos e idénticos a si mismos. Interpretar trazando, midiendo, calculando, levantando muros o dejando caer frases es para el místico del Zohar la única manera de sobrevivir al vasto laberinto de arena y palabra.

-Rabí Yehudá y Rabí Isaac se fueron una vez de viaje juntos. Rabí Yehudá dijo a Rabí Isaac: Atravesemos este campo que acortará nuestro camino. En el camino, Rabí Yehudá dijo:... (Zohar, 1985: I-238b)

-Rabí Yosef y Rabí Hizquiyá llegaron una vez a Cappadoce para ver a Rabí Simón. Rabí Hizquiyá dijo a su compañero de viaje.... (Zohar, 1985: I-243b)

-Rabí Hiyá y Rabí Yosef viajaban juntos. Cuando llegaron a una casa de campo, Rabí Hiyá dijo a Rabí Yosef... (Zohar, 1906: I-3b)

Siempre en viaje, en un recorrido que resulta doblemente simbólico porque apunta tanto a un regreso a la mítica Palestina como a un peregrinaje por las Sagradas Escrituras, estos rabinos, "emisarios", "personajes", como se quiera llamarlos, mantienen un interminable diálogo a lo largo de los cinco tomos del Zohar. Un diálogo en movimiento, éste sí no metafórico, que va configurando paso a paso un universo de sentido capaz de dar abrigo a estos caminantes sin techo, a estos viajeros sin destino

aparente. Porque nunca sabemos con precisión hacia donde se dirigen; sólo sabemos que están permanentemente en viaje, que van de un punto a otro, que a veces se detienen en una casa de campo, que intentan con frecuencia acortar caminos, pocas veces incluso, nos dan a conocer los nombres de los lugares a donde se dirigen, donde se detienen. Porque lo que importa del viaje no es precisamente un destino final. Si bien es cierto que ya se encuentran imaginariamente en la Tierra Prometida, esa Tierra en la que, como bien señala Scholem, no han puesto nunca un pie, estos rabinos que comentan e interpretan minuciosamente y hasta el último signo de las Escrituras, saben que ese territorio no se da como el maná del desierto, ni como el milagroso abrirse de las aguas del Mar Rojo. Este territorio no se ofrece, se conquista piedra por piedra y se construye palabra tras palabra, signo tras signo: puntos y espacios en blanco incluidos. ¿Por qué si no recorrer infatigablemente ese espacio histórico, geográfico y simbólico pasando y repasando siempre por los mismos caminos, recortando por recorridos similares, tomando los mismos atajos o desconfiando de los mismos senderos? ¿Por qué si no esa necesidad de hacer suyas toda palabra, toda letra, todo signo de puntuación, poseer en una palabra todas sus facetas, sus posibles caras?

Si para referirse al Texto utilizaban la metáfora del castillo y la amada, al descubrir los diversos ángulos de la letra y de la palabra, no hacen sino desprender uno a uno

los velos que cubren ese rostro amado. Esta minuciosidad en la descripción, esta curiosidad obsesiva por llegar hasta los más recónditos parajes del sentido, esta inquietante seducción por los más ocultos secretos del alma de la lengua sugieren de manera ambivalente la conquista de un espacio que la memoria recupera como ultrajado, pero al mismo tiempo, apunta a una conquista más lujuriosa, más carnal, más fascinante de la figura amada, de la mujer deseada. Quizás sea aquí, en este punto aparentemente tan alejado de lo amoroso y de lo pasional donde echa raíces la poesía mística. Descripción detallada y exhaustiva del sentido que, en un sentido opuesto, se acercaría más a una teoría estructural o semiótica; minuciosidad casi maniática que podría sugerir más una lingüística descriptiva. Y sin embargo, ambas son correlatos indirectos de esta Cábala mística. He aquí su riqueza, su modernidad: San Juan de la Cruz, Sor Juana, pero también Barthes, Eco, Bloom y, por qué no, el mismo Borges.

Llama de Amor Viva

Del alma en la íntima comunicación de unión de amor de Dios.

1. ¡Oh llama de amor viva
que tiernamente hieres
de mi alma en el más profundo centro!
pues ya no eres esquiva,
acaba ya si quieres,
rompe la tela de este dulce encuentro.

2. ¡Oh cautiverio suave!
 ¡oh relada llaga!,
 ¡oh mano blanda!, ¡oh toque delicado,
 que a vida eterna sabe,
 y toda deuda paga!
 Matando, muerte en vida la has trocado.

3. ¡Oh lámparas de fuego,
 en cuyos resplandores,
 las profundas cavernas del sentido
 que estaba oscuro y ciego,
 con extraños primores
 color y luz dan junto a su querido!

4. ¡Cuán manso y amoroso
 recuerdas en mi seno,
 donde secretamente solo moras;
 y en tu aspirar sabroso,
 de bien y gloria lleno,
 cuán delicadamente me enamoras!

(San Juan de la Cruz, 1976: 37-8)

Amar y desear es ante todo descifrar al otro, no importa que ese otro sea la propia divinidad, entender eso que llamamos su yo, atosigarlo, desnudarlo, apropiarse de las "profundas cavernas del sentido" ocupando los pequeños trozos de vida, de sueños, de fantasías, de proyectos y fracasos de los que se ha estado ausente. Dar nombre a esos pedazos de identidad es una forma de reconstruir al "otro", de poseerlo creándolo, pero al mismo tiempo, de reconstruirse como amante con rumbo, como "suave" explorador de laberintos y "cautiverios". Porque el cuerpo y el alma de la mujer amada (de la escritura), ¿no son acaso un blanco desierto que se puebla y se habita: vacíos que el amante obsesivamente necesita llenar. Como escribe Borges:

What can I hold you with?

I offer you explanations of yourself, theories
 about yourself, authentic and surprising
 news of yourself.

I can give you my loneliness, my darkness,
 the hunger of my heart; I am trying to bribe
 you with uncertainty, with danger, with defeat.

(Borges, 1975: 124)

El territorio, entonces, que es texto, tierra, templo, que es escritura, laberinto, es también siempre y ante todo cuerpo: un cuerpo que hay que recorrer con el mismo impulso y cuidado con que se recorre el espacio de ese laberinto lingüístico. Porque el placer del conocimiento esotérico es abiertamente y sin ambigüedades un placer sensual que toca con las cuerdas de la analogía ese otro placer de la divinidad en donde nuevamente y como en el caso de Sara, el goce carnal hace vibrar el lecho celeste.

Quando llega el Shabat, los doctos de la ley deben procurar este placer a sus esposas para glorificar así a la compañera celeste; pero el hombre y la mujer deben inspirarse en este único pensamiento: el cumplir a través de la relación la voluntad de su Señor, así como ya ha sido dicho... Y cuando la mujer se ha purificado, debe procurársele este placer que constituye una obra meritoria, placer celeste. (Zohar, 1906: I- 50a)

El placer, punto nodal de toda interpretación cabalística, viene a desembocar en esta figura laberíntica de la que hemos hablado. Ambas, interpretación y seducción,

palabra y cuerpo comparten la fascinación por lo inextricable, por lo explorable. Ambas llevan al goce del desciframiento y del descubrimiento. Pero esta homologación no lleva sino al desvío, a una transgresión con historia que se remonta a los límites temporales del paraíso, comer de la manzana ha sido descubrir el doble placer, el del conocimiento del bien y del mal, pero también el del cuerpo sensual del hombre y de la mujer: "Y Adán conoció a Eva", dice la Biblia.

La introducción de metáforas como la del cuerpo-escritura, procedimientos de simbolización que proyectan hacia lo divino relaciones carnales que sólo tocan a los hombres y que hacen coincidir en el sexo (no sólo con fines de procreación) aquella oposición hegemónica sobre la que se sustenta todo el pensamiento medieval: lo alto y lo bajo; todo esto sitúa a la Cábala española en los márgenes de lo profano y de lo desviado. Para repetir una cita de Le Goff: " ¡Cuántos caminos, aun dentro del Occidente medieval van a desembocar en la mujer! En muchos aspectos, la historia de las herejías es una historia de la mujer en la sociedad y en la religión." (Le Goff, 1986: 141) Y qué mejor ejemplo que el recurrente motivo de la amante, de su belleza y del placer que su desnudez otorga. Si las Escrituras son sinónimo de tierra y de cuerpo, pero si éstas a su vez contienen una estructura laberíntica y secreta, todo fonema es ya por principio un nombre que descifrar, un cruce de caminos por el que optar y un encabalgamiento de

virtualidades que deben necesariamente, si no se quiere el extravío y la locura, desmontarse.

El acróstico o notarikon es una más de las técnicas-instrumento para desglosar transitando, o transitar desglosando el cuerpo-texto de la Escritura. De la misma manera en que la gematria y la temurá imponían sobre la palabra una marca del sentido, el notarikon, o sea la "interpretación de las letras de una palabra como abreviaturas de palabras o de frases" (Enciclopedia Judaica, 1948: 562), da acceso a otras direcciones secretas de sentido. Esta técnica, tomada de los griegos y utilizada en la Biblia, es difundida en la Europa Medieval y más adelante en la España de los Siglos de Oro. (Cfr. Beristáin, 1986) →

Los acrósticos pueden ser de diversos tipos; en algunos casos puede ser una composición en la que las letras iniciales de cada línea tengan un significado particular cuando se leen de arriba hacia abajo, en otras, un mismo nombre puede contener en cada una de sus letras consonantes la inicial de otro nombre igualmente importante. Por ejemplo,  Adam, compuesto por  (Alef),  (Dalet) y  (Mem) se refiere al propio Adam, a David el rey de Israel y al Mesías, que vendría a cerrar el ciclo de la historia. Lo que resulta interesante en relación con la

4 Johann Reuchlin, en su libro La Kabbale (de arte cabalística), también hace alusión a esta técnica en los siguientes términos: "Mais si de chacune des lettres d'un mot quelconque on tire des symboles particuliers, nous les appelons du mot grec Notarikon."

idea inicial de la escritura-cuerpo, es que este tipo de procedimientos de descodificación se transforme y pase a ser con el tiempo un recurso poético más a través del cual se alaba y canta a la amada.

Durante la Edad Media e inmediatamente después, estas composiciones en forma de acróstico revelaban en ocasiones de igual manera el nombre de un santo o del propio autor. El caso del acróstico inicial de La Celestina, construido de manera que las iniciales de cada verso dan lugar a: "El Bachiller Fernando de Rojas acabó la comedia de Calysto y Melybea y fue nascido en la Puebla de Montalbán", es un clásico ejemplo de este tipo de composiciones.

Sin embargo, el caso extremo de este tipo de procedimientos retóricos es el del nombre propio divino, impronunciable para todo fiel de religión judaica - el famoso tetragrama YHVH del que, de acuerdo con los cabalistas, deriva la Torá en su totalidad. "La Torá en su conjunto es un solo nombre místico sagrado", dice el Zohar. (Zohar, 1906: I-36a) En este sentido, "Dios - comenta Scholem - es a los ojos de los cabalistas el nombre más breve y al mismo tiempo el nombre más largo." (Scholem, 1983: 76). Si el desciframiento del texto codificado de manera múltiple y variada exige al ojo del lector un arduo trabajo de exploración e iniciativa, el acceso a esta síntesis máxima que propone esta técnica de la Cábala es aún más difícil y peligrosa. ¿Cómo llegar a una simplificación

tal que desemboque en el Nombre por excelencia cuando frente a éste no existe sino un absoluto tabú; pronunciar el Tetragrama de cuyas consonantes derivan los cinco libros de la Torá es la prohibición, quizás, más contradictoria de las leyes judaicas. Es cierto, como hemos visto, que el tabú de la imagen determina toda creación cultural y artística en el judaísmo, que la letra es la única figura de posible adoración, pero es cierto también que "en la enseñanza de la sinagoga, la revelación es un proceso acústico y no visual" (Scholem, 1983: 56), que como dice la Torá: "Yaveh os habló de en medio del fuego; vosotros oíais rumor de palabras, pero no percibíais figura alguna sino sólo una voz" (Deuteronomio, 1975: 4-12,). ¿Por qué entonces no apelar a esa boca y a ese rumor de la misma manera, por qué no invocar a esa voz llamándola por su nombre? ¿Será acaso que el sonido del nombre, como lo vive el pensamiento mítico, tiene que ver con lo más profundo del ser y que la vulnerabilidad de su alma radica justamente en este espejo sonoro, en este eco de humano retorno? En última instancia, el NOMBRE es quizás metafóricamente el centro del laberinto, el sentido final, secreto y oculto de la Escritura. Pero el nombre divino como nombre propio es más que eso, es un "signo siempre cargado de espesor pleno de sentido que ningún uso puede reducir, aplastar..." (Barthes, 1983: 177-8). "En efecto -dirá Barthes - el Nombre es catalizable; se lo puede llenar, dilatarlo, colmar los intersticios de su armadura sémica con una infinidad de agregados. esta

dilación sémica del nombre propio puede ser definida de otra forma: cada nombre contiene varias "escenas" surgidas primeramente de una manera discontinua, errática, pero que sólo solicitan federarse y formar así un pequeño relato, pues contar no es más que ligar entre ellas por un proceso metonímico un número reducido de unidades plenas." (Barthes, 1983: 180)

Los cabalistas trabajan con nombres y para ellos todo nombre de la Escritura es siempre y sin excepción, un nombre propio, porque todos forman parte de ese gran cuerpo que da vida al espíritu divino. Existen, por supuesto, jerarquías; algunas se dilatan en un mayor número de sentidos; otros son puro intersticio que nunca se colma como el propio nombre Yavéh. De esta forma última de descodificación -el acróstico- fluye el relato en la Cábala española, porque descomponer cada nombre diluyéndolo en explicaciones, en números, figuras y transformaciones no es sino narrar en el sentido al que se refiere Barthes. Si cada nombre en la Torá es una dirección en el camino, una señal con flechas que apuntan a múltiples rumbos y que abren las más diversas y variadas virtualidades de sentido, ¿cómo imaginar siquiera la cercanía del nombre que es, como él mismo se define "Yo soy quien soy", un ser sin rostro, temible aunque misericordioso?

Todo nombre y específicamente el Nombre son puertas del sentido de la manera en que son descritas en el pasaje

citado sobre el castillo de múltiples puertas y de llaves intercambiables. Puertas que conducen al discurso, nombres que desencadenan el relato al poner en movimiento un mundo imaginario. ¡En cuántos aspectos los cabalistas tocan la sensibilidad contemporánea!, ¡en cuántos sentidos la Cábala del Zohar se acerca no sólo a lo que podríamos considerar como la crítica y hermenéutica modernas, sino a la vanguardia literaria de nuestro siglo! Baste citar un pasaje de Proust para ver la relación tan semejante que existe entre la concepción del nombre en este escritor y la forma en que la Cábala concibe el nombre propio de la divinidad: ambos coinciden en el punto central del nombre como desencadenante del relato: "...los nombres tienen en sí mismos una forma, un relieve, una luz, sin embargo modificada, quizá, a nuestro pesar, por algunas asociaciones con determinadas palabras (como Parma, en la violeta de Parma) que, cuando pensamos en un lugar del que sólo conocemos el nombre, nos lo hace imaginar precisamente con las dimensiones, este aspecto íntegro o fragmentado, este color cabal del nombre." (Proust, 1985: 323)

"Algunas veces", escribe Proust, y en esto se acerca en más de un sentido a la sensibilidad del místico, "nuestro deseo viene solamente de aquello que se sabe realizable; imaginamos a partir de la posibilidad que nos han dicho mil rostros, al igual que en el rostro imaginábamos posibilidades, etc., una vida." (Proust, 1985: 301)

Para el cabalista, la arbitrariedad del nombre en la Torá queda fuera de todo cuestionamiento. Nada en ella es aleatorio; de cada una de sus letras fluyen interpretaciones y relatos y este proceso llamémosle narrativo es de alguna manera una miniatura del gran flujo creativo de la divinidad que brota de sus propias emanaciones y que se va conformando al bifurcarse en ríos y canales. "Esta es la significación de las palabras de la Escritura: "Y un río brotará del Edén para regar el jardín". La Escritura agrega: Y de ahí, el río se divide en cuatro canales." (Zohar, 1906: 26b) Ese rostro sin rostro que se despliega inundando el Edén da lugar al gran relato bíblico y éste, como en cadena, produce a su vez este otro relato cabalístico del que nos ocupamos.

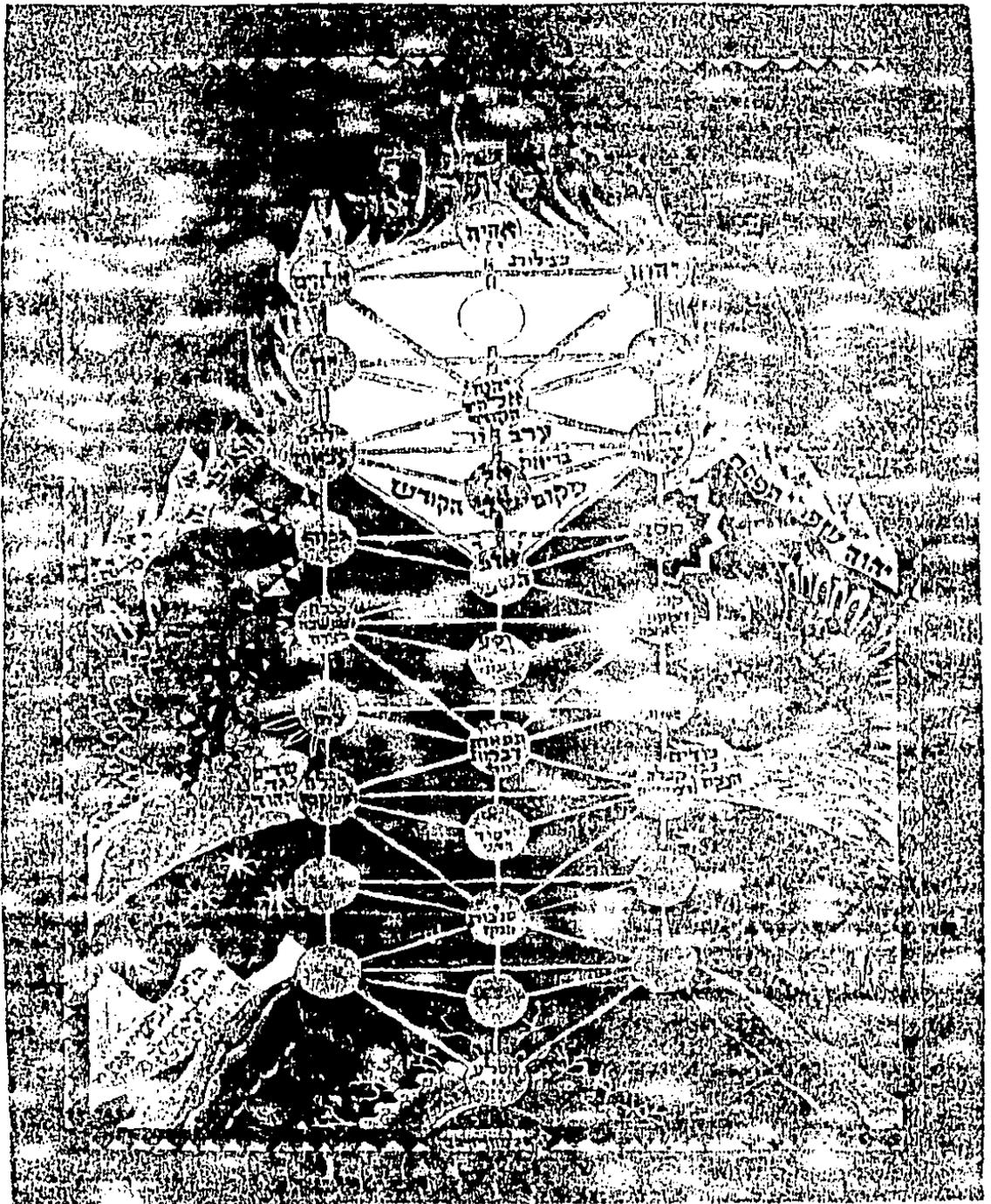
Ahora bien, si todos estos procesos de simbolización que van desde el Texto-territorio hasta el Texto-cuerpo pasando por el obligado laberinto nos conduce a la idea central del Zohar en relación con el problema de la exégesis o de la interpretación; estos procesos van a desembocar en la misma pregunta y en el mismo cuestionamiento: ¿es entonces la Escritura un texto cuyos sentidos están fijados de antemano de manera estática, o son acaso efectos de sentido a los que se llega a través de diferentes recorridos? ¿Existe un sentido de la palabra, o acaso, como dice Levinas al referirse a Martin Buber, "la esencia de la palabra no consiste, entonces, originalmente en su significado y en su poder narrativo, sino en la respuesta que suscita." (Levinas, 1984: 31) En este caso, se trataría

entonces de las opciones del explorador, de la astucia con la que cada lector pueda responder a su textual cautiverio. Y quizás, en esta perspectiva, la crítica no sería, como propone Barthes, "un homenaje a la verdad del pasado, o a la verdad del "otro", sino que es construcción de lo inteligible de nuestro tiempo." (Barthes, 1973: 397)

No se trataría, pues, de descubrir los hoyos negros de la Escritura, sino de cubrirlos con la imaginación y la historia. Y habría que ser cuidadosos, cubrir no es sinónimo de inventar: cubrir es justamente caminar por el mismo sendero una y otra vez, dejando huellas y abriendo puertas, arriesgando, deseando y temiendo extraviarse, pero sin abandonar nunca esa tierra peligrosa de carnales tentaciones y de laberintos. Y aquí, de forma atrevida y como juego de asociación a la manera de los mismos cabalistas, o como la que Proust establece entre el nombre y la narración, quisiera concluir esta parte citando un fragmento de Rayuela, donde Cortázar llega a través de la descripción de un rostro de mujer a lo que la Cábala española, de acuerdo con la visión muy particular de quien escribe, propone frente al texto amado de la Escritura: recrearla o crearla, no importa si esta actividad se lleva a cabo mediante el ojo, la escritura o una mano que recorre sus contornos.

Toco tu boca, con un dedo toco el borde de tu boca, voy dibujándola como si saliera de mi mano, como si por primera vez tu boca se entreabriera, y me basta cerrar los ojos para deshacerlo todo y recomenzar, hago nacer cada vez la boca que deseo, la boca que mi mano elige y te dibuja en la cara, una boca elegida entre todas, con soberana libertad elegida por mí para dibujarla con mi mano en tu cara, y que por un azar que no busco comprender coincide con tu boca que sonríe por debajo de la que mi mano te dibuja.

Me miras, de cerca me miras, cada vez más de cerca y entonces jugamos al ciclope, nos miramos cada vez más de cerca y los ojos se agrandan, se acercan entre sí, se superponen y los ciclopes se miran, respirando confundidos, las bocas se encuentran y luchan tibiamente, mordiéndose con los labios, apoyando apenas la lengua en los dientes, jugando en sus recintos donde un aire pesado va y viene con un perfume viejo y un silencio. Entonces mis manos buscan hundirse en tu pelo mientras nos besamos como si tuviéramos la boca llena de flores o de peces, de movimientos vivos, de fragancia oscura. Y si nos mordemos el dolor es dulce, y si nos ahogamos en un breve y terrible absorber simultáneo del aliento, esa instantánea muerte es bella. Y hay una sola saliva y un solo sabor a fruta madura, y yo te siento temblar contra mí como una luna en el agua. (Cortázar, 1974: 48)



La crítica y el curso de lo imaginario: apuntes

A la sombra del relato

"Toute la modernité est fournie
par le lecteur" Mallarmé

"Está escrito: 'En el principio'. Rab Hammenuna el viejo dijo: Encontramos en el principio del Génesis un cambio de orden alfabético en las letras iniciales. Así, las dos primeras palabras del Génesis tienen como inicial la letra Bet [ב]: Bereshit (en el principio), Bará (creó), y las dos palabras siguientes tienen como iniciales la letra Alef (א): Elohim (Dios), Et (el). He aquí la razón de esta intervención: Dos mil años antes de la creación del mundo, las letras se encontraban ocultas y el Santo, bendito sea, las contemplaba y hacía de ellas un placer. Cuando quiso crear el mundo, todas las letras, pero en el orden inverso, se presentaron ante él. Fue la letra Tav (ת) la primera que se presentó. Amo de los mundos -dijo ella- si fuera tu deseo servirte de mí para llevar a cabo la creación del mundo, ya que yo formo la letra final de la palabra Emet (Verdad), convendría al Rey comenzar por la letra final de la palabra Emet y servirte de ella para realizar la creación del mundo. El Santo, bendito sea, le respondió: Tú eres en efecto digna, pero no es conveniente que me sirva de ti para realizar la creación del mundo porque tú estás destinada a aparecer sobre la frente de los hombres fieles que han observado la ley desde la Alef hasta la Tav, pero por otro lado, estás destinada a ser relacionada con la muerte porque constituyes la letra final de la palabra mavet (muerte). Por estas razones no me conviene servirte de ti para realizar la creación del mundo. La letra Tav salió inmediatamente. La letra Shin (ש) entró entonces y después de formular la misma pregunta defendió el valor de la inicial de la palabra divina Shadai, que es una Shin; es conveniente, dijo ella, que se utilice la inicial del nombre sagrado Shadai para llevar a cabo la creación del mundo. Dios le respondió: En efecto, tú eres digna, buena y honesta. Pero los falsarios se servirán de ti para afirmar sus mentiras asociándote a las letras Kof (כ) y Resh (ר) para formar así la palabra Shéquer (mentira). De estas palabras resulta que para hacer creer sus mentiras, los mentirosos se ven obligados a mezclar también un principio de

verdad. Es por esto que la palabra Shéquer (mentira) es el anagrama de la palabra Késher (nudo), porque para hacer creer las mentiras, el mentiroso está obligado a comenzar diciendo una verdad (Sh) a la que después agrega una mentira (K y R) de manera que las ponga en relación.¹ Además, aunque tú seas honesta, ¡oh letra Shin!, ya que los tres patriarcas se reunirán en ti ², no conviene que te utilice para realizar la creación del mundo, puesto que serás a menudo asociada a las dos letras Kof y Resh que pertenecen al lado del mal, al lado del demonio. Cuando la letra Shin escuchó estas palabras salió [...] La letra Mem  hizo saber que ella era la inicial de la palabra Melej (Rey). Es verdad, le respondió Dios, pero yo no me serviré de ti para realizar la creación del mundo, ya que el mundo necesita un Rey; permanece entonces en tu lugar junto con las otras letras que forman la palabra Melej, es decir, con la Lamed () y con la letra Caf (), ya que no debe el mundo permanecer sin Rey. En ese momento, la letra Caf, profundamente impresionada, descendió del trono glorioso y exclamó: Amo del universo, si fuera tu deseo servirme de mí para realizar la creación del mundo, ya que yo soy la inicial de la palabra que expresa tu gloria (cabod: gloria). Cuando la letra Caf abandonó el trono, 200000 mundos así como el trono mismo se estremecieron; la sacudida fue tan violenta que amenazó con derrumbar todos los mundos. El Santo, bendito sea, dijo entonces a esta letra: Oh letra Caf, Caf, ¿por qué persistes en quedarte aquí? Regresa a tu lugar porque no me serviré de ti para realizar la creación del mundo, porque tú eres la inicial de la palabra que expresa la exterminación (Calá: exterminar). Regresa pues a tu trono y permanece ahí. La letra salió y regresó a su lugar.[...] La letra Bet () entró enseguida diciendo: Amo del Universo, si fuera tu deseo servirme de mí para realizar la creación del mundo, ya que yo soy la inicial de la palabra que sirve para bendecirte (Baruj: Bendito sea) en lo alto y en lo bajo. El Santo, bendito sea, le

1 Es importante hacer notar, además, que la palabra késheh (nudo) tiene relación con la disposición misma de las letras en el alfabeto hebreo. El nudo se establece porque las letras Kof, Resh y Shin aparecen en ese orden alfabético, hecho que da lugar a una interpretación tal que las concibe como ligadas o anudadas entre sí.

2 Aquí se hace alusión al valor icónico de la letra, que contiene tres líneas, cada una equivalente a Abraham, Isaac y Jacobo (). En otro contexto se dice que a la letra Shin se le agregará una línea más.

respondió: Es efectivamente de ti de quien me serviré para realizar la creación del mundo y tú serás así la base de la obra de la creación. La letra Alef (\aleph) permaneció en su lugar sin presentarse ante él. El Santo, bendito sea, le dijo: Alef, Alef, ¿por qué no te has presentado ante mí al igual que todas las letras? Ella respondió: Amo del Universo, al ver que todas las letras se presentaron ante tí inútilmente, ¿para qué habría yo de presentarme también? Además, como vi que ya has otorgado a la letra Bet ese don precioso, comprendí que no era posible que el Rey celeste arrebatara un don de tal magnitud a uno de sus servidores para dárselo a otro. El Santo, bendito sea, le respondió: Oh Alef, Alef, no obstante que me serviré de la letra Bet para realizar la creación del mundo, tú tendrás tu compensación, ya que tú serás la primera de todas las letras y yo no encontraré la unidad sino en tí; tú serás la base de todos los cálculos, de todos los actos que se realicen en el mundo, y no se podrá encontrar la unidad en ninguna parte si no es en la letra Alef. De lo anterior resulta que el Santo, bendito sea, creó las formas de las grandes letras de aquí-abajo. Es por esto que las dos primeras palabras de la Escritura tienen por inicial dos Bet (Bereshit y Bará) y las dos palabras siguientes, dos Alef (Elohim y Et), con el fin de indicar las letras celestes y las letras de este mundo de abajo, las que no son en realidad más que las mismas letras con la ayuda de las cuales se realiza todo en el mundo celeste y en el mundo de aquí abajo." (Zohar, 1906: I-2b-3a-3b)

Las palabras de la Torá son ante todo nombres propios³ que es necesario narrativizar, de la misma manera en que ésta -la Torá- es el relato narrado del nombre de Dios. (Cfr. Esther Cohen, 1987) Más aún, las letras adquieren a los ojos del místico también un estatuto particular de

3 "Know that the Yod is a Name an YH is a name and YHV is a name. The Yod by itself is a name to inform you that each and every letter is a name in and of itself" Abraham Abulafia, cabalista contemporáneo de Moisés de León, citado en M. Idel, Language, Torah and Hermenutics in Abraham Abulafia, 102. Véase también el artículo de Claude Gandelman, "La Bibbia come "firma di Dio": l'interpretazione cabbalistica della Scrittura e del mito della "caduta delle lingue"".

nombres propios; se sujetan a procesos virtuales de narración; son como pequeños relatos en potencia. En el pasaje citado, el alfabeto hebreo ocupa el lugar del "personaje" de esta novela mística. La antropomorfización de la letra, dotada a su vez de capacidad lingüística, ya desde las primeras páginas del Zohar introduce al lector en un universo fantástico donde la necesidad de adecuar un modelo crítico o exegetico a una realidad concreta, o sea, la realidad del texto, se logra sólo a través de un ejercicio de la imaginación. Un tal desfile imaginario de letras que respaldan el proceso creativo de Dios coloca al lector en una posición ambigua frente al texto exegetico. Por un lado, lo hace partícipe de una cierta lógica basada en criterios de homologación de contrarios, como en la palabra Emet, cuya letra final toca tanto a la vida como a la muerte, o en un razonamiento que pone en operación la técnica de la permutación de las letras, como en las palabras Shéquer y Kéher, o incluso en el valor icónico de una letra, como es el caso de Shin. Pero por otro, sitúa a su lector en un lugar que desborda las fronteras del mero reconocimiento y comprensión de una lógica determinada. Un texto como el arriba citado exige de su lector la apreciación de un universo fantástico y mitico en donde el comentario deja de referirse sólo al texto original del que depende y del que habla, para crear al mismo tiempo un relato propio sobre la Creación. En esta cadena de texto-exégesis, texto-comentario o texto-crítica, pareciera que la propuesta inicial del

Zohar oscilara permanentemente entre una noción de método ligado profundamente a una lógica lingüística y a una concepción no arbitraria del signo y, por otro, a una arbitraria asociación de imágenes que se perfila más dentro de la noción libre de relato.

Dice Freud que el único acceso posible al sueño es a través del relato del propio sueño. Ciertamente, el texto de la Torá no puede ser en este sentido comparado con el sueño en virtud de su materialidad y por lo tanto, sus condiciones de legibilidad. Y sin embargo, existe un elemento en el que la concepción cabalista del Zohar se asemeja a esta descripción que Freud hace del sueño. La Torá, desde la perspectiva de su lector cabalista, en este caso Moisés de León, se convierte en un texto 'inalcanzable' y cuya única posibilidad de lectura se ejercita a partir de una metanarración que se independiza de cierta manera del texto original. La exégesis cabalista, en otras palabras, no es sino el relato de un acontecimiento indescriptible de manera objetiva: la escritura del Libro.

Una doble concepción del signo lingüístico se deja vislumbrar en este pasaje inicial del Zohar. Si bien el acto divino de nombrar remite a una palabra plena, a la palabra unida indefectiblemente a la naturaleza y, por lo tanto, a la naturalidad del signo, el proceso que inaugura la Creación y el comentario toma otro rumbo; no se trata más de nombrar sino de superdenominar, se trata de un exceso de denominación, de seguir las huellas de esa palabra plena,

aunque no sea sino mediante el lenguaje humano que es capaz de hablar sólo a través de la arbitrariedad del signo. La concepción del lenguaje en Walter Benjamin apunta en buena medida a esta doble y contradictoria categoría del signo. "La Caída, según Benjamin, es ante todo la caída del lenguaje. Caída del nombre divino y, al mismo tiempo, la hora natal de la palabra humana... La Caída es la caída del nombre en la arbitrariedad del signo (Irving Wolfarth, 1981: 141).⁴ Si Dios crea el mundo haciendo uso de una palabra en absoluta coincidencia con la naturaleza (la letra Caf debe regresar a su trono para no desequilibrar el universo), al hombre no le resta más que la palabra minúscula, el exceso de producción de signos que intenta incansablemente llenar

4 Resulta interesante subrayar además que para Abraham Abulafia, uno de los más importantes representantes de la Cábala extática en el siglo XIII, todo lenguaje, excluido el hebreo, es convencional. Esta idea, sin embargo, no es del todo clara y algunos de sus escritos muestran algunas contradicciones, al menos aparentes, en relación con el carácter natural o convencional de la lengua hebrea. En Likkute Hamiz, Abulafia escribe: "Know that the mother of all conventional languages is the natural hebrew language. For it is only by means of a natural language that all the conventional languages arose. And this served as the elementary matter for all of them." (Idel, 1988c: 15) En este caso, Abulafia opone lo convencional de todo lenguaje a la naturalidad de la lengua hebrea. Pero no obstante su insistencia sobre este punto, lo natural de esta lengua queda siempre ensombrecida por el exilio, y en este sentido, por lo arbitrario. De ahí la necesidad de quebrar el lenguaje atomizándolo para llegar a su verdadera naturaleza: "only by breaking apart the conventional form of words can one attain a higher level of knowledge; i.e. knowledge of the Name of God." (Ibid:27) En otro texto, Abulafia enfatiza el hecho de que "the dispersion of the Jews was the result of a "Divine Cause"; i.e., it has the intention for return, and when the time comes, for "returning the quality of speech to its former glory". (Ibid: 23) Hablar de la gloria pasada de la única lengua natural, a pesar de su carácter divino es, de facto, hablar de una caída del lenguaje, como dice Benjamin, en la arbitrariedad del signo.

el espacio vacío que ha dejado la palabra divina al legarla como herencia al hombre. La Cábala busca el misterio que encierra el nombre propio como nombre pleno y divino; ve en cada palabra o en cada letra la huella de esa mayúscula aunque, y de esto el cabalista es suficientemente consciente, sabe bien que la revelación escrita es ya por su misma naturaleza una caída en lo arbitrario del signo y por lo tanto en el universo de la errancia nómada del lenguaje. Al expresarse, Dios ha descendido al mundo de los hombres, y al otorgarle al hombre la capacidad de nombrar ha hecho del lenguaje un objeto profano: caído.

El Zohar, en su intento por recrear el proceso creativo, se hace portador de esta conciencia. Ante la pérdida del Jardín del Edén, del significado pleno de la palabra divina, la alternativa es apelar al laberinto del significante. A través del recorrido imaginario por las motivaciones divinas que lo llevan a la creación y del fantástico relato que el autor se construye sobre la lógica que subyace al primer párrafo del Génesis, el autor, Moisés de León, intenta reconstruir el Jardín edénico, con sus márgenes y fronteras, imponiendo al Texto una lógica propia o sometiéndolo en otras palabras a su muy particular mapa imaginario, en donde el mundo de abajo recibe, aunque quebrada o desfigurada, la imagen que proyecta el espejo donde se reflejan las letras del mundo celeste.

La Torá ocupa, en este sentido, un lugar ambiguo: lugar de frontera donde se vislumbra a un mismo tiempo el Paraíso y la Caída, el Paraíso y la Catástrofe. 5

En este contexto se sitúa el lector frente al Texto Sagrado. Conciencia de la pérdida de la palabra plena capaz, en última instancia, de traducir un texto hasta el final: pero a su vez, conciencia de tocar aunque sólo de manera lejana lo paradisiaco y siempre paradójicamente con el instrumento primario de la catástrofe: el lenguaje. Una línea en espiral que pareciera, a medida que avanza, alejarse cada vez más de su centro, pero que por una razón que no se alcanza a precisar, revierte su movimiento y logra entrever por momentos su punto de origen. Frente a la imposibilidad de una respuesta total y absoluta a la interrogación que el Texto plantea, la única forma de evadir la catástrofe, como diría Benjamin, es a pesar de todo el lenguaje. O en palabras de un poeta como Edmond Jabès, inscrito en la tradición del Libro y que no escapa a la cosmovisión cabalista, "le mot sera en effet, la seule façon de rompre le silence de la page blanche. Le mot est une victoire sur la mort, dont il provient d'ailleurs, puisque c'est en elevant la "r" de la mort que nous obtenons le mot". (Jabès cit. en Cohn, 1985: 36) 6 Jabès juega con la

5 Al Paraíso correspondería la palabra plena del significado, mientras que el devenir del significante sería la herencia de la Caída, de la Catástrofe, el principio de la palabra quebrada.

6 He preferido mantener la cita en el idioma original, ya que es la única manera de comprender el juego de las palabras mot y mort que significan, respectivamente, palabra y muerte.

palabra de la misma manera en que el rabino Loew juega con el golem. Pero ambos saben, para seguir con las palabras de Jabès, que de lo que se trata es "de asumir las contradicciones y con el fin de evitar el fracaso, renunciar de principio a toda idea de victoria." (Ibid: 39)

¿Qué le resta entonces al místico como lector?

Reconstruir, aunque imaginariamente, el Jardín del Edén, el sentido con mayúsculas, la palabra plena, el mundo mágico-mítico, construyendo esta vez, no un nuevo "Jardín", sino un laberinto de sentido que sea al mismo tiempo la posibilidad de recrear una tierra perdida y un templo derruido: sólo la conciencia de la pérdida conduce a vislumbrar a lo lejos el Paraíso, aunque, como Moisés, se esté condenado a mirarlo únicamente desde el monte Nebo: "sólo de lejos verás la tierra, pero no entrarás en ella, en esa tierra que yo doy a los israelitas." (Deuteronomio, 1975: 32)

"Esparcir el texto en lugar de recogerlo", dice Barthes en S/Z. (Barthes 1980: 9) Y con esta declaración deja de lado una buena parte de la concepción artística y exegetica medieval que concibe el mundo como una estructura cerrada y monocéntrica, basada en una idea jerárquica y ordenada del mundo y, por supuesto, del Texto. Sin embargo, se ha visto cómo la concepción cabalística acerca de la interpretación se plantea en un nivel como una ruptura epistemológica con el universo medieval del que en buena medida se nutre. Si

cuando nos referíamos a la Cábala se pensaba en términos de ruptura con lo medieval y apertura a un nuevo horizonte de discurso, con Barthes se pisa en toda su complejidad el terreno de la llamada crítica moderna: atomización del sentido, desintegración del sujeto como inmanencia, afloramiento de códigos, devenir constante del sentido que escapa a la palabra monárquica, autoritaria y finalmente reveladora. "La crítica -dice Barthes en un texto anterior - no es una traducción sino una perifrasis. No puede pretender encontrar de nuevo el 'fondo' de la obra, porque ese fondo es el sujeto mismo, es decir una ausencia." (Barthes, 1972: 72). La crítica, como una vez lo fue la exégesis cabalística, pretende en la perspectiva barthesiana penetrar al texto por sus bordes, no enfrentarse a lo que Rashi llamaba el Peshat del texto, el sentido literal, el más inmediato, el que tradujera con mayor fidelidad el sentido intencional del texto, sino lo que el cabalista reconoce como las diversas caras de la letra, las diferentes entradas que conducen a la divinidad sin rostro, a Sod y su misterio. A Barthes le importa hacer saltar a la palabra, revelar de pronto sus sentidos más recónditos, descubrir lo que él llama el "espesor del nombre". Barthes se declara abiertamente a favor de una poética mallarmiana y, en nombre de la "poética del lenguaje" que él propone, nombra al objeto lo que él mismo "sugiere" en el "espesor del nombre". Así lo muestra en su ensayo crítico sobre Sarrasine de Balzac:

"Sarrasine: de acuerdo con las costumbres de la onomástica francesa, era de esperar Sarrazine: al pasar al patronímico del sujeto, la Z ha caído en una trampa. Ahora bien, Z es la letra de la mutilación: fonéticamente Z resalta como un látigo castigador, como un insecto erínico; gráficamente lanzada al sesgo por la mano a través de la blancura igual de la página, entre las redondeces del alfabeto, como un hilo oblicuo e ilegal, corta, tacha, raya; desde un punto de vista balzaciano, esta Z (que está en el nombre de Balzac) es la letra del desvío; finalmente, aquí mismo, Z es la letra inaugural de la Zambinella, la inicial de la castración, de manera que mediante esta falta de ortografía instalada en el corazón de su nombre, en el centro de su cuerpo, Sarrasine recibe la Z Zambinelliana según su verdadera naturaleza: la herida de la carencia. Más aún: S y Z están en una relación de inversión gráfica: es la misma letra vista desde el otro lado del espejo; Sarrasine contempla en Zambinella su propia castración. Por eso la barra (/) que opone la S de Sarrasine a la Z de la Zambinella tiene una función pánica: es la barra de la censura, la superficie especular, el muro de la alucinación, el filo de la antítesis, la abstracción del límite, la oblicuidad del significante, el índice del paradigma y, por tanto, del sentido." (Barthes, 1980: 89)

El nombre desencadena una serie de asociaciones que parten de una irregularidad gramatical concreta (un nombre que de acuerdo con la onomástica francesa debiera escribirse con Z), pero que a medida que se avanza en este recorrido asociativo, el criterio de interpretación da un giro y se aventura en un espacio que va más allá de la mera descripción de un error gramatical. Para Barthes, la S de Sarrazine es el signo certero de una ausencia, la velada presencia de la castración en el interior mismo del nombre, el lugar donde se oculta el propio Balzac y, asimismo, la fuente de su propio discurso, la letra mayúscula que hace

posible el desencadenamiento de la crítica. Barthes aspira en este párrafo a desenredar todos y cada uno de los hilos que construyen este nombre propio, encontrar en él un micro relato de vida que explique y dé cuenta de la totalidad del "relato relatado". Barthes intenta explorar todas las posibilidades del nombre y fija toda su atención en la forma de una letra, que no es sino ella misma vista desde el otro lado del espejo. Y en este esfuerzo por agotarla, el crítico se ve lanzado a su vez a la blancura de la página y al espacio de la escritura. La redondez de la S, su valor icónico, se enfrenta a una Z que aunque fonéticamente descrita en oposición a la primera, reborda los límites de la llamada crítica para caer en el dominio del relato, o del comentario como literatura.⁷ La letra S que aparece intencionalmente en lugar de la Z ocupa, en la perspectiva de este razonamiento, un lugar privilegiado en relación con el sentido. Para Barthes, como para el cabalista, el sentido debe buscarse en los lugares más inesperados: en el espacio en blanco que rodea a la palabra ("gráficamente lanzada al sesgo por la mano a través de la blancura de la página"), en el juego tipográfico ("corta, tacha, raya"), en la imagen que la forma de la letra o la palabra sugieren ("como un insecto erínico"), en el despliegue de lo imaginario que un

⁷ G. Hartman, en su ensayo "El comentario literario como literatura" (*Acta Poética* 9, 1989), sostiene que "el comentario literario puede cruzar los límites y volverse tan exigente como la literatura. Es un género impredecible e inestable que no puede subordinarse a priori a su función referencial de comentar."

texto o una palabra suscita en el lector (la letra del desvío en el centro de su cuerpo).

Por arbitraria que parezca esta relación, el procedimiento interpretativo seguido por Barthes hace pensar de manera inmediata en algunos de los procedimientos cabalísticos de exégesis. Cito un párrafo del Sefer Bahir, escrito en Provenza en el siglo XII, donde la letra se sujeta a procesos asociativos similares a los que sigue Barthes y en donde el valor icónico de la letra conduce a una mítica concepción del género de la letra misma.

"¿Y qué significa Mem?

No debe leerse Mem sino Maim (agua). De la misma manera en que las aguas son húmedas, el vientre está siempre húmedo.

¿Y por qué la Mem abierta está compuesta por el mal y lo femenino cuando la Mem cerrada es masculina?

Para enseñarte que el fundamento de Mem es el principio masculino y que la apertura de la letra Mem simboliza el principio femenino. De la misma manera en que el mal no puede engendrar sin abrirse, la Mem no puede dar vida si no se abre; igual que lo femenino da vida abriéndose para después cerrarse de nuevo, la Mem permanece a veces cerrada, a veces abierta." (Sefer Bahir, 1983: 70)

La diferencia se establece a partir de un criterio de valor icónico. La letra Mem que va siempre al final de una palabra es cerrada (), la Mem que se utiliza al principio o en medio de una palabra es una letra que tiene una pequeña apertura ().

Finalmente, Barthes revierte en cierta medida la estrategia de la crítica. Su interés queda centrado en

aquello que a primera vista resulta marginal ⁸, el ojo de este lector "voyeur" se detiene en los rasgos más sutiles del texto, en el detalle menos elocuente para hacerlo explotar en una nueva y diseminada dimensión; "todo significa sin cesar y varias veces" (Barthes, 1980: 8), dice el crítico en S/Z. De ahí que los cinco códigos que utiliza para acercarse a Sarrasine no sean sino diversas entradas que permiten abrir el texto y eviten estructurarlo demasiado. Estos códigos son para Barthes los bloques que impiden a su vez el irrefrenable desbordamiento del texto o su indiscriminada interpretación. La actitud interpretativa se realiza así a partir de un doble criterio; por un lado se trata de trazar zonas de lecturas, de imponer al texto, como toda actividad estructuralista, un criterio interpretativo más o menos riguroso y, por otro, de permitir en el lector una cierta libertad, siempre dentro de esos márgenes trazados. Si he subrayado estas palabras es porque considero que precisamente la más o menos rigurosidad y la cierta libertad imaginativa son los puntos nodales donde se juega el rumbo de la crítica moderna e incluso, me atrevería a decir, de la exegética medieval, tanto cristiana como judaica. En el medioevo, la teoría del alegorismo (Cfr. Umberto Eco, 1986a: 7-39) concebía la posibilidad de leer las Sagradas Escrituras, no sólo en un sentido literal sino en otros tres sentidos: alegórico, moral y anagógico. Sin

8 "Un detalle arrastra toda mi lectura, es una viva mutación de mi interés, una fulguración", dice Barthes (Barthes, 1986: 96.

embargo, y a pesar de esta cierta apertura del texto, las claves para su descodificación estaban bien definidas por las "enciclopedias, por los bestiarios y por los lapidarios de la época; su interpretación era objetiva e institucional." Esta poética de lo unívoco y lo necesario - como sugiere Umberto Eco en su Obra abierta- supone un cosmos ordenado, una jerarquía de entes y de leyes que el discurso poético puede aclarar en varios niveles, pero que cada uno debe entender en el único modo posible, que es el instituido por el logos creador." (Eco, 1985:68)

Paralelamente a esta teoría agustiniana del texto, surge durante este mismo periodo, como se ha visto, una forma de pensar la apertura en otros términos; si bien partiendo de los mismos cuatro niveles de interpretación, la Cábala otorga una mayor libertad interpretativa al lector de las Escrituras, y de esta manera hace del intérprete no sólo un lector que descifra o descodifica, sino un sujeto que al supercodificar, produce y crea. La referencia a estos dos modos de concebir la actividad exegética durante la Edad Media hace posible el trazo de una trayectoria pendular en el marco de la crítica que oscilaría entre el primer modelo -abierto pero institucional -, y el segundo, abierto, aunque por su misma naturaleza, con riesgos de caer en la lectura totalmente subjetiva o anárquica.

Alguna vez, en sus lecciones sobre historia de la semiótica, Umberto Eco expresó en términos humorísticos la diferencia entre estos dos filones de la exegética medieval:

San Agustín y sus secuaces no eran sino unos socialdemócratas, mientras que los cabalistas eran los anarquistas del medioevo. Por graciosa que parezca, esta definición sintetiza con agudeza las dos concepciones más importantes de la interpretación medieval que la crítica moderna hereda por diferentes vías. La historia de la crítica podría leerse, en este sentido, dentro de los márgenes que proponen estas dos alternativas de lectura. De la misma manera en que Auerbach clasifica la historia de la literatura a partir de dos textos, que proponen en realidad dos estrategias textuales completamente opuestas -la Biblia y la Odisea -, se podría aventurar que la crítica literaria como tal desde sus inicios hereda esta concepción binaria de la exegética medieval y que su desarrollo aparece enmarcado dentro de los márgenes de un supuesto rigor metodológico por un lado, o del desvío, por otro. Los enfoques histórico, sociológico, psicológico, etc. de la literatura pretendían y pretenden todos y cada uno de ellos en su propio dominio, perfilarse dentro de una actividad rigurosa de análisis crítico, aunque no se puede dejar de lado el hecho de que esta actividad se da siempre a partir de sus propios instrumentos interpretativos, cosa que pone en entredicho el concepto mismo de rigor. Sin embargo, por otra parte, la crítica con pretensiones de científicidad surge con fuerza en las primeras décadas de este siglo, es retomada en los años sesenta y hace inclinar la balanza de la interpretación definitivamente hacia el lado del rigor y, sobre todo, de la

fideliad absoluta a la estructura subyacente al texto literario.

Esta tendencia llamada estructuralista se encuentra desmembrada desde sus inicios y antes de que logre consolidarse como una propuesta analítica coherente; la mayoría de sus seguidores o creadores se ven irremediabilmente arrojados en las redes del "post". De esta manera, aunque surgidos de un momento común en diversos dominios del conocimiento y de algunos textos básicos que marcan la direccionalidad de esta tendencia (Saussure, Lévi-Strauss), la crítica moderna en términos generales se disemina. No se habla más de escuelas, de enfoques totalizadores que den cuenta del sentido unívoco de un texto. Más bien nos enfrentamos a una crítica hecha por individuos particulares que proponen diversos acercamientos al texto y que no obstante la utilización o influencia de algunos de sus conceptos por parte del resto de la comunidad crítica, no constituyen de manera alguna una tendencia uniforme y orgánica. No se puede hablar realmente de una escuela barthesiana, a pesar de que su concepto de escritura marque un momento importante de la historia crítica moderna; tampoco sería justo hablar de un enfoque que siga los lineamientos generales de la teoría de Umberto Eco sobre la literatura o el arte en general, no obstante que un concepto como el de obra abierta haya puesto al descubierto un elemento tan explotado por la crítica y tan poco explicitado dentro del ámbito de la producción artística misma. Por otra

parte y dentro del mismo ámbito del "post", tampoco podría considerarse al deconstruccionismo americano como una tendencia uniforme; sus propios iniciadores se manifiestan, cada uno, como un intérprete muy particular del concepto derridiano de deconstrucción. Harold Bloom se opone abiertamente a ser clasificado por la etiqueta de una escuela, antes que nada, dice el teórico de la "influencia" y de la "lectura errada" (misreading), soy un crítico cabalista, y en este sentido poco me une a otros autores de la llamada Escuela de Yale.

Sin embargo, hay algunos elementos en estos tres autores, por no citar otros más (el caso de Blanchot o de Bachelard ameritaría todo un trabajo aparte), que los hace partícipes de una misma racionalidad que podríamos llamar moderna y que los coloca en un plano que posibilita la puesta en relación de algunas de sus propuestas centrales.

Regresando a los dos filones principales de la exegética medieval y a la mayor o menor apertura del texto frente a sus lectores, se podría decir en un amplio sentido que tanto Barthes como Eco y Bloom se sitúan dentro de lo que propondría llamar una "estética del desvío". Ciertamente, habría que precisar en qué medida cada uno de estos autores plantea su propio concepto de la desviación, entendiendo por esto toda crítica que de una u otra forma imprima su propio sello en el texto, toda crítica que pretenda superar la mera actividad explicativa y referencial

para erigirse ella misma en "otro" texto. 7 En este sentido, la obra de Umberto Eco, quien podría considerarse como el más moderado o agustiniano de los tres críticos, es sin embargo la que abre el camino a la idea del lector como co-productor del texto. Su Obra abierta, publicada en 1960, representa en muchos aspectos un punto de particular interés en la historia de la crítica contemporánea, en la medida en que construye una teoría crítica a partir de una poética de la apertura: Stockhausen, Berio, Boulez, Joyce, Mallarmé: todos ellos artistas que rompen con la tradición anterior son los modelos en los que se apoya Eco para romper a su vez, como crítico y teórico de la literatura y del arte en general, con la tradición anterior a la que no obstante seguirá atado a lo largo de toda su obra, incluida su producción propiamente literaria. El valor de este concepto no radica precisamente en su originalidad. Como se ha visto, la apertura en mayor o menor grado de un texto frente a la interpretación es un problema que ha preocupado a más de una época desde la Edad Media. Incluso un crítico de la estatura de Auerbach había apuntado ya desde 1950 la diferencia entre dos modelos textuales paradigmáticos que constituyen en su razonamiento las dos estrategias textuales que han marcado la historia de la literatura, así como la de su controvertida interpretación. Y, aunque sin llegar a la elaboración de un concepto explícito de obra abierta en los

9 De alguna manera, toda interpretación es una desviación del texto, pero en este caso se trata, quizás, de un desvío más consciente.

términos en que Eco la plantea, Auerbach señala en la narración bíblica las características de una estrategia textual de apertura interpretativa. Describe el autor: "Y puesto que de hecho contiene tanto de oscuro e inconcluso y puesto que sabe que Dios es un Dios "escondido", su afán interpretativo halla siempre nuevo alimento. La doctrina y el anhelo de interpretación se encuentran íntimamente unidos a la materialidad del relato, el cual es mucho más que mera "realidad" y está perpetuamente en riesgo de perder su propia realidad, como ocurrió más tarde cuando la interpretación dominó de tal modo que llegó a disloverse lo real." (Auerbach, 1975: 21)

La materialidad del relato moderno y la música dodecafónica son las dos manifestaciones artísticas a través de las cuales Eco pone al descubierto su concepto de obra abierta, y así se inclina por una modernidad que en mucho resulta heredera de un pasado bíblico más que de una tradición griega, para decirlo en términos de Auerbach, ya que como escribe el propio Eco, "la poética de la obra 'abierta' tiende a promover en el intérprete actos de libertad consciente... Tal conciencia está presente sobre todo en el artista, el cual, en vez de sufrir la 'apertura' como dato de hecho inevitable, la elige como programa productivo e incluso ofrece su obra para promover la máxima apertura posible." (Eco, 1985: 66) La importancia de un texto como el de Obra abierta no sólo está en la lucidez con que detecta y describe el sello que caracteriza la

producción artística de nuestra época, sino en cómo al hacerlo, Eco abre el paso a la revaloración del lector y a su papel de "reescriptor" o coproductor del texto.

Ciertamente, sus obras posteriores intentarán describir metódicamente esta apertura, cerrando a su vez o al menos demarcando con mayor precisión los límites dentro de los cuales el lector puede funcionar como productor. Por el momento, sin embargo, resulta interesante ver cómo durante los años sesenta, justo en el 'apogeo' del llamado estructuralismo y escrito por uno de sus "seguidores", Eco se hace partícipe como crítico de una poética de la apertura o de la sugerencia mallarmiana y deja filtrar en ésta un elemento tan peligroso y desviado de la "cientificidad" crítica como es el de la libre interpretación o, para decirlo en el lenguaje cabalístico, de la imaginación. "La obra que 'sugiere' se realiza siempre cargada de las aportaciones emotivas e imaginativas del intérprete." (Eco, 1985: 71) Injusto, sin embargo, sería decir que Eco se declara abiertamente a favor de una interpretación indiscriminada donde al lector le sea permitido hacer decir al texto cualquier cosa, por aberrante que ésta sea. Más bien, la poética de la sugerencia es el punto de partida para la construcción de una teoría basada en la apertura "democrática", para usar sus propias palabras, aunque, y a pesar de su insistencia en la "intervención orientada", dicha apertura se vea a menudo amenazada por el dominio de la anarquía; en pocas palabras, de la desviación subjetiva:

"toda obra de arte, aunque se produzca siguiendo una explícita o implícita poética de la necesidad, está sustancialmente abierta a una serie virtualmente infinita de lecturas posibles, cada una de las cuales lleva a la obra a revivir según una perspectiva, un gusto, una ejecución personal." (Eco, 1985: 87)

Esta concepción del texto implica a su vez una idea muy particular del proceso de lectura. Aquél que lee un texto en general y, en particular, "abierto", se ve sometido a exigencias que involucran no sólo al objeto por descifrar sino al sujeto específico, quien observando desde un lugar, recrea y reconstruye la obra y su propia subjetividad. O, como escribe Calvino:

"...aquello que buscaba era siempre algo que estaba delante de él, y aunque se tratara del pasado era un pasado que cambiaba a medida que avanzaba en su viaje, porque el pasado del viajero cambia según el itinerario cumplido, no digamos el pasado próximo al que cada día que pasa añade un día, sino el pasado más remoto. Al llegar a cada nueva ciudad el viajero encuentra un pasado suyo que ya no sabía que tenía: la extrañeza de lo que eres o no posees más te espera al paso en los lugares extraños y no poseídos." (Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*)

La lectura y consecuentemente la crítica se conciben como actividades estrechamente conectadas que ponen en contacto un universo material (la obra) con un sujeto (el lector) que al actualizar uno o más de sus sentidos, dibuja una figura diferente en cada texto. O, para decirlo en palabras de Bajtin, "el acontecimiento en la vida de un texto, es decir, su esencia verdadera, siempre se desarrolla

sobre la frontera entre dos conciencias, dos sujetos.

(Bajtín, 1982: 297)

El problema, sin embargo, sigue siendo efectivamente el concepto de límite o frontera. Hasta dónde y a partir de qué criterios es posible abordar "libremente" una obra literaria, y cuáles son concretamente aquellos elementos que hacen posible una lectura abierta del texto artístico. Al referirse específicamente al fenómeno de la música dodecafónica y a la libertad que el autor confiere a la ejecución de una partitura dada, Eco ofrece al lector una respuesta que aclara en cierta medida este concepto de límite en donde el ejecutor participa activamente en la "creación" musical.¹⁰ Pero el aspecto central en la discusión sobre la apertura en los textos literarios, no obstante su intento por llegar a un punto de equilibrio entre las dos fuerzas que se convocan en una obra, queda a su vez abierta y vagamente incierta. "La obra en movimiento

10 Eco cita algunos ejemplos: "1) En el Klavierstück XI de Karlheinz Stockhausen, el autor propone al ejecutante, en una grande y única hoja, una serie de grupos entre los cuales éste escogerá primero aquél con que empezará, y después, de manera sucesiva, el que se vincule al grupo precedente; en esta ejecución, la libertad del intérprete actúa sobre la estructura "combinatoria" de la pieza, "montando" autónomamente la sucesión de las frases musicales. 2) En la Sequenza per flauto solo de Luciano Berio, el intérprete tiene ante sí una parte que le propone un tejido musical donde se dan la sucesión de los sonidos y su intensidad, mientras que la duración de cada una de las notas depende del valor que el ejecutante quiera conferirles en el contexto de las constantes cantidades de espacio, correspondientes a constantes pulsaciones de metrónomo." (Eco, 1985:63) Un ejemplo literario que se acercaría en cierta medida a esta concepción abierta de "ejecución" podría ser la lectura "libre" que propone Cortázar en Rayuela.

-como caracteriza Eco al arte moderno - es posibilidad de una multiplicidad de intervenciones personales, pero no una invitación amorfa a la intervención indiscriminada: es la invitación no necesaria ni unívoca a la intervención orientada, a insertarnos libremente en un mundo que, sin embargo, es siempre el deseado por el autor. El autor ofrece al usuario, en suma, una obra por acabar". (Eco, 1985: 85)

Una obra por acabar: he aquí el problema de la ambigüedad del término. Nada más completo, podría decirse, que el Ulises de James Joyce, de la misma manera en que no podría pensarse en ninguna obra más completa que la Biblia misma. ¿Acaso Dios, en el último caso, hubiera sido capaz, por su propia naturaleza, de ofrecer al mundo un texto imperfecto con sus implícitas debilidades y sus incalculables desfallecimientos? En todo caso, la pregunta implícita en esta idea de apertura orientada pone en cuestión algunas categorías que definen la concepción del texto literario abierto en función de su lugar en un tiempo determinado. ¿Cómo sería posible entonces describir a partir de un mismo concepto -el de apertura - dos obras tan distantes en el tiempo y en el espacio como lo son la Biblia y el Ulises de Joyce? ¿Cómo leer en Kafka el principio del devenir constante del sentido sobre el que la lectura cabalística se construye? ** ¿Cómo, en efecto, pensar en la

11 Habría que recordar de nuevo el planteamiento inicial del Zohar que dice: "La Escritura no dice 'que yo he creado' en el pasado, sino que yo creo, ya que la creación continúa y la renovación de la tierra es ininterrumpida." (Zohar, 1906: I-5a)

Torá como un organismo perfectamente estructurado y al mismo tiempo como el Zohar lo define?, "no existe ni una sola palabra en la Torá que no contenga muchos secretos, muchos razonamientos, muchas raíces y muchas ramas." (Zohar, 1906:I- 79b) ¿Cómo puede una obra tan complejamente hermética y completa como la de Joyce?, o ¿cómo puede la obra de Kafka generar paradójicamente una infinita multiplicidad de lecturas e interpretaciones virtuales? Podría pensarse que entre más cerrada una obra se presenta al lector, mayor actividad interpretativa exige de su parte, mientras más "perfecto" es un texto, un mayor esfuerzo es necesario para abordarlo y, en este sentido, para "acabarlo", como si aquello que fuera definible o traducible en términos simples cayera en el ámbito del mero reconocimiento de un sentido claro, transparente y al descubierto, mientras que, como dice Barthes, "es lo que no puedo nombrar lo que me atrapa." (Barthes, 1986: 100) ¿No es éste acaso el principio que domina a la irracionalidad hermética? ¿No es precisamente la oscuridad del texto, tanto en la Edad Media como en la época moderna, la fuente que genera innumerables lecturas arrojando siempre luz nueva sobre la especificidad del texto? La idea de obra abierta, ¿no podría a su vez surgir de una concepción paradójicamente hermética del Libro, del "oscuro resplandor" que domina la teología mística?

Si bien es cierto que el concepto de apertura tal y como lo utiliza Eco es el resultado de un estudio sobre la

vanguardia artística de nuestro siglo, es importante subrayar que este concepto puede aplicarse a textos muy anteriores en la historia de la literatura o de la teología, así como a las exégesis a las que dieron lugar. La obra abierta (o hermética) induce a su lector a una práctica exacerbada de la sospecha y por lo mismo, a un despliegue de la propia imaginación que lo conduce a la recreación de un texto más allá de su puro e inmaculado reconocimiento, o descripción en el caso de la lectura realizada por el crítico.¹²

El aspecto central al que apunta el concepto de apertura es en realidad el de la tensión entre dos entidades -la del texto y la del lector -, y la manera específica en que esta tensión encuentra su forma expresiva en la escritura crítica o, en su caso, en la exégesis bíblica. Tanto en el caso de la Cábala - baste para esto el ejemplo

¹² Es curioso hacer notar que el concepto de obra abierta desarrollado por Eco tiene una serie de correspondencias con el pensamiento neoplatónico y hermético del que la Cábala a su vez se nutre. La apertura en más de un sentido se revela en inmediata relación, no precisamente con lo "inacabado" del texto, sino con la oscuridad que se plantea como el centro de su lectura y desciframiento. En muchos momentos, cuando Eco hace referencia explícita a las fuentes artísticas de donde extrae la idea de obra abierta, la asociación que suscita en el lector es la del "oscuro resplandor" neoplatónico. No se trata de una obra inacabada, sino de una obra que exige de su lector una competencia particular para "penetrar" en ese mundo tan deslumbrante que asemeja a "la más perfecta tiniebla". Ciertamente, debemos señalar una diferencia radical en relación con las características de esta "oscuridad", ya que en el primer caso se presupone siempre la existencia de una divinidad o demiurgo que se oculta detrás del símbolo, mientras que en el caso del arte moderno, la oscuridad tiene una implicación que quizás tendría que ver con el desvanecimiento de los contornos del sujeto.

de la cita inicial de este ensayo -, como en el de la crítica literaria - la cita de Barthes sobre Sarrasine de Balzac es clara en este sentido -, el problema de la apertura es una cuestión de central importancia ya que en ésta convergen las dos fuerzas de esta tensión; la apertura es el lugar en el que dos lenguajes se disputan la jerarquía con respecto al texto, un lenguaje "crítico", subordinado a la "verdad" del texto, y otro lenguaje que tiene que ver más con la expresión misma de una subjetividad o, para decirlo en términos cabalísticos, con la dimensión imaginativa del sujeto receptor quien, en este caso, se convierte en un sujeto totalmente activo, capaz de generar a su vez, si no un texto total, al menos uno parcialmente nuevo.¹³

Roland Barthes expresa con toda claridad esta idea cuando habla concretamente acerca de su interés por la fotografía: "Me dije entonces que ese desorden y ese dilema sacados a la luz por el deseo de escribir sobre la Fotografía reflejaban perfectamente una especie de incomodidad que siempre había experimentado: la de ser un sujeto que se bambolea entre dos lenguajes, explosivo el uno, crítico el otro; y en el seno de este último, entre varios discursos, los de la sociología, de la semiología y del psicoanálisis - pero que, por la insatisfacción en que me encontraba finalmente de unos y de otros, yo evidenciaba

13 "God is known and comprehended according to what one imagines in one's mind, each one according to one's capability of comprehending with the spirit of wisdom." (Zohar I, 103b, citado por Elliot Wolfson, 1989.

lo único que había de seguro en mí (por ingenuo que fuese): la resistencia furibunda a todo sistema reductor." (Barthes, 1982: 36-7) La tensión entre esos dos lenguajes, uno explosivo y otro crítico, es lo que desencadena para Barthes la práctica de una escritura que deja de reducirse a lenguajes "prestados" y que tampoco acepta la existencia de una realidad única en la vida de un texto. La práctica misma de la escritura es la única vía de salida posible frente al reduccionismo de la crítica literaria, la puesta en acción de un concepto de obra abierta llevada a sus extremos. Cuando Barthes se defiende frente a las autoridades de la Academia Francesa, su punto de apoyo es, por forzada que parezca esta asociación, un topos común del pensamiento cabalista medieval: la palabra desdoblada. Y yendo más allá del planteamiento general de Eco, el crítico francés se aventura y en este sentido se expone mayormente al ataque de sus opositores, en la tarea de hacer explícita la idea, no sólo de una semiosis ilimitada, sino la del texto que lleva en su propia naturaleza el germen del desvío y que por la misma razón induce a su lector a producir o generar por imitatio, otro lenguaje que ofrezca, en cadena, un juego infinito del significante. "La palabra desdoblada -dice Barthes en defensa de esta crítica - es objeto de una especial vigilancia por parte de las instituciones, que la mantienen por lo común sometida a un estrecho código: en el Estado literario, la crítica debe ser tan 'disciplinada' como una policía; liberar a aquella no sería menos

'peligroso' que popularizar a ésta: sería poner en juicio el poder del poder, el lenguaje del lenguaje. Hacer una segunda escritura con la primera escritura de la obra es en efecto abrir el camino a márgenes imprevisibles, suscitar el juego infinito de los espejos, y es este desvío lo sospechoso."

(Barthes, 1972: 13)

La sospecha del desvío es la sospecha grabada en el propio término traditio, que entre sus diversas acepciones, la de narración es la que más se aproxima a su carácter no subordinado. Al menos para la Cábala teosófica, la utilización de una serie de elementos mitológicos sella en gran medida su originalidad con respecto a la producción exegética anterior, así como lo específicamente "narrativo" de esta exégesis y casi por implicación directa, lo "desviado" de esta tradición. Narrar, quebrar la palabra que se pretende -ambiguamente- plena, es penetrar en terreno prohibido, o al menos en terreno pantanoso, donde la palabra quebrada pone en peligro a la primera al dejar al descubierto lo que Barthes llama "el juego infinito de los espejos"; es decir, el juego infinito del significante que nunca devuelve la misma e idéntica imagen, que provee siempre al lector de una multiplicidad de sentidos que son en realidad las diversas caras del mismo rostro. El texto para Barthes, así como para la Cábala, se asemeja a la catedral gótica medieval: sus paredes son porosas, "la luz se filtra a través de ella permeándola, confundiéndose con ella, transfigurándola". (O. Von Simpson, 1981: 3) En este

sentido, nada más permeable a la vista que los muros de esta catedral, donde la luz participa como un elemento activo desde el exterior que viene a trasfigurar su imagen. En esta misma perspectiva, escribir en el amplio sentido que Barthes otorga a esta palabra -literatura o crítica - es una actividad que comparte en muchos aspectos la concepción judeo-cabalística de la escritura así como su permanente búsqueda de la palabra en armonía con la historia, o por lo menos, en una cercana relación con el sujeto y su mundo: "Porque escribir es ya pensar... Es pues inútil (y sin embargo en ello se obstina lo verosímil crítico) pedir al otro que se re-escriba, si no está decidido a re-pensarse." (Barthes, 1972: 33)

De la misma manera en que la literatura construye -no recrea- mundos al organizarlos, la llamada crítica literaria también "se aposta a la ventana", no para reproducir, copiar o describir ese mundo que se despliega ante su vista, sino para crear de nueva cuenta lo que ve a través del marco que le brinda una perspectiva sobre el universo que observa. La concepción barthesiana de la escritura sugiere así lazos, aunque sutiles, con la tradición judeo-cabalística de la lectura que plantea ante todo la relación inquebrantable entre el devenir de la historia y el proceso ininterrumpido de lectura. Leer e interpretar, que en la tradición judaica conlleva también la actividad escrituraria, es mantener el mundo en movimiento, no sólo pensar y repensar la historia a

través del Texto, sino reescribirla, reinterpretándola y reinterpretándose.

Moshe Idel, en su reciente libro Kabbalah: New Perspectives, se aproxima a este problema de central importancia para el pensamiento cabalista medieval, tanto en su manifestación teosófica como extática, y explicita con mayor amplitud y claridad algo que Gershom Scholem había ya señalado aunque de manera ciertamente velada en su libro Major Trends in Jewish Mysticism. En el capítulo dedicado a la hermenéutica cabalista, Idel apunta con especial agudeza el aspecto distintivo de esta exégesis, destacando esta vez no sólo el carácter misterioso u oscuro de la divinidad, o sea su ser "indescriptible" como señala Scholem, sino su dinamismo y movilidad. "Para entender la estructura y la dinámica superiores, el cabalista es llamado, incluso obligado a participar en el misterio divino, no a través de la comprensión, la fe y la iluminación, sino principalmente a través de la imitatio de su dinámica. La transparencia del mundo divino a través de sus símbolos ocupa un lugar secundario frente al papel pedagógico de conducir a alguien a la acción. (Idel, 1988: 232) Inducir a la acción podría traducirse en términos de la crítica barthesiana en la imitación de una gestualidad, que no es sino la de la propia escritura. De la misma manera en que el cabalista es llamado, incluso obligado a tomar parte en el misterio divino, el crítico, Barthes, se ve obligado a someter su "visión" a una práctica. El texto solicita de su lector una participación

activa en el proceso de su desciframiento; exige de éste, su lector, una respuesta. "La palabra, como escribe Bajtin, quiere ser oída, comprendida, contestada y contestar a su vez a la respuesta, y así ad infinitum." (Bajtin, 1982: 319) O en palabras de Levinas: "...ningún discurso se presenta como autónomo, sino por el contrario, siempre como un discurso recibido." (Levinas, 1968:68). Barthes va más allá en su idea de respuesta y al hacerlo se aproxima siempre más a la hermenéutica cabalística en los términos expresados por Idel. "Leer, insiste Barthes en S/Z, (percibir lo legible del texto) es ir de nombre en nombre, de pliegue en pliegue, es plugar bajo un nombre y luego desplegar el texto según los nuevos pliegues de ese nombre..." (Barthes, 1980: 68) Y continúa, "proceso de nominación que es la actividad misma del lector: leer es luchar por nombrar, es hacer sufrir a las frases del texto una transfiguración semántica. Esta transformación es veleidosa; consiste en vacilar entre varios nombres." (Ibid: 76)

La Cábala, como hemos visto, en su vacilación recurre al uso de más de un nombre, de más de un sentido; ataca a la letra por todos sus bordes para no dejar cerrada posibilidad alguna. Todos los nombres atribuidos a una frase, sin importar su posible contradicción, son igualmente válidos; ante la vacilación, la superdenominación. La acción de la que habla Idel no es sino la imitación de una dinámica divina y, por lo tanto, referida a la práctica de una

escritura, de un proceso de nominación constante que impide el final de los tiempos, o que en otro sentido elaborado por Walter Benjamin, es un proceso que certifica la caída del hombre y del lenguaje. Ambos, el Texto con mayúsculas y el texto con minúsculas exigen siempre una respuesta, nunca una solución. Plegar y desplegar es el juego al que conduce la obra explícitamente abierta o la obra que viene sometida a esta apertura. Las preguntas que surgen de un texto no son siempre contestadas, el texto juega con su lector obligándolo a responder en sus propios términos, dentro de su propio terreno: el de la escritura. Tanto en uno como en el otro caso, el lector es casi siempre por excelencia un crítico, un exégeta: un escritor. Escribir es ante todo responder a una pregunta, o preguntar y obligarse a dar una respuesta.

"También las ciudades creen que son obra de la mente o del azar, pero ni la una ni la otra bastan para tener en pie sus muros. De una ciudad no disfrutas las siete o las setenta y siete maravillas, sino la respuesta que da a una pregunta tuya.

- O la pregunta que te hace obligándote a responder como Tebas por boca de la Esfinge."
(Italo Calvino, Las ciudades invisibles)

Responder implica necesariamente nombrar y nombrar, como ya bien lo decía Benjamin, es ser cómplice de la Caída y por lo tanto, de lo arbitrario del signo. Imitar el gesto divino no es sólo participar de ese influjo creativo sino alejarse siempre más del mundo de la redención y de la Verdad, a través del permanente "significar" de las cosas y las palabras. Doble implicación del proceso excesivo de superdenominación: heroico en tanto sagrado, criminal en tanto reproductor incansable de una falta que es herida, fractura y decadencia. Porque dar nombre a las cosas es también despojarlas de su misterio y de su imagen más íntima, aunque y afortunadamente, este proceso no tiene un punto final que termine por 'significar' al mundo de una vez por todas. Lo que queda de ese universo perfecto y sagrado no es más que la huella, la diferencia en términos de Derrida, quien escribe en Positions: ""existen solamente, por todas partes, diferencias y huellas de huellas." (Cit. en Culler, 1987: 37-8) La escritura es, pues, al mismo tiempo mal y remedio, es la caída en tanto que pérdida de un sentido originario e irremediablemente el único medio posible de salvación a pesar de su carácter profano. El estatus o carácter de la escritura adquieren en un filósofo como Derrida un lugar de primordial importancia. El concepto de huella (trace) y de deconstrucción interesa en este momento porque una serie de críticos pertenecientes a la llamada Escuela de Yale, entre ellos Harold Bloom, los colocan en el centro de su teoría y práctica críticas.

Habría que subrayar, además, que el propio Derrida extrae gran parte de su teoría "diferencial" del pensamiento místico judío, en particular la Cábala. Esa huella es la misma que los cabalistas persiguen hasta el cansancio sin lograr desenmascarar lo que ésta encubre. La historia para el filósofo es prácticamente en términos cabalísticos "el texto original", el texto que el hombre no deja jamás de interpretar. ¿Qué sucede - escribe Derrida- "si el sentido del sentido (en el sentido general de sentido y no de significación) fuera la implicación infinita? ¿El envío indefinido de significante a significante?". Si su fuerza es una cierta ambigüedad pura, e infinita que no deja ninguna tregua, ningún reposo al sentido significado, obligándolo, en su propia economía, a hacer signo y a diferir. Con excepción del Libro irrealizado por Mallarmé, no existe una identidad en sí misma de lo escrito." (Derrida, 1967: 42)

Este envío infinito de significante a significante, esta incapacidad del hombre para detenerse ante la huella de otra huella, es el núcleo mismo de la teoría de la influencia en Harold Bloom. La implicación infinita de la que habla Derrida, y por supuesto la Cábala, viene a configurar una de las teorías críticas que más fuerza han adquirido en la actualidad, particularmente en Estados Unidos. Ciertamente este "texto en movimiento" que no acepta últimos términos es escritura, que si bien es huella, es a su vez el móvil que la persigue.

Rastrear la "influencia" directa o indirecta de ciertos conceptos cabalísticos en la teoría y práctica críticas modernas no es propósito de este ensayo. Configurar el recorrido que éstos han seguido a través de la historia de las ideas es tarea que amerita una mayor profundización en el problema. Sin embargo, no sería atrevido plantear esta trayectoria siguiendo las huellas de la Cábala cristiana y su determinante influencia en el pensamiento renacentista, así como posteriormente, en el romanticismo alemán y el movimiento surrealista¹⁴.

El caso concreto de Harold Bloom nos evita, sin embargo, este complejo recorrido que permitiría esclarecer en qué forma y en qué sentido el pensamiento cabalista pudiera estar presente en los trabajos de Umberto Eco o de Roland Barthes, por citar sólo los dos casos a los que hemos aludido aquí. Al elaborar su teoría sobre la influencia y la tradición crítica, Bloom hace referencia explícita y sin rodeos de ningún tipo a la herencia directa de la mística judía. Ya sea recuperando los conceptos de deconstrucción o de huella derridianos, ya sea parafraseando abiertamente la obra de Gershom Scholem, el crítico de Yale acepta de principio el impacto que de manera específica ha provocado en él la cosmovisión neoplatónica cabalista y cómo la teoría de las emanaciones divinas puede recuperarse de manera fiel para comprender el problema de la tradición poética y el de

14 Cfr. Frances A. Yates, Giordano Bruno y la Tradición Hermética, Albert Beguin, El Alma Romántica y el Sueño y Marcel Raymond, De Baudelaire al Surrealismo.

la ansiedad de la influencia, que finalmente no es sino el móvil de la tradición misma. Una de las figuras cabalistas centrales de las que Bloom echa mano es la de la infinitud de la divinidad. El En-Sof es, por su naturaleza, totalmente incognoscible, y en este mismo sentido se encuentra más allá de toda representación; "todas las imágenes que se puedan hacer de él son meras hipérboles", escribe Bloom. (Bloom 1984: 24-5) Y continúa: "Ya que En-Sof no tiene atributos, su primera manifestación es necesariamente como ayin ("nada"). En el Génesis se decía que Dios había creado el mundo de la nada. La Cábala tomó esta afirmación a la letra, pero la interpretó revisionistamente como si significara exactamente lo opuesto de lo que decía. Dios, siendo ayin, había creado el mundo de "ayin", había por lo tanto creado el mundo extrayéndolo de sí mismo. (Ibid: 25)

La nada y su correlato en términos cabalistas, el infinito, confluyen paradójicamente en la manifestación pronominal más concreta: el Yo, Ayin (nada) y Ani (yo) comparten en hebreo las mismas consonantes; son anagramas uno del otro. El pasaje de Ayin a Ani simboliza el proceso de transformación a través del cual Dios pasa de su ser incommensurable, o sea, de la nada, a su ser más concreto que se manifiesta en y por el lenguaje, su "yo". Este desencadenamiento de la subjetividad divina se da a través de las diez emanaciones, que son en cierta medida sus atributos divinos.¹⁵

¹⁵ Dado que la divinidad es un ser incognoscible, es En-Sof, la única posibilidad humana de aproximarse a él se da

La figura de la emanación, que desde la perspectiva de Plotino venía a colmar el abismo que separaba al hombre y su universo del ámbito de lo divino, es utilizada por Bloom para colmar a su vez los abismos que se imponen o se interponen en la tradición poética. De la misma manera en que para el cabalista el conocimiento de Dios no es sino un proceso siempre aproximativo, nunca total - imposible conocer la nada -, la comprensión de la poesía para el crítico no se lleva a cabo sino mediante ese reducto que es la poesía que le antecede, es decir, su huella. Y así como la huella en Derrida es el origen absoluto del sentido (Cfr.

mediante el despliegue de sus atributos, es decir sus emanaciones. Este concepto neoplatónico sirve a la Cábala para construir su propia cosmogonía. Las diez emanaciones o Sefirot son los diez atributos divinos a través de los cuales Dios se manifiesta en el mundo; éstas, por lo tanto, vienen concebidas a su vez como figuras lingüísticas o, en términos de Harold Bloom, poéticas. Las Sefirot tienen una existencia propia, forman combinaciones y se iluminan unas a otras. El Dios escondido en el En-Sof y las diez emanaciones son uno y lo mismo visto desde diversos ángulos. La doctrina de las Sefirot fue el elemento principal que marcó la diferencia entre la mística y la filosofía judías. Las diez emanaciones son: 1) Keter, la corona suprema de Dios; 2) Jojmáh, la sabiduría o idea primordial de Dios; 3) Bináh, la inteligencia divina; 4) Jesed, el amor o la misericordia de Dios; 5) Gevuráh o Din, la fuerza de Dios que se manifiesta principalmente en la fuerza de juicio y castigo; 6) Rajamin, la compasión de Dios; 7) Netzah, la paciencia infinita de Dios; 8) Jod, la majestad de Dios; 9) Yegod, la base de todas las fuerzas activas de Dios; 10) Malkut, el reinado de Dios, descrito generalmente como la comunidad de Israel o como la Shejináh. Al identificar la última emanación con una figura femenina, la Cábala propone que el conocimiento y acceso a la divinidad son procesos de carácter erótico, ya que es ésta la puerta de entrada que conduce a Keter. Se ha visto también en la última Sefirá un símbolo del exilio interior de Dios, ya que ésta queda separada de su contraparte masculino que es la corona suprema. La palabra Sefirá viene del hebreo sappir, safiro, aludiendo así a la luminosidad divina.

Derrida, 1967), el significado de la poesía en Bloom no es sino la huella de otro significado. Se trata de nueva cuenta de un sentido desplazado, "diferido". El significado de un texto -poesía o prosa - no radica en sí mismo. "No creo" - escribe Bloom- "que el significado se produzca en o por los poemas, sino sólo entre los poemas." (Bloom, 1984: 88) Es la tradición misma entonces la que da un sentido a la poesía, a la literatura en general. Un poema sólo adquiere fuerza en el momento en que forma parte de una cadena, en el momento en que participa de manera activa y se inserta en el pasado y la historia.

Ciertamente, habría que cuestionar, tanto en Derrida como en Bloom, el concepto de huella que deja sin resolver la incógnita del origen. Pero lo que resulta interesante en el planteamiento general sobre el problema de la influencia en la tradición poética es precisamente la forma en que Harold Bloom logra "ajustar" en términos críticos, una representación cosmogónica cabalista. Las diez Sefirot o emanaciones divinas, imagen abstracta del Adam Kadmon (el hombre primordial), se convierten en la figura que proyecta en su movimiento, el flujo y constante transcurrir de la historia poética. Porque la poesía tiene una historia que se inicia en la nada, en el En-Sof, y cuyo final no se acompaña sin el final mismo del hombre. Toda escritura, en esta perspectiva, es comentario de una escritura anterior, no hay nada más que comentario del comentario; el origen queda fuera del alcance del hombre. Lo que no implica el proceso

vital de toda historia, que es volver siempre los ojos al pasado, relejendo y reescribiendo, aunque estas dos actividades, por su propio carácter de aproximación inagotable, no sean más que como propone Harold Bloom, lecturas erradas (misreadings) o escrituras erradas (miswritings). No hay una verdad inmanente que legitime el valor de un texto literario; su "verdad" está permanentemente puesta en juego a partir de las relaciones e interacciones, en lenguaje cabalístico, de las Sefirot; es decir, el sentido siempre errado - en su doble connotación - surge sólo de los particulares vínculos que la poesía establece con los diferentes momentos de su tradición pasada. Y de esta manera, a su vez, la historia de la poesía viene reescrita a la luz de lo nuevo, porque es la poesía en su permanente reflejarse en el interior de sus múltiples manifestaciones la que propone un sentido a cada uno de sus momentos. "La gran lección que la Cábala puede dar a la interpretación contemporánea es que el significado en los textos tardíos es siempre un significado errante, justo como los judíos antiguos eran un pueblo errante. El significado erra, como el sufrimiento humano o como el pecado, de texto en texto y en el interior de un texto, de figura en figura. Lo que gobierna este errar, este permanecer en el error, es la defensa, la estupenda necesidad de la defensa. Ya que no sólo la interpretación es una defensa, sino que el significado mismo es una defensa, y de esta manera, el significado erra para protegerse. (Bloom, 1984: 82)

Escribir entonces, es defenderse de la influencia, es el imperativo de toda historia. Dios, la Verdad con mayúsculas, el Sentido total y absoluto, son al mismo tiempo Ausencia y Presencia; presentes en tanto escritura, ausentes en la medida en que se trata de marcas sin sujeto; la palabra (escrita) como continente de oposiciones: máscara que cubre el vacío que han dejado las grandes divinidades sin rostro.

Esta paradójica idea la extrae Bloom de una teoría cabalística posterior al Zohar: la Cábala luriánica. Isaac Luria, siguiendo los pasos de su maestro Moisés Cordovero, elabora y propone una idea original acerca de la creación. En oposición al Zohar que ve en la creación un desplegarse hacia el exterior de la fuerza divina y una manifestación lingüística de su ser más profundo, Luria considera que este despliegue no es sino contracción de Dios en sí mismo: Zimzum. Para crear, la divinidad ha tenido que contraerse para dejar espacio al hombre y su universo. El acto primordial no es entonces un acto de revelación sino de limitación, y sólo en un segundo momento la emanación luminosa divina crea al Adam Kadmon. Dios, desde esta perspectiva, crea desde su propio exilio, su verdad es una verdad de principio desterrada de sí misma; sólo así puede dar paso a la Creación, salir de su exilio interior. Esta figura de contracción o concentración da cuenta claramente de la huella derridiana y de la necesidad cabalista del proceso infinito de interpretación. "La imagen de Su ausencia se convierte en una de las mejores imágenes jamás

encontradas para hablar de Su presencia." (Ibid: 74) Zimzum, como tropo poético de limitación implica en esta perspectiva, una pérdida progresiva de significado, una carestia de sentido, que impone sin embargo un exceso de interpretación y de escritura. Defenderse permanentemente de la influencia es la única manera de hacer frente al vacío que deja un exilio anterior a la Creación. Si Dios ha contenido el aliento, negando parte de sí mismo, para abrir un espacio al hombre, éste no puede aspirar al sentido pleno puesto que ni él ni su Creador lo conocen; no puede aspirar a más de lo que su propio Creador ha sido capaz de darse a sí mismo. Queda sólo el sentido siempre desplazado y la ansiedad de lo que Bloom llama la influencia. Ansiedad de saber de antemano que no existe un único Centro, que el Origen es una nebulosa y que Dios no es sino una interrogación de su propio Ser. En este sentido, toda la historia y la tradición poética en particular podrían sintetizarse en una frase de Nietzsche que dice: "toda nuestra llamada conciencia no es más que un comentario más o menos fantástico de un texto desconocido, un texto quizás incognoscible, y sin embargo, percibido." (Nietzsche, 1983: 104)

Era el alba cuando dijo-: Sir, ahora te he hablado de todas las ciudades que conozco.

-Queda una de la que no hablas jamás.

Marco Polo inclinó la cabeza.

-Venecia - dijo el Kan.

Marco sonrió. -¿Y de qué otra cosa crees que te hablaba? (...) Cada vez que describo una ciudad digo algo de Venecia.(...)

- Las imágenes de la memoria, una vez fijadas por las palabras, se borran -dijo Polo-. Quizá a Venecia tengo miedo de perderla toda de una vez, si hablo de ella. O quizá hablando de otras ciudades la he perdido ya poco a poco.

Italo Calvino

BIBLIOGRAFIA

- AUERBACH Erich, 1975: Mimesis: La realidad en la literatura, México: FCE (1942/1950)
- BAER Yitzhak, 1981: Historia de los Judios en la España Cristiana I-II, Madrid: Altalena (1959)
- LE BAHIR, Le Livre de la Clarté, 1983: Paris: Verdier
- BAJTIN MIJail, 1982: Estética de la Creación Verbal, México: Siglo XXI
- 1986: Problemas de la Poética de Dostoievski, México: FCE
- BARTHES Roland, 1972: Crítica y Verdad, Argentina: Siglo XXI (1966)
- 1973: El grado cero de la escritura, seguido de Nuevos ensayos críticos, Buenos Aires: Siglo XXI (1972)
- 1973a: Ensayos Críticos, Barcelona: Seix Barral (1969)
- 1975: Il piacere del testo, Torino: Einaudi (1973)
- 1977: Sade, Loyola, Fourier, Venezuela: Monte Avila (1971)
- 1980: S/Z, México: siglo XXI (1970)
- 1983: El grano de la voz, México: Siglo XXI (1981)
- 1983a: Mitologías, México: Siglo XXI (1957)
- 1986: Camera Lucida, Nueva York: Hill and Wang
- BARTHES Roland y MARTY Eric, 1980: "Orale/scritto", en Enciclopedia Einaudi, Volumen 10, Torino: Einaudi
- BEGUIN Albert, 1981: El Alma Romántica y el Sueño, México: FCE
- BENJAMIN Walter, 1973: Discursos Interrumpidos I, Madrid: Taurus
- 1978: Lettere 1913-1940, Torino: Einaudi

- BENVENISTE Emile, 1975: Problemas de lingüística general, México: Siglo XXI (1966)
- BERISTAIN Helena, 1985: Diccionario de Retórica y Poética, México: Editorial Porrúa
- BIBLIA DE JERUSALEN, 1975: Bilbao: Desclée de Brouwer
- BLOOM Harold, 1975: A Map of Misreading, New York: Oxford University Press
- 1975a: The Anxiety of Influence, a Theory of Poetry, London, Oxford, New York: Oxford University Press (1973)
- 1982: The Breaking of the Vessels, Chicago: University of Chicago Press
- 1984: Kabbalah and Criticism, New York: The Continuum Publishing Company
- BLOOM H., DE MAN P., et al. 1979: Deconstruction and Criticism, New York: The Seabury Press
- BORGES Jorge Luis, 1975: Obra Poética, Madrid: Alianza/Emecé (1960)
- 1961: "Los dos laberintos" en El Aleph, Buenos Aires: Emecé
- 1980: Siete Noches, México: FCE
- DE BRUYNE Edgar, 1963: Historia de la Estética, Tomo II, La antigüedad cristiana. La Edad Media, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, La Editorial Católica, S.A. (1954 y 1955)
- BLANCHOT Maurice, 1978: L'espace littéraire, Paris: Galimard
- BUBNOVA Tatiana, 1980: "El Espacio de Mijail Bajtín: Filosofía del Lenguaje, Filosofía de la Novela", en UREH, México: El Colegio de México
- CALVINO Italo, 1985: Las Ciudades Invisibles, Barcelona: Ediciones Minotauro
- COHEN Gerson D., 1965: La época talmúdica, Buenos Aires: Biblioteca de Ciencia e Historia de las Religiones, Paidós

- COHEN A. Arthur, MENDES -FLOHR Paul Editors, 1987: Contemporary Jewish Religious Thought, Original Essays on Critical Concepts, Movements and Beliefs, New York: Charles Scribner's Sons
- COHEN Esther, 1987: "Narrar los nombres", en Acta Poética, México: Seminario de Poética, Instituto de Investigaciones Filológicas
- COHN Lionel, 1985: "Seul en face du livre. Sens et écriture chez Edmond Jabès", en Les Nouveaux Cahiers, 80, Paris: Printemps
- CORTAZAR Julio, 1974: Rayuela, Buenos Aires: Editorial Sudamericana (1963)
- CULLER Jonathan, 1982: On Deconstruction, Theory and Criticism after Structuralism, Ithaca, New York: Cornell University Press
- 1987: Hartes, México: FCE (1983)
- DE LA CRUZ San Juan, 1976: Poesías Completas, México Aguilar
- DERRIDA Jacques, 1967: Ecriture et différence, Paris: Points
- 1984: De la Gramatología, México: Siglo XXI
- DUBY George, 1983: Tiempo de Catedrales, El arte y la sociedad 980-1420, Barcelona: Argot (1976)
- ECO Umberto, 1976: Opera aperta, Milano: Bompiani (1960)
- 1979: Lector in Fabula, Milano: Bompiani
- 1982: Il problema estetico in Tommaso D'Aquino, Milano: Bompiani (1970)
- 1982: Le Poetiche di Joyce, Milano: Bompiani (1962)
- 1984: Semiotica e filosofia del linguaggio, Torino: Einaudi
- 1985: Obra abierta, México: Origen Planeta

- 1986: Art and Beauty in the Middle Ages, New Haven and London: Yale University Press
- 1986a: "La epistola XIII, el alegorismo medieval, el simbolismo moderno", en Acta Poetica 6, México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM
- ELIADE Mircea, 1973: Lo sagrado y lo profano, Madrid: Guadarrama (1957)
- 1979: The Two and the One, Chicago: The University of Chicago Press
- 1981: Tratado de historia de las religiones, México: ERA (1964)
- ENCICLOPEDIA EINAUDI, 1980: Volumen 10, 14, Torino: Einaudi
- ENCICLOPEDIA JUDAICA CASTELLANA, 1948: Tomo 11, México: Editorial Enciclopedia Judaica Castellana, S. de R.L.
- FAUR José, 1986: Golden Doves with silver Dots (Semiotics and Textuality in Rabbinic Tradition), Bloomington: Indiana University Press
- FERRARIS Maurizio, 1988: Storia Dell'Ermeneutica, Milano: Bompiani
- FOUCAULT Michel, 1981: Nietzsche, Freud, Marx, Barcelona: Anagrama (1965)
- 1986: Las palabras y las cosas, México: Siglo XXI
- FRAZER G. James, 1956 La rama dorada, México: FCE
- FRYE Northrop, 1983: The Great Code, The Bible and Literature, Nueva York: A Harvest/HBJ Book (1982 - 81)
- GANDELMAN Claude, 1987: "La Biblia come "firma di Dio": l'interpretazione cabbalistica della Scrittura e del mito della "caduta della lingue", en Carte Semiotiche Numero 3, Florencia: La Casa Usher
- GRAVES Robert, PATAI Raphael, 1986: Los Mitos Hebreos, Madrid: Alianza Editorial (1963)
- HANDELMAN Susan, 1982: The Slayers of Moses: The Emergence

of Rabbinic Interpretation in Modern
Literary Theory, Albany: State
University of New York Press

- HABERMAS Jürgen, 1975: Perfiles filosófico-políticos,
Madrid: Taurus
- HALKIN S. Abraham, 1965: La época judeo-islámica en Grandes
épocas e ideas del pueblo judío,
Buenos Aires: Paidós
- HARTMAN Geoffrey, 1989: "El comentario literario como lite-
ratura" en Acta Poética 9, México:
Seminario de Poética. Instituto de
Investigaciones Filológicas, UNAM
- HUIZINGA Johan, 1978: L'autunno del Medioevo, Firenze:
Sansoni Editore
- IDEL Moshe, 1988: Kabbalah: New Perspectives, New Haven
and London: Yale University Press
- 1988a: The Mystical Experience in Abraham
Abulafia, Albany: State University
of New York Press
- 1988b: Studies in Ecstatic Kabbalah, Albany:
State University of New York Press
- 1988c: Language, Torah and Hermeneutics in
Abraham Abulafia, Albany: State Uni-
- JABÈS Edmond, 1984: Le Livre des Questions, Paris:
Gallimard (1963)
- KAFKA Franz, 1961: La Condena, Buenos Aires: Emecé Ed.
- KOTT Jan, 1977: El manjar de los dioses, México: ERA
(1970)
- KRISTEVA Julia, 1974: El texto de la novela, Barcelona:
Lumen (1970)
- 1978: Ricerche per una semanalisi, Milano:
Feltrinelli
- LE GOFF Jacques, 1986: Lo maravilloso y lo cotidiano en el
Occidente medieval, Barcelona: Gedisa
- LEVI-STRAUSS Claude, 1977: Antropología Estructural, Buenos
Aires: Eudeba (1958)
- 1981: La Identidad, Barcelona: Petrel

- LEVINAS Emmanuel, 1968: Quatre Lectures Talmudiques, Paris: Les Editions de Minuit
- 1984: Nomi Proprii, Casale Monferrato: Marietti (1976)
- LOTMAN M. Yuri, 1982: Estructura del Texto Artístico, Madrid: Ediciones ISTMO (1970)
- LÖWY Michael, 1988: Rédemption et Utopie, Paris: PUF
- MIDRASH AND LITERATURE, 1986: edited by Geoffrey H. Hartman and Sanford Budick, New Haven and London: Yale University Press
- MATT CHANAN Daniel, 1983: The Zohar, The Book of Enlightenment traducido por e introducción de Daniel Chanan Matt, New York, Ramsey, Toronto: The Classics of Western Spirituality, Paulist Press.
- NEHER André, 1983: L'esilio della parola, Dal silenzio biblico al silenzio di Auschwitz, Casale Monferrato: Casa Editrice Marietti (1970)
- NIETZSCHE Friedrich, 1983: Morgen RÖte, Frankfurt: Inselverlag
- Nuova Corrente 93-94, 1984: Decostruzione tra Filosofia e Letteratura, Génova: Tilgher-Genova
- PAZ Octavio, 1985: Los hijos del limo, México: Seix Barral (1974)
- PRANDI Carlo, 1980: "Tradizione" en Enciclopedia Einaudi, volumen 14, Torino: Einaudi
- PROUST Marcel, 1985: L'età dei nomi, edición bilingüe a cargo de Daniela De Agostini y Maurizio Ferraris, Milano: Mondadori
- POLIAKOV León, 1982: Historia del antisemitismo: de Mahoma a los marranos, Barcelona: Muchnik Editores (1961)
- RASHI DE TROYES, 1985: Comento alla Genesi, Prefazione di P. De Benedetti, Casale Monferrato: Marietti
- RAYMOND Marcel, 1983: De Baudelaire al surrealismo, México: FCE

- REUCHLIN Johann, 1973: La Kabbale (de arte cabalistica), Paris: Editions Aubier Montaigne
- RICOEUR Paul, 1983: Freud, una interpretación de la cultura, México: Siglo XXI (1965)
- SATZ Mario, 1983: Arbol Verbal, nueve notas en torno a la Kábala, Madrid: Altalena
- SCHOLEM Gershom, 1961: Major Trends in Jewish Mysticism, New York: Schocken Books (1941)
- 1965: Jewish Gnosticism, Merkabah Mysticism Talmudic Tradition, New York: The Jewish Theological Seminary of America (1960)
- 1975: Sabbatai Sevi, The Mystical Messiah, Princeton: Princeton University Press (1973)
- 1978: La Cábala y su simbolismo, Madrid: Siglo XXI (1960)
- 1978a: Kabbalah, New York: New American Library
- 1981: "The concept of Kavvanah in the early Kabbalah" en A. Jospe, Studies in Jewish Thought, an Anthology of German Jewish Scholarship, Detroit: Wayne State University Press
- 1983: Le Nom et les symboles de Dieu dans la mystique juive, Francia: Les Editions du Cerf
- 1987: Origins of the Kabbalah, Princeton: The Jewish Publication Society, Princeton University Press (1962)
- SOSNOWSKI Saúl, 1976: Borges y la cábala, La búsqueda del Verbo, Buenos Aires: Ed. Hispamérica
- LE TALMUD, Traité Pessahim, Tome I, 1984: Francia: Editions Verdier
- TEICHER J.L., 1955: "The Medieval Mind" en The Journal of Jewish Studies, Vol. 6, London

- VAJDA George, 1957: L'amour de Dieu dans la théologie juive du Moyen Age, Etudes de Philosophie Médiévale, Paris: Librairie Philosophique J. Vrin
- VAN GENNEP Arnold, 1981: I riti di passaggio, Torino: Boringhieri (1909)
- VON SIMSON Otto, 1974: The Gothic Cathedral, Princeton: Princeton University Press
- WOLFSON Elliot, 1988: "Light through darkness", en Harvard Theological Review 81-1, Harvard: Harvard University Press
- 1989, "The Hermeneutics of Visionary Experience: Revelation and Interpretation in the Zohar", en Acta Poetica 9, México: Seminario de Poetica. Instituto de Investigaciones Filológicas. UNAM
- WOLFARTH Irving, 1981, "Sur quelques motifs Juifs chez Benjamin", en Revue D'Esthétique nouvelle série, n. 1, Toulouse: Centre National de la Recherche Scientifique et du Centre National des Lettres
- YATES A. Frances, 1983: Giordano Bruno y la Tradición Hermética, Barcelona: Ariel Filosofía
- Sefer YETZIRA, Libro della Formazione, 1981: Ed. bilingüe, traducción de Elishah Shadmi, Roma: Editrice Atanor
- Zohar: The Book of Splendor, 1963: Basic Readings from the Kabbalah, edited by Gershom Scholem, New York: Schocken Books (1949)
- The Zohar, 1984: Traducción de Harry Sperling y Maurice Simon, New York: Soncino Press
- Sepher Ha-Zohar (Le Livre de la Splendeur), 1906-1911: Traducción de Jean de Pauly, Paris: Ernest Laroux
- Zohar. El Libro del Esplendor, 1984: Selección de Gershom Scholem, traducción de Pura López Cplomé, México: UAM

Zohar. Le livre de la splendeur. 1985: Tome II, traducción de
Jean de Pauly, Paris:
Maisonneuve & Larose
(1906)

I N D I C E

INTRODUCCION	1
I. LA LARGA QUERELLA DEL PASADO	7
II. EL MISTICISMO: ¿UNA TEORIA DE LECTURA?	
El Comentario	44
La imagen/la palabra	49
La lectura desde el exilio	55
III. LA PALABRA ESCRITA Y LA GESTACION DE LA HISTORIA	66
IV. EL LABERINTO	87
V. LA CRITICA Y EL CURSO DE LO IMAGINARIO: APUNTES	132
BIBLIOGRAFIA	174