

*Esther Cohen*

## 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., 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. Azai vio y murió, Ben Zoma vio y enloqueció, Ajer esterilizó a las jóvenes plantaciones (es decir, apostató y sedujo a la juventud). Sólo Rabí Akiba 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 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. 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 Hizquiyah 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? Ésta designa la "comunidad de Israel". De la

\* El *Zohar* es uno de los trabajos místico-cabalistas más importantes de la Edad Media; escrito en español en el S. XIII, este extensísimo comentario de la Biblia se ha convertido en un clásico de la literatura hebrea, tan importante como la Biblia moderna y el *Talmud*.

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 rodeada 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 la 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 Hizquiyah. 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, quizá, 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 Rabí Akiba, 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 laberíntica que esconde, esta vez, no a la amada que cubre su rostro sino los secretos más oscuros de la creación.

Rabí Hiyah y Rabí Yosef viajaban juntos. Cuando llegaron a una casa de campo, Rabí Hiyah dijo a Rabí Yosef: La interpretación *Barah 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 barah 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: *barah*.

(*Zohar*, 1906: I-3b)

El viaje iniciático se produce en cadena; Rabí Hiyah y Rabí 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 "cen-

tro". 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". (Cf. Van Gennepe, 1981). Pero traspasar esas puertas, esos espacios que comunican al mundo inferior con el superior no es tarea fácil. 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, 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 parecen 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 él lo llama. 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 *Torah* que dice: "Las palabras de la *Torah* 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 *Torah* 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*, 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 de-

cir, 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. ¿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 los múltiples accesos 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)<sup>1</sup>

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

<sup>1</sup> 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; cf. cap. I). Pero son esencialmente las imágenes del puente 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*.

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 exegética medieval: *Talmud* y Rashi como las concepciones más importantes dentro de la ortodoxia judaica. Pero el misticismo cabalista ocupa, al mismo tiempo, un lugar aparte 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 rabínicas: la demonología, el problema del mal, etc. El término cábala (tradición) apunta entonces hacia dos direcciones opuestas, una llamada rabínica y otra específicamente mística; doble señalamiento que pone en relación dos términos de un problema bien conocido para el medievo: el de la autoridad y sus límites, el del poder y la desviación. 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 amancebados 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 como debemos considerar a la Cábala española en el cruce de dos tradiciones, que no obstante la cercanía de sus 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 Yetzirah*. Este trabajo marca definitivamente los estudios cabalistas posteriores; en él aparece desarrollada por primera vez, clara y contundentemente, la idea de la Creación como un acto lingüístico, idea 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, Yaveh 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 Yetzirah* sintetiza en este breve párrafo el pensamiento místico cabalista acerca de la Creación. Las diez *Sefirot* o emanaciones divinas y las veintidós letras del alfabeto hebreo 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 veintidós 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 Yetzirah* está empapado de las fuentes talmúdicas tanto de Babilonia como de Palestina. Se cree, incluso, que fue escrito en uno de estos dos lugares. Sin embargo, podemos ver, desde estos primeros textos cabalistas, cómo la mística, a diferencia de la tradición rabínica, 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 medievo, y a ese mundo imaginario ordenado alrededor de la apelación a un sentido: el de la vista. (Cf. 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 aísla 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? Se ha visto cómo el *Zohar* se inscribe en esta tradición; su concepto de lectura e interpretación del Texto Sagrado se apoya 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 medievo.

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 Yetzirah* 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.<sup>2</sup> De ahí que el

<sup>2</sup> 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

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 gematría. 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 hermenéutica con fines netamente interpretativos. El valor numérico de una palabra guardará siempre una relación estrecha con la cifra del Tetragrama *Yaveh* o nombre divino del que, sostienen los cabalistas, derivan todas las palabras que aparecen en la *Torah*. Así, por ejemplo, מַקוֹם (*makom*), que significa lugar y יְהוָה (*Yaveh*), que es el nombre de Dios, comparten el mismo valor numérico:  $186$  ( $Yaveh = 10(2) + 5(2) + 6(2) + 5(2) = 186 = makom$ ), estableciéndose de esta manera un primer nivel de significación simbólica. Lo mismo sucede con otro de los nombres divinos, אֲדֹנָי *Adonai*, cuyo valor numérico es equi-

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.

valente al de la palabra הַיְכָל (*ejal*) 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 שָׁקֵט (*shaket*) y Uno אֶחָד (*ejad*) 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 *Yaveh*, 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 cáblicas. Pero, sobre todo, la gematría se utiliza dentro de contextos amplios en los que el número adquiere un sentido específico que pone en relación simbólica, 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. Rabí Simón dijo: Observen que la Escritura emplea el singular "*shanah*" para la palabra cien y lo mismo para la palabra veinte, mientras que se sirve del plural "*shaním*" para la palabra siete.<sup>3</sup> Esta anomalía encierra un misterio. Los cien años corresponden al Santo, Bendito sea, que es la síntesis de todas las *Sefirot*, que son ellas

<sup>3</sup> Para comprender este pasaje habría que remitirse directamente al texto hebreo que dice: "vayijiyú jayei Sara meah becadrim shanah besheba shaním". El texto en español sólo registra la edad de Sara con una única cifra: "Sara vivió ciento veintisiete años." (*Génesis: 23*)

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 "*shanaḥ*", 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*". Rabí Hiyah dijo a Rabí Simón: He aquí cómo 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, 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 "*vayijiyu*" 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 "*vayijiyu*" viene a remarcar, 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, es arbitraria ni casual.

Todo significa, incluidos 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. *Shanah* y *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. “*Vayijiyu*”, 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 “*vayijiyu*”, conforman finalmente ese espacio de fusión en donde lo sagrado toca un vientre ya estéril para fecundarlo: *Yitzjak*, ésa 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 Isaac.

Abraham circuncidó a su hijo Isaac a los ocho días... Abraham era de cien años cuando le nació su hijo Isaac. 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. Isaac, 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 gematría 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 gematría, al igual que el resto de las técnicas cabalistas, es sólo una posible puerta de acceso; abre, como lo hemos dicho, un proceso de semiosis 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.

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 *temurah*: intercambio de letras de acuerdo con reglas definidas, que da 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 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 como *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  $\text{רשׁת}$  (*rosh*), que significa cabeza o jefe y  $\text{בית}$  (*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 mis-

terio de las puertas cerradas: cerraduras herméticas del sentido. Es quizá 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  $\aleph \beth$  (*Barah*=creó) y  $\beth \aleph$  (*shit*=seis). Y dice el *Zohar*:

*“Bereshit”* está formado de las letras que constituyen las palabras *“barah 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 Él. He aquí el significado de "*Be Reshit*: Existen dos comienzos (*Bet*= dos, *Reshit*= comienzos), 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 *temurah*. En este caso, el criterio de descomposición es doble. Por un lado, lo que se toma en cuenta en la separación de la letra *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 medievo, 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 aquel 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  $\beth$  (*Bet*) que lo designa. Si *Bereshit*, como la primera letra de la Biblia, concentra todos los secretos de la creación divina,  $\beth$  (*Bet*), la letra que abre definitivamente este proceso creativo adquiere una singular importancia. Si bien la mística no plantea de manera explícita el carácter "poé-

tico” 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. Ésta 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 inadvertido; 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. □ (*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, debe necesariamente ser un signo abierto, la Creación es ante todo un acto de apertura. □ (*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 □ (*Bet*) está en dirección del oriente, de esa tierra dejada atrás pero a la que se mira hacia adelante. □ (*Bet*) es la inicial que sirve para bendecir a Dios en lo alto y en lo bajo: *Baruj*. □ 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 tú serás como la base de la obra

de la Creación.” (*Zohar*, 1906: I-3a) Modelo, estructura, diagrama:  $\sqcap$  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, donde 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 lec-

tor 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 el verdadero peligro, que la palabra tiene mucho de arena blanca, frágil y movediza, arena deslumbrante y enceguedora 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 ahí crea, con la ayuda de esta palabra, un cielo de mentiras llamado "Tohu".

(Zohar, 1906: I- 5a)

Números, intercambio de letras, iconos: 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 como 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 aléas. 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 sí 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 Yehudah y Rabí Isaac se fueron una vez de viaje juntos. Rabí Yehudah dijo a Rabí Isaac: Atravesemos este campo que acortará nuestro camino. En el camino, Rabí Yehudah dijo:...

(*Zohar*, 1985: I-238b)

-Rabí Yosef y Rabí Hizquiyah llegaron una vez a Cappadoce para ver a Rabí Simón. Rabí Hizquiyah dijo a su compañero de viaje....

(*Zohar*, 1985: I-243b)

-Rabí Hiyah y Rabí Yosef viajaban juntos. Cuando llegaron a una casa de campo, Rabí Hiyah 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 viajantes sin destino aparente. Porque nunca sabemos con precisión hacia dónde 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 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, apuntan a esa conquista seductora, pausada y a la vez fascinante de la figura amada, de la mujer deseada. Quizá 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, minuciosidad casi maniática: 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 esquivia,  
acaba ya si quieres,  
rompe la tela de este dulce encuentro.

2. ¡Oh cautiverio suave!  
¡oh regalada 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, Juan  
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 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, y de ahí el del cuerpo 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. Como escribe 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, toda palabra 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 y técnicas-instrumento para desglosar transitando, o transitar desglosando el cuerpo-texto de la Escritura. De la misma manera en que la gematría y la *temurah* 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 (Cf. Beristáin, 1986).<sup>4</sup>

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 ejem-

<sup>4</sup> 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.*”

plo, אָדָם (*Adam*), compuesto por (*Alef*), אַ (*Dalet*) דָּ y (*Mem*) מֶ se refiere al propio Adán, a David el rey de Israel y alnô Mesías, que vendría a cerrar el ciclo de la historia. Lo que resulta interesante en relación con la 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.

El caso extremo de este tipo de procedimientos retóricos es el del nombre propio divino, impronunciable para todo fiel de religión judaica, el Tetragrama YHWH del que, de acuerdo con los cabalistas, deriva la *Torah* en su totalidad. “La *Torah* 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 *Torah* es la prohibición, quizá, más contradictoria de las leyes judaicas. Es cierto 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 *Torah*: “*Yaveh* os habló de en medio del fuego; vosotros oíais rumor de palabras, pero no percibíais figura

alguna sino sólo una voz". (*Deuteronomio*, 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; algunos se dilatan en un mayor número de sentidos; otros son puro intersticio que nunca se colma, como el propio nombre *Yaveh*. 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 *Torah* es una dirección en el camino, una señal que apunta a múltiples rumbos y que abre 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 y 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 la *Torah* queda fuera de todo cuestionamiento. Nada en ella es aleatorio; de cada una de sus letras fluyen interpretaciones y relatos y este proceso 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. “Ésta 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: 26) 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.

Ahora bien, si todos estos procesos de simbolización que van desde el Texto-territorio hasta el Texto-cuerpo, pasando por el obligado laberinto, nos conducen 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 sería, como propone Barthes, “no 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; 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, como mero juego de asociación o como el que Proust establece entre el nombre y la narración, quisiera citar un fragmento de *Rayuela*, donde Cortázar llega, a través de la descripción de un rostro de mujer, a lo que la Cábala española 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 entreabiera, y me basta cerrar los ojos para des-hacerlo todo y de 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 sonrío por debajo de la que mi mano te dibuja.

(Cortázar 1974: 48)

## Bibliografía

- BARTHES Roland, 1973: *El grado cero de la escritura*, seguido de *Nuevos ensayos críticos*, Buenos Aires: Siglo XXI (1972).  
——— 1983: *El grano de la voz*, México: Siglo XXI (1981).
- BERISTÁIN Helena, 1985: *Diccionario de Retórica y Poética*, México: Editorial Porrúa.
- BIBLIA DE JERUSALÉN, 1975: Bilbao: Desclée de Brouwer.
- BORGES Jorge Luis, 1961: "Los dos laberintos" en *El Aleph*, Buenos Aires: Emecé.  
——— 1975: *Obra Poética*, Madrid: Alianza/Emecé (1960).
- CORTÁZAR Julio, 1974: *Rayuela*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana (1963).
- DUBY George, 1983: *Tiempo de Catedrales*, El arte y la sociedad 980-1420, Barcelona: Argot (1976).
- ELÍADE Mircea, 1973: *Lo sagrado y lo profano*, Madrid: Guadarrama (1957)
- ENCICLOPEDIA JUDAICA CASTELLANA, 1948: Tomo II, México: Editorial Enciclopedia Judaica Castellana, S. de R.L.
- KAFKA Franz, 1961: *La Condena*, Buenos Aires: Emecé Ed.
- KOTT Jan, 1977: *El manjar de los dioses*, México: ERA (1970).
- LEVINAS Emmanuel, 1968: *Quattre Lectures Talmudiques*, París: Les Editions de Minuit.
- LOTMAN M. Yuri, 1982: *Estructura del Texto Artístico*, Madrid: Ediciones ISTMO (1970).
- PROUST Marcel, 1985: *L'età dei nomi*, edición bilingüe a cargo de Daniela de Agostini y Maurizio Ferraris, Milano: Mondadori.
- RASHI DE TROYES, 1985: *Commento alla Genesi*, Prefazione di P. De Benedetti, Casale Monferrato: Marietti.
- REUHLIN Johann, 1973: *La Kabbale (de arte cabalistica)*, París: Editions Aubier Montaigne.
- SAN JUAN DE LA CRUZ, 1976: *Poesías Completas*, México Aguilar.

- SCHOLEM Gershom, 1961: *Major Trends in Jewish Mysticism*, New York: Schocken Books (1941).
- 1983: *Le Nom et les symboles de Dieu dans la mystique juive*, Francia: Les Editions du Cerf.
- Sefer *YETZIRA*, *Libro della Formazione*, 1981: Ed. bilingue, traducción de Eliahu Shadmi, Roma: Editrice Atanor.
- VAN GENNEP Arnold, 1981: *I riti di passaggio*, Torino: Boringhieri (1909).
- Sepher Ha-Zohar* (Le Livre de la Splendeur), 1906-1911: Traducción de Jean de Pauly, París: Ernest Laroux.
- Zohar. Le Livre de la splendeur*, 1985: Tome II, traducción de Jean de Pauly, París: Maitononneuve & Larose (1906).