



**Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica**

Publicación Semestral, ISSN: 0377-628X / EISSN: 2215-2628

Volumen 46 - Número especial, 2020

---

**ELEMENTOS DE LA CÁBALA ZOHÁRICA  
INSCRITOS A TRAVÉS DE LO FEMENINO EN  
*TODAS LAS PIEDRAS DEL MURO,*  
DE LAUREANO ALBÁN**

*Ronald Campos López*



Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v46iEspecial.41528>

URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

**ELEMENTOS DE LA CÁBALA ZOHÁRICA  
INSCRITOS A TRAVÉS DE LO FEMENINO EN  
TODAS LAS PIEDRAS DEL MURO,  
DE LAUREANO ALBÁN**

**THE ZOHAR'S KABBALAH ELEMENTS INSCRIBED  
THROUGH THE FEMININE IN ALL THE STONES OF  
THE WALL BY LAUREANO ALBAN**

*Ronald Campos López*

**RESUMEN**

En este artículo se analizan siete poemas de *Todas las piedras del muro*, del costarricense Laureano Albán. Se fundamenta teóricamente cómo este poemario sería el resultado de las interpretaciones-escrituras-revelaciones de la *Tanaj*, actualización de la Cábala Zohárica y, por tanto, reflejo de las *sefirot*. Metodológicamente se clasifican los poemas según las *sefirot* y se interpretan según la significación cabalística de estas emanaciones. Los poemas estudiados son aquellos en los cuales el sujeto lírico trasvasa específicamente la luz de las *sefirot maljut, iesod, hod, tiferet y biná*, mediante las figuras femeninas de las tejedoras, la *Torá*, la amada o hermana espiritual, la peregrina y la madre. Estas materializan los arquetipos de la madre y el *anima*; al tiempo que evocan los mitos judaicos de la *Šejiná*, el Génesis, el paraíso y el Mesías.

**Palabras clave:** poesía costarricense; Laureano Albán; lo sagrado; Cábala Zohárica; lo femenino.

**ABSTRACT**

Seven poems of *All the Stones of the Wall*, of the Costa Rican Laureano Alban, are analyzed in this paper. This poetry book would be theoretically reasoned as result from the interpretations-writings-revelations of the *Tanakh*, Zohar's Kabbalah update and, thus, reflex of the *sephirot*. The poems are methodologically classified according to *sephirot* and interpreted in connection with Kabbalistic significance of these emanations. The studied poems are those in which the lyrical subject transfers light from the *sephirot malkuth, iesod, hod, tiferet and bina* via the female figures of the weavers, the *Torah*, the beloved or spiritual sister, the pilgrim and the mother. These materialize the archetypes of mother and *anima*. They equally evoke the Jewish myths of the *Šejina*, *Genesis*, Paradise and Messiah.

**Keywords:** Costa Rican poetry; Laureano Alban, the sacred, Zohar's Kabbalah, the feminine.

---

**Dr. Ronald Campos López.** Profesor interino del Departamento de Literatura. Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. Universidad de Costa Rica. Costa Rica.

Correo electrónico: [roncalo1125@gmail.com](mailto:roncalo1125@gmail.com)

Recepción: 20- 06- 19

Aceptación: 31- 01- 20

## 1. Del pensamiento místico y esotérico hispano-judío en *Todas las piedras del muro*

Los movimientos místicos y los conocimientos esotéricos judíos (destinados solo a círculos de iniciados) se originaron en el siglo I a. C. (Díaz Mas y Puente, 2007). Los estudios filosóficos y científicos judíos medievales comenzaron hacia finales del siglo IX con S<sup>e</sup>adiah Gaón en Bagdad e Isaac Israeli en El Cairo y Qairwan (Harvey, 2001). Así, judíos y musulmanes empezaron a relacionarse y traducir al árabe legados helénicos, en los cuales vieron fuentes para la confirmación e interpretación de las verdades de sus propias religiones (Cruz Hernández, 1957a; Fernández, 2001; Lomba, 2001; Harvey, 2001). De ahí que la filosofía judía se divida en dos períodos: 1) desde S<sup>e</sup>adiah hasta el cordobés Mošeh ben Maimon (1135-1204), marcada por la influencia de Averroes, el neopitagorismo, neoplatonismo y aristotelismo; 2) desde Maimon hasta Spinoza. En consecuencia, la mística hispano-judía gozó de popularidad en el siglo XI en la península ibérica (Martín Ortega, 2013). Desde finales del siglo XII, en una época en la que se habían difundido los escritos racionalistas de Maimon, se gestó el desarrollo del pensamiento místico, cabalístico, esotérico y moral hispano-judío en Provenza, Barcelona, Gerona, Aragón, Pamplona, Zaragoza, Castilla, Burgos, Guadalajara, Toledo, Córdoba y Granada; posterior a la expulsión de los sefardíes, este desarrollo continuó en Marruecos, Italia, Salónica, Constantinopla y Palestina (Cruz Hernández, 1957b; Idel, 1988; Fernández, 2001; Lomba, 2001; Harvey, 2001; Guerrero, 2001; Wolfson, 2001; Alba, 2001; Garzón, 2001; Díaz Mas y Puente, 2007; Martín Ortega, 2013).

Ecós de esta compleja herencia hispano-judía resuenan en *Todas las piedras del muro*, del costarricense Laureano Albán. Este poemario profundiza bíblica y filosóficamente en el Viejo Testamento y su esencia judeocristiana, según han referido de manera general Rosemberg (1988), Monge (1992), Fornoff y McClintock (1995), Durán (1995, 2003) y Doucet (2010). *Todas las piedras del muro* fue editado en 1988 en Tel Aviv por la Asociación Internacional de Escritores Judíos en Lenguas Hispana y Portuguesa. Su edición es cuatrilingüe (español, inglés, francés y hebreo) y fue presentada como homenaje de Costa Rica al pueblo israelí en la conmemoración del cuadragésimo aniversario de la fundación del Estado de Israel. Dicho texto participa de ese entusiasmo por recuperar, estudiar y conservar la cultura judía y sefardí, que desde 1962 se viene dando alrededor del mundo<sup>1</sup>.

Albán no tiene ascendencia judía; sin embargo, ha vivido histórica, cultural y religiosamente lo hispano-judío en Costa Rica, España e Israel. Sus vivencias, en consecuencia, habrían llevado a que el sujeto lírico de este poemario pronuncie las voces de la mística, filosofía y cábala hispano-judías. Su voz sería el resultado de la imaginación simbólica y la ensoñación al contemplar el Muro de los Lamentos y la vivencia de lo sagrado a través de él. Para el sujeto lírico, cada una de las piedras del muro tiene vida y es epifanía, y en conjunto

1 Este movimiento de recuperación, estudio y conservación de lo judío se viene dando en Nueva York, Harvard, Pennsylvania, Washington, San Diego, Caracas, Buenos Aires, Málaga, Granada, Córdoba, Cáceres, Toledo, Madrid, Zamora, La Rioja, Marsella, Lyon, París, Londres, Ginebra, Belgrado, Sofía, Tel Aviv, Jerusalén; así como en países árabes, africanos y orientales, a través de centros de investigación, culturales, medios de comunicación y divulgación, revistas, programas radiales, congresos, universidad, bibliotecas, instituciones de enseñanza desde primaria hasta superiores, archivos de museos, departamentos y cátedras de lengua hebrea y literatura sefardí, simposios, jornadas de estudios, entre otros.

logran representar y constituir una imagen subjetiva de lo numinoso. Esta particular imagen del Muro de los Lamentos guarda física y simbólicamente la memoria del pueblo israelita y viene a sublimar para el sujeto lírico las esferas de lo trascendente. El judaísmo, como sistema religioso y cultural, se cimentó después de la destrucción del Primer Templo. De ahí que los restos del Muro de los Lamentos aparezcan como símbolo *sine qua non* de la voz judía y eje vertebrador de *Todas las piedras del muro*.

Albán acude a la *Tanaj* o Biblia judía. Lee textos de sus tres partes (la *Torá*<sup>2</sup>, los *Nebiim*<sup>3</sup> y los *Ketubim*<sup>4</sup>). A través de la Escritura, lo trascendente se le devela y oculta simultáneamente. Él intuye en el lenguaje de la *Tanaj*, así como en la realidad fenomenológica, el misterio inexpressable de lo sagrado. Interpreta los textos y, a la manera de los cabalistas, imita –siguiendo las palabras de Wolfson– “la naturaleza paradójica del secreto escribiendo de una manera [simbólica] que reproduce la duplicidad del secreto” (2001, p. 191). Toma fragmentos de la *Tanaj*, los mantiene a modo de epígrafes y, estimulado por ellos, transcribe poéticamente sus vivencias de lo tremendo y lo fascinante. Por consiguiente, en los poemas de *Todas las piedras del muro* existe cierto índice sefirótico de la presencia divina y su lenguaje. A través del sujeto lírico y sus “cantos” irrumpe, como dijera Scholem, “lo trascendente en lo creatural” (1985, p. 135).

Partiendo de lo anterior, se puede afirmar que en este poemario el pensamiento de la cábala teosófica del grupo zohárico hispano-judío aparece como base para la presentación de las experiencias místicas y filosóficas del sujeto lírico.

La Cábala Zohárica intenta indagar en los universos de Dios y el ser humano, y acercarlos a través de la paradoja de “las formas de comunicación entre una trascendencia eterna y escondida, siempre incognoscible, y su inmanencia en el mundo sensible” (Martín Ortega, 2013, p. 101). Se parte de que Dios y su Nombre se encarnan en el cuerpo literal de la *Torá* (sus letras, papel, líneas y blancos). Dios y la Ley preexistieron simultáneamente a la creación del mundo. La divinidad leyó sus Escrituras (el paradigma de la creación) y acto seguido se creó el universo, tal y como se afirma en *Génesis* 1: 1: “Dios miró en la *Torá* y creó el mundo”. Por eso, para los zoháricos, Dios, el Tetragrámaton (יהוה), la *Torá* y el cosmos son equivalentes ontológica y teosóficamente (Scholem, 1985; Wolfson, 2001). De ahí que la Ley sea la plenitud del universo, no metáfora ni apariencia del mundo; en su lenguaje se encuentran los misterios cósmicos (Martín Ortega, 2013). Así pues, los cabalistas hispano-judíos estudiaron la *Torá* y persiguieron leer y representar el reflejo de Dios tanto en el mundo como en el microcosmos: consideraron que cada ser o elemento, al participar en algún grado del Nombre, *es* una palabra existente en la Escritura, en Dios y, por ende, acata la voluntad divina y su determinismo sagrado (Scholem, 1985, 1999).

De acuerdo con Scholem (1985) y Wolfson (2001), las *sefirot* son las diez esferas luminosas, las emanaciones esenciales o entidades espirituales que conforman el pléroma y el aspecto revelado de lo infinito e inconcebible de Dios (*En-sof*). Como para el cordobés

2 La llamada Ley incluye *Berešit* o *Génesis*, *Šemot* o *Éxodo*, *Vayicrá* o *Levítico*, *Bamidbar* o *Números*, *Debarim* o *Deuteronomio*.

3 Según dejan ver los epígrafes de los poemas, Albán consulta la segunda parte de estos libros proféticos, es decir, los *Aharonim* (“últimos profetas”): *Yeshaiá* (*Isaías*), *Miká* (*Miqueas*), *Jabacuc*, *Haggay* (*Hageo*), *Zejaríá* (*Zacarías*) y *Mal’acay* (*Malaquías*).

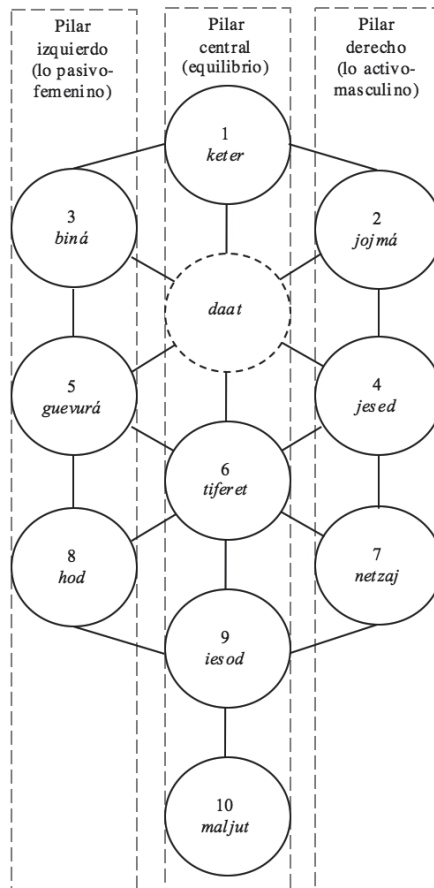
4 Este es el marbete con el resto de los libros bíblicos que Albán consulta: 1) los meguil-lot (rollos): *Shir hashirim* (*Cantar de los Cantares*) y *Cohélet* (*Eclesiastés*); 2) los libros poético-sapienciales: *Tehilim* (*Salmos*) y *Mishlé* (*Proverbios*); 3) los libros históricos: *Daniel*.

Moisés Cordovero y otros cabalistas zoháricos, cada *sefirá* es al mismo tiempo sustancia e instrumento o recipiente de lo divino (Scholem, 1993); un canal de energía divina o fuerza de vida (Ginsburgh, 2012a). De ahí que Díaz (2001) advierta:

La mística judía medieval recoge un fondo de la antigua gnosis, del pitagorismo y de la doctrina neoplatónica de las emanaciones, según la cual Dios no creó directamente el mundo sublunar o material, sino que lo hizo por el intermedio de un proceso de emanaciones sucesivas (p. 272).

En este sentido, las *sefirot* son los instrumentos mediante los cuales la divinidad expresa su potencia creadora y, en consecuencia, una estructura metafísica e interactiva única, “cuya expresión ‘genética’ puede ser reconocida en todos los niveles, y dentro de todos los aspectos de la Creación” (Ginsburgh, 2012a, párr. 3).

El *numen*, así pues, se manifiesta y se convierte progresivamente, dentro de un sistema jerárquico y dinámico, en el Dios de la creación (Scholem, 1985; Ginsburgh 2012a). Por eso, las *sefirot* se describen gráficamente en un esquema de tres ejes verticales y paralelos (*kavim*): el árbol de la vida o sefirótico (Figura 1), donde cada eje representa un modo de influencia divina dentro de la creación. Las *sefirot* se encuentran articuladas tanto dentro de la creación como dentro de la *Torá*. Por eso, se le revelan-ocultan al *maškil* o místico iluminado, gracias a su facultad imaginativa, a medida que se interna en el cuerpo de la Ley.



**Figura 1. Árbol de la vida o sefirótico**  
Fuente: elaboración propia.

El sujeto lírico de *Todas las piedras del muro* parece intuir la estructura espiritual de las *sefirot* en la *Torá*, la fenomenología del mundo, en sí mismo y sus poemas. ¿Por qué en estos últimos? En el epígrafe de cada poema se lee, se manifiesta parte del pléroma revelado-oculto de la *Tanaj* y, por consiguiente, en tal fragmento se reflejarían haces de una *sefirá* específica o varias. Esta porción de la Escritura mantendría unidos los textos del poemario y la Ley, el cuerpo del sujeto lírico y el cuerpo de Dios, en un espacio poético-metafísico de fe y misterio del lenguaje, de manera que se cumpliría la imagen cósmica cabalística de “lo que está abajo está arriba, y lo que está dentro está fuera” (Scholem, 1985, p. 135), ya que en “el lenguaje del hombre tenemos un esplendor reflejado y una reflexión del lenguaje divino, que coinciden uno con el otro en la revelación” (Scholem, 1999, p. 29). Así, cada poema sería una lectura, una interpretación: una actualización revelativa de las *sefirot* –el misterio tremendo y fascinante– de lo sagrado según la mística y cábala hispano-judías.

El anterior principio cabalístico tiene eco en la actitud deísta del sujeto lírico de *Todas las piedras del muro*. Por eso, es posible un análisis textual, donde se clasifiquen los poemas en relación con cada una de las *sefirot* y se los interprete según la significación cabalística de estas emanaciones que, vía la revelación mística del sujeto lírico, se transmiten desde la *Tanaj* hasta el poemario y articulan sus sentidos lírico y místico. En su tesis doctoral y en uno de los libros derivados de ella, Campos (2016, 2020) realiza completamente este análisis, estableciendo una correspondencia y una comparación entre cierta serie de poemas y cada una de las *sefirot*, a fin de analizar su significado poético y relación mística con las vivencias del misterio tremendo y fascinante. Para su análisis, partió de una breve descripción de cada *sefirá*; y siguió un recorrido inverso al de la estructura de las *sefirot*, con el fin de presentar el viaje ascendente del ser y garantizar un perfil de los estados espirituales en medio de su búsqueda de Dios y la *d<sup>e</sup>bequt* o unión mística. Así, discurrió desde el atributo emotivo final de la creación (*maljut*), pasando por las facultades pragmáticas (*iesod*, *hod*, *netzaj*) y las facultades emotivas (*tiferet*, *guevurá*, *jese*) hasta llegar a los poderes cognitivos superiores (*biná*, *jojmá*, *keter* y *daat*). En este artículo, no obstante, y como extracto de aquel análisis, únicamente se hará referencia a las *sefirot* y poemas donde se inscriben expresiones y elementos cabalísticos a través de lo femenino. Estas inscripciones no son sino muestras de las interpretaciones-escrituras-revelaciones alcanzadas por el sujeto lírico, gracias más a una hermenéutica de la experiencia que a una exégesis narrativa e impersonal como la de la mayoría de los cabalistas.

## 2. Desde la luz de las *sefirot* hasta lo femenino: algunos poemas de *Todas las piedras del muro*

En primer lugar, *maljut* es la esfera donde se desarrolla el mundo físico y se encuentra el ser; por eso, representa el poder de expresión de los pensamientos y emociones. La palabra oral le permite al ser revelarse a sí mismo en la realidad exterior e identificarse con ella, guiarla e influenciarla; de ahí que el significado literal de *maljut* sea ‘ejercitar autoridad y realeza’. Al meditar sobre la divinidad, el alma únicamente puede percibir y ascender a las *sefirot* superiores a través de *maljut* (Ginsburgh, 2012f).

En relación con esta *sefirá*, se encuentran “Las piedras del silencio”. El sujeto lírico ante la adversidad del mundo profano, contempla a las tejedoras de “Dios”:

Las mujeres han sido el hilo, el corazón húmedo de la madeja de la vida. El hilo que hila debajo de la historia –quizá debajo de Dios– el azul, el púrpura, el carmesí de la tierra entera, de la noche entera, de la esperanza entera que tiene nombre, y contigüidad de mujer.	5
Las mujeres no tienen tiempo. Deben hilar para Dios. Para aquel que pasa con una bocanada de extraña, extraña sangre en el corazón. Para el que al lado de la fuente está mirando en invierno los cristales de polvo de su propia muerte.	10
Las mujeres no tienen tiempo. Deben hilar al poeta que hila este poema. Deben hilar al lector que hila este silencio –digo poema y callo–.	15
Las mujeres no tienen tiempo. Ellas visten a Dios, hilo a hilo cruzados de silencio. Ellas están hilando trajes que serán sueños sobre el hombre y su Dios. Sobre el ángel también, porque yo estoy seguro que el ángel necesita que alguien le teja el traje sin hilos de la aurora (Albán, 1988, p. 80).	20

En este poema se rememoran históricamente las actividades relacionadas con los textiles y bordados de los hispano-judíos durante su residencia en al-Ándalus.

En el plano figurativo, el tejido y el hilado se articulan como símbolos cíclicos, puesto que aseguran la tranquilidad en la continuidad rítmica y la vivencia sagrada del tiempo mítico. Todo tejido es una creación, así como lo fue el cosmos mismo *in illo tempore*, cuando el ser se encontraba hilado a Dios. Contemplar a las tejedoras le recuerda esto al sujeto religioso. El simbolismo cíclico del tejido y el hilado se encuentra reforzado retóricamente en el texto por medio de la repetición diseminada del término “hilo” o el polípite de este. En total, suman doce, el cual es múltiplo de cuatro, número simbólico de los ciclos lunares por excelencia.

Las “mujeres” son metaforizadas como “el corazón húmedo de la madeja de la vida” (vv. 1-2). El “corazón” (*led* en hebreo) representa en la tradición judía el centro consciente de la vida mental, emocional y espiritual (Scholem, 1985; Chevalier y Gheerbrant, 1988). Quienes poseen la sabiduría del “corazón” son los *jakim libá* o místicos. Por eso, las “mujeres” aparecen como las sabias en comunión con Dios y su Poder de creación; por tanto, arquetípica y simbólicamente “no tienen tiempo”, ya que son las encargadas de (re)coser el tiempo lineal y el cíclico, al ser y Dios, lo terrenal y lo celestial, lo profano y lo sagrado (vv. 19-20). Como explica Durand: “La tecnología de los textiles a través del torno, el huso, como a través de sus productos, hilos y paños, en su conjunto es inductora de pensamientos unitarios, de ensoñaciones de lo continuo y de la necesaria fusión de los contrarios cósmicos” (1982, p. 332). Tejen, inclusive, al poeta que hila el “poema” que, a su vez, lo enlaza al lector; este, en el “silencio” de su lectura se teje al “canto” y, por extensión, a “Dios”. Este esquema *actorial* de “Dios”, las “mujeres”, el “poeta” y el “lector” articula, igualmente, el número cuatro y su simbolismo<sup>5</sup>.

5 El esquema *actorial* se refiere a la tensión sujeto-objeto en el texto poético (López Casanova, 1994).

Estas “mujeres” van hilando “debajo de la historia” y de “Dios” “el azul, el púrpura, el carmesí”, el fondo sustancial de la “tierra”, la “noche” y la “esperanza”. Los colores se presentan aquí como símbolos de la inversión, por estar relacionados con la mística nocturna, la naturaleza, la fecundidad, el centro sagrado y la feminidad maternal. Con los colores de sus tejidos, brindan consuelo y eufemizan la realidad y existencia profanas (vv. 10-14). Ellas, pues, materializan el arquetipo de la madre (Jung, 1984).

En la figura de estas tejedoras no solo resuenan esas mujeres judías del epígrafe: “todas las mujeres sabias de corazón hilaban con sus manos y traían lo que habían hilado: azul, púrpura, carmesí o lino fino” (*Éxodo* 35: 25); sino que también, desde la mitología griega, las Moiras, las tres hilanderas del destino; Atenea, la diosa de la sabiduría y la guerra, pero también patrona de las hilanderas y bordadoras; Aracne, princesa lidia que por su maestría con la aguja se ufanaba de ser mejor tejedora que Atenea y recibe de ella un castigo; Ariadna, cuyo ovillo mágico permite a Teseo y a ella misma entrar en el laberinto y salir de él; Penélope, quien (des)teje la vida cotidiana; desde la mitología latina, las Parcas, Minerva<sup>6</sup>; desde la mitología náhuatl, Toci, la antigua abuela, cuyas labores de hilandera y tejedora se asocian con lo sexual; desde la maya, Ixchel, inventora del arte del tejido y de tejer los sueños<sup>7</sup>; pero, sobre todo, el mito judío de la *Šejiná*.

Según la Cábala, la *Šejiná* representa la inmanencia de Dios en la comunidad mística de Israel, la morada de Él en el mundo (Scholem, 1985). Por eso, se la identifica con esta décima *sefirá*. Hasta antes de la aparición del pecado y la expulsión de Adán y Eva, Dios estaba unido y en constante contacto con la creación y el ser. Esta fisura dentro del propio Dios es denominada por los cabalistas zoháricos como el exilio de la *Šejiná*. Solo “después de la restauración de la armonía original en el acto de la redención, cuando todo vuelva a ocupar el lugar que ocupaba originalmente en el orden divino de las cosas, ‘Dios será uno y Su nombre uno’, como dice la Biblia, verdaderamente y para siempre” (Scholem, 1993, p. 191).

Debido a que simboliza, por un lado, la madre de todos los miembros de la comunidad de Israel y, por otro, el alma que después del exilio busca al Rey (el aspecto masculino), la *Šejiná* representa asimismo el aspecto femenino de Dios (Scholem, 1985).

Una vez abandonado el paraíso, la parte femenina de Dios se desgaja para acompañar a los hombres en su destierro. Su condición es, por tanto, el exilio y el dolor, pues no podrá completar la unión divina mientras no se haya producido la redención del mundo (Martín Ortega, 2013, p. 140).

En este poema, pues, el sujeto lírico al contemplar a las tejedoras se religa al tiempo cíclico y vive el mito de la *Šejiná*, en su empresa mística de ascender hacia su reunión con Dios.

6 Estas tejedoras míticas también motivarían en el sujeto lírico la experiencia mística del sujeto lírico puesto que: 1) las Moiras y las Parcas lo llevarían a tener consciencia sobre la precariedad de su vida humana y le recordarían que “el camino de la sabiduría comienza con la aceptación de la finitud y de la radical incertidumbre que afecta a nuestra existencia” (Fernández Guerrero 2012, p. 114); 2) Atenea enseñaría esto último también, pero aun el hecho de que el ser –a través de sus decisiones cotidianas (aquí se leería la figura de Penélope)– es el propio artífice de una vida más virtuosa; 3) Ariadna le evocaría al sujeto lírico a aquella persona que transita entre los propios laberintos de su interior en busca de su identidad, “en el camino hacia el conocimiento” (Fernández Guerrero 2012, p. 122).

7 Recuérdese que los mitos indoamericanos atraviesan la producción poética de Albán. No solo alcanzan su mayor representación poética en *Geografía invisible de América* (1982), *El viaje interminable* (1983) e *Infinita memoria de América* (1991), sino que nutre textos como *Solamérica* (1972), *Todas las piedras del muro* o *Enciclopedia de maravillas* (1995; 2010).



En segundo lugar, *iesod* se asocia con la capacidad de conectarse con la realidad exterior (*maljut*). Por eso, su fundamento es la inserción en el suelo, la unión con la tierra. Esta *sefirá* es identificada en la *Torá* con el *tzadik* o justo, puesto que en él, pese a su cuerpo material y limitado a un tiempo y un espacio, se manifiestan la luz infinita y la fuerza vital creadora de Dios. El *tzadik* experimenta procreación en el interior de su consciencia y el continuo flujo de nuevas ideas e innovaciones verdaderas a través de la *Torá*; posteriormente, procrea despertando las almas de su generación, para que retornen a Dios. El *tzadik* encarna, así, la primer *mitzvá* o mandamiento de la *Torá*: “fructificad y multiplicaos”, el fundamento de “Un judío debe hacer otro judío”. De ahí que *iesod* sea conocido asimismo como *brit* o el sagrado signo del pacto de Dios con Abraham, el primer judío. Los atributos de este pacto son la verdad de la *Torá* y la paz de las *mitzvot*, las buenas acciones realizadas con amor por Israel (Ginsburgh, 2012e).

La *Torá* es como la madre que amamanta y acuna en su propio cuerpo al recién nacido. El “hijo” espiritual que acoge y protege es como el “trigo”, pues ha renacido al estado primordial. El “pequeño” místico es consciente de esta relación existencial y espiritual-nutricia; en consecuencia, lee, mantiene un contacto visual con la Ley, dialoga con ella, puesto que dicho vínculo representa el apego, la seguridad, la alegría y la paz en medio del desarrollo espiritual del neófito. Por medio de la mirada, el ser encuentra en la *Torá* su reflejo, porque es su Palabra “blanquísima” la que lo introduce en el conocimiento trascendental; en ese saber al que ha de acceder inmerso en la realidad profana –representada por un isomorfismo de símbolos nictomorfos (“noche”, “sangre”, “llanto”), teriomorfos (“nieve”, “cristal”, “invierno”) y catamorfos (“silencios”)–, porque se sabe que “Dios” creó el mundo fenomenológico y, con él, lo profano con un fin: develar-ocultar en la inmanencia adversa y trágica su voluntad y amor. La *Torá*, por tanto, materializa igualmente el arquetipo de la madre. Con base en esta interpretación, léase “Las piedras de la maternidad”:

[-]Con dolor, como al principio del mundo. ( <i>En la cuna se duerme el trigo de la noche.</i> ) –Con dolor, como de los labios se arrancan prometidos los silencios. ( <i>A veces, niño mío, creo saber que me estás inventando con tus ojos.</i> )	5
–Con dolor, como la sangre inagotable sube a la herida sola para anegar la vida. ( <i>Ah, tus manos, tan pequeñas y ciertas, Ya llenaron con todos sus espejos mi cielo.</i> )	10
–Con dolor, como los pájaros se vuelven nieve y cristal y cristal y ausencia en cada invierno. ( <i>La pregunta blanquísima de tu sueño en mi sueño, he de pasar la vida preguntándola a Dios.</i> )	15
–Con dolor, como la espada vuela al centro mismo, al centro de todas las estrellas que nos dieron. ( <i>Mientras tú te dormías, hijo mío, yo aprendía de memoria las rosas que en el aire bebían de tu silencio.</i> )	20
–Con dolor, como el llanto sin puertas que no duerme. ( <i>Dime, pequeño mío: si tanto ha dicho Dios “dolor, dolor, dolor”... y tú sólo sonríes Serenísimo, ¿es que tú no eres Dios?</i> ) (Albán, 1988, p. 48).	25

En tercer lugar, *hod* se vincula con el reconocimiento de un propósito supremo en la vida y la total sumisión a este: la determinación y la perseverancia provenientes de un mandato interno profundo que motiva a la realización de los objetivos de la existencia. Por eso, esta *sefirá* connota tanto *hodaá* o reconocimiento, como *hed* o esplendor. El aspecto *hodaá* se manifiesta como el poder de expresar gratitud y confesión (*vidui*); por consiguiente, surge de esta fuente de inspiración la reverberación y majestuosidad de *hed*. El estado consciente de *hod*, pues, se experimenta como *temimut* o agradecimiento y sinceridad a Dios (Ginsburgh, 2012d).

En “Las piedras de la llama”, se encuentra el mitologema que mejor representa la hierofanía en la tradición judaica: la “zarza” ardiendo sin consumirse, en la cual Dios se aparece a Moisés. Esta constituye un “espejo” de la creación, convoca a la vida espiritual y, en consecuencia, se manifiesta como fuente de *hed*; de ahí que motive la ensoñación poética del sujeto lírico y este invite a los otros igualmente a “ensoñarla”: “Mira la zarza, mírala, / frente a ti arde con una / velocidad de sueño entre las manos: / la zarza del dolor, la zarza del amor, / la zarza del ayer, la zarza del espejo / de tu nombre en los otros que se alejan y besan, / con un furor de ausencias que no saben los niños” (Albán, 1988, p. 61). La experiencia de este “asombro” y “deslumbramiento” se intensifica pasionalmente (se marca retóricamente mediante el polípote), cuando se la vive en cuerpo y alma junto a la amada: “Dame tu mano, hermana, y miremos arder / tantas zarzas de Dios como el sueño nos deje / agotar en la vida. Arderán y arderán, / tú sola y yo en tus llamas, todas las zarzas, todas / las que las oraciones y los besos crearon / para nosotros. ¡Tantas!” (Albán, 1988, p. 61). En este proceso erótico-místico de unificación del *homo religiosus* con el otro y lo *q<sup>e</sup>duššah* o trascendente, se evoca de nuevo el mito de la *Šejiná*, la búsqueda del Novio divino por parte de la divina novia (*maljut*).

En este poema, pues, la (con) fusión con la hermana espiritual, la amada, ejemplifica la *unitas spiritus*: la unión afectiva, operacional, realizada por voluntad y amor, según las místicas teístas, esponsales o del encuentro (McGinn, 1989, 1992). Según este tipo de místicas, dicha unión puede denominarse extroversiva, pues su proceso culmina con el éxtasis, esa relación que Paz (1971) entiende como la revelación poética y consagración del instante, pues siempre conlleva euforia, alegría, admiración y, en consecuencia, el sujeto intenta reunirse con la alteridad (su objeto), ya sea su consciencia interior-profunda, ya la amada, ya la divinidad, ya la naturaleza, entre otros, a través de ritmos e imágenes creativas (Paz, 1971, 1998).

Evidentemente, esta idea albaniana del amor erótico como experiencia mística proviene del *Cantar de los cantares* y, gracias a ello, en su poema no solo resuena la Cábala Zohárica, sino también el pensamiento filosófico del lisboeta-sefardí León Hebreo (1460-1521) (2002) quien, con base en su interpretación del *Cantar de los cantares* propone que, gracias al amor erótico, el intelecto humano copula con el Intelecto Activo y participa, así, de la plenitud. En los susodichos versos, las “llamas” aparecen como símbolo del progreso, pero además como símbolo espectacular cuando connotan la presencia divina (“zarzas”) en los amantes y a través de ellos. Los símbolos que permiten la *coincidentia oppositorum* no solo de lo masculino y lo femenino, sino aun de lo corporal y lo espiritual, lo inmanente y lo trascendente, lo temporal y lo eterno son “las oraciones y los besos”, símbolos de lo espectacular y del progreso respectivamente. Ante el “deslumbramiento” y la vivencia positiva del tiempo en el ritmo sexual, ambos elementos connotan la *unitas spiritus*. Particularmente, el beso es símbolo “de unión y de adhesión mutuas, que ha tomado desde la antigüedad una significación espiritual” (Chevalier y Gheerbrant, 1988, pp. 186-187).

Esta idea se presenta, asimismo, en el pensamiento del filósofo zaragozano Abraham ben Ṧmuel Abulafia (1240-1273). Según Idel (1988), una de las imágenes mediante las cuales este filósofo relaciona lo erótico y lo extático es el beso, a partir de la frase: “muerte por un beso”, que evoca las muertes sin sufrimiento e intervenidas por Dios de Moisés y Aarón. Tras el abandono de lo material y corpóreo, el alma del místico se adhiere, vía el beso, al *Intelectus Agens*.

A propósito de lo anterior, obsérvese que en la invitación a compartir la experiencia mística a través del amor erótico presente en el poema de Albán, resuena otro llamamiento similar por estructura y motivo amoroso: los dos primeros versos del poema “Dame la mano”, de Gabriela Mistral: “Dame la mano y danzaremos; / dame la mano y me amarás” (2010, p. 124). Asimismo, resuenan, en cuanto al mito de la *Šejiná* y la *unitas spiritus*, no solo “Noche oscura del alma” y “Cántico espiritual”, de Juan de la Cruz (2010); sino también: 1) los versos del granadino Moše ibn Ezra (1055-1138): “De día mi alma se conturba en lo oculto / pero se alza en medio de la noche.’ // ‘¡Acoge, hija, la noticia que te regalo mi misericordia / y te conduzco dulcemente al sosiego de mi morada, / porque no hay redentor más cercano que yo. / ¡Descansa esta noche!’” (citado en Bossong, 2010, p. 47); 2) una casida del malagueño Ṧlomoh ibn Gabirol (1021-1058), en la cual el “deseo de la novia que espera al amado en la cámara del tesoro escondido simboliza el anhelo del pueblo judío por la llegada del Mesías, suplicando a Dios que envíe al gacel para que viva en el palacio y encuentre ahí la felicidad, en la unión del amante con la amada, es decir, del Mesías con el pueblo de Dios” (Bossong, 2010, p. 52):

Tú que descansas sobre camas doradas en mi palacio,  
¿cuándo prepararás, mi Dios, la morada al rojizo<sup>8</sup>?  
¿Por qué, deseado gacel, duermes, cuando la luz de la mañana  
se alza como bandera sobre la cima del Senir y del Hermón?  
¡Apártate de los asnos salvajes, acude a la cierva graciosa!  
He sido creada para uno como tú, y tú para una como yo.  
El que llegue a mi palacio hallará en mi cámara del tesoro  
mosto y granadas, mirra y canela (citado en Bossong, 2010, p. 51).

En cuarto lugar, *tiferet* se asocia con la redención, la reconciliación y la compasión; de esta forma, se la identifica en la Cábala con la *rajamim* o misericordia. La raíz del término *tiferet* puede connotar, asimismo, “el acto de enorgullecerse y como tal representa el orgullo que tiene Di-s, como si fuera, por su pueblo Israel. Cuando servimos y alabamos a Di-s desde una conciencia de *tiferet*, lo hacemos con la intención de renovar ese orgullo” (Ginsburgh, 2012c, p. 4).

Por compasión divina, el mito judaico del *Génesis* busca la recuperación de lo primordial y su belleza: ese estado donde el hombre y la mujer se identifiquen con Adán y Eva asombrados, temerosos y conmovidos ante el cosmos, contemplándolo, viviendo el *mysterium tremendum et fascinans*, según lo describe el siguiente retrato de “Las piedras del origen”:

Ellos estaban solos  
en mitad del asombro.  
La verdad les nacía  
de las manos, que eran  
una treta del alba.  
Ellos estaban solos,  
como Dios o la espina;

5

8 Este color “es una alusión directa al intertexto bíblico con el que se expresa la esperanza de la llegada del Mesías para renovar el reino de David y salvar al pueblo de Israel de la esclavitud” (Bossong, 2010, p. 51). El Mesías no es otro sino el amado.

esperando la lluvia desde la sed primera del silencio. Ellos estaban solos mirando la desnuda quietud de sus preguntas: mujer y hombre llorando sin inventar el llanto.	10
Ellos estaban solos bajo el mismo milagro donde ahora cruzamos las muertes de olvidarnos. Hombre y mujer: caían de sus cuerpos los oros de silencio, hiel, sangre, profecía y espada que ahora el poema hacen (Albán, 1988, p. 21).	15
	20

La belleza de *tiferet* alude a través de estos versos, por una parte, al mito del paraíso, ya que enuncian la recuperación del espacio y tiempo sagrados mediante el nuevo surgimiento del cosmos y el ser místico; por otra parte, al mito del Mesías, pues Él, como se ha dicho, es el amado. De este modo, tanto la espera del Amado como el regreso a la tierra prometida generan un diálogo con la divinidad y la realidad fenomenológica del mundo, donde el lenguaje, y más aún el poético, se convierte en el instrumento para intuir y contemplar lo trascendente y la posibilidad de *henosis*. De ahí que, a través del lenguaje y la profundidad simbólica del misticismo y la cábala (hispano-)judíos –y agréguese de la poesía y lo femenino–, se solucione la fractura mítica entre los seres humanos y Dios y, por ende, se recupere el diálogo, la posibilidad de ganar de nuevo el paraíso (Martín Ortega, 2013).

Se avanza, de nuevo, poco a poco en el mito de la *Šejiná* hacia el encuentro con lo numinoso. Con frecuencia, los recursos utilizados para referirse a la relación de la divinidad con la *Šejiná* pertenecen al ámbito de la poesía amorosa, pues así ha sido desde el *Cantar de los cantares*, pasando por el amor cortés y hasta ahora en la poesía contemporánea (Bossong, 2010; Martín Ortega, 2013). Por eso, el sujeto lírico canta en “Las piedras de la peregrina”:

Tú también has legado recorriendo la tierra, anunciando que cada flor está en su delirio. Tú también has pactado el desmedido azul de ser ángel entre hombres, de ser espada hecha de verdad entre noches.	5
Tú también has llegado hasta Jerusalén con los ojos desnudos para inventar las vidas, para extender tus oros sin ceniza en mi cuerpo, y no pedir perdón... porque somos incienso.	10
Tú has cabalgado amada como estrella del tiempo, sobre el lomo sin patrias del ansia y de la ausencia, para venir aquí a decirme las frutas, para venir aquí a prestarme las alas. Por eso las mañanas me las dices besándome, entregándome torres que deseaste inmortales, soñando que estas manos son las manos de Dios.	15

Tú también, amor mío, tierra mía y promesa,  
vas inventando puertos junto a mi luz de cobre,  
mostrándome palabras que viven por el viento  
tal como las estrellas y los panes del alba.

20

Tú también, amor mío, estás entre los mirtos  
desnuda y enseñándome las tierras de tu asombro (Albán, 1988, p. 90).

Desde una primera lectura, el encuentro erótico-amoroso entre el sujeto lírico y su amada connota la reunión de los arquetipos del *anima* y el *animus* del ser místico. Según Jung (1984), el *animus* corresponde a la parte masculina de la psique de la mujer; mientras el *anima*, al complemento femenino del varón. En una segunda lectura, se puede interpretar, claramente, cómo la amada representa al pueblo de Israel que, como el “mirto” (sinécdoque de las hierofanías vegetales), en medio de un encuentro místico-amoroso reforzado por el carácter ritual del “incienso”<sup>9</sup>, asciende hacia la “luz” del Rey, a través de la reunión de sus aspectos femenino (maternal y humano) y masculino (lo uránico solar). En otras palabras, se puede visualizar cómo asciende la divina novia (*maljut*) hacia el Novio divino. El amor erótico religaría los fragmentos del pueblo judío, desde el punto de vista de sus experiencias históricas; y al pueblo judío en general con Dios, desde el punto de vista mítico. Ambas lecturas evidencian que la experiencia erótica es fuente de conocimiento místico:

No es de extrañar, por tanto, que se introduzca la metáfora del cuerpo de la amada para evocar el placer y la belleza que proporciona la desnudez. Lo carnal, la sexualidad humana, se presentan como símbolos de la penetración de lo divino: proyecciones de su intensa luz. [...] El cuerpo es el lugar de la teofanía: en él residen las formas que pueden acoger a los miembros divinos, los indicios de su naturaleza, los presagios de su ventura. [...] Quizás por ello en la Cábala el erotismo –que no es sino la celebración del cuerpo– se concibe como una de las fuerzas motrices de la Creación y de la relación de Dios con el mundo (Martín Ortega, 2013, pp. 249 y 263).

La experiencia de la unión de los aspectos femenino y masculino adquiere el sentido de la vida eterna y la atemporalidad. Así, amor, erotismo y misticismo se amalgaman en un esquema religioso y mítico, donde el amor erótico es símbolo del progreso y evocación de la hierogamia. Esta reunión es posible gracias al amor y belleza de Dios. De ahí que el sujeto lírico le cante una vez más a la amada en “Las piedras del corazón”: “tú, / hermana que no sabes cuál grito es una estrella / y cuál palabra un fango sin historia. Hermana, / hermana que has compartido el puente y sus abismos, / y ésta, la herida rápida, y ésta, la rosa rápida / de luz amotinada de este poema en sus muertes. / Tú, grábame sobre tu numerario corazón / como sobre las monedas los silencios del mundo” (Albán, 1988, p. 102).

Por último, *biná* se asocia con la capacidad del análisis conceptual y el razonamiento tanto inductivo como deductivo. En este sentido, posee dos *partzufim* o caras: el superior, *Ima Ilaá* (‘la madre superior’), corresponde al poder de captar y comprender las ideas de *jojmá* o la sabiduría; el inferior, *Tevuná* (‘comprensión’), representa el poder de asimilar conscientemente las ideas, la habilidad de examinar el grado de verdad o falsedad inherente en ellas y, por consiguiente, la facultad de explicar y elucidar conceptos tanto para uno mismo como para los otros. En conjunto, ambos *partzufim* son conocidos como *Ima* o la madre, ya que se encuentran al tope del pilar izquierdo del árbol sefirótico. La propiedad de *biná* es, pues, distinguir y diferenciar entre ideas, de ahí que genere un estado de *simjá* o alegría (Ginsburgh, 2012b).

9 “El incienso está, pues, encargado de elevar la plegaria hacia el cielo y es, en este sentido, un emblema de la función sacerdotal” (Chevalier y Gheerbrant, 1988, p. 591).

En “Las piedras del riesgo”, se construye una parábola en donde, además del núcleo familiar, moral, educativo, ideológico y cultural de todo ser, los símbolos del “padre” y la “madre” connotarían, respectivamente, los dos poderes intelectivos de *biná*: lo racional-inductivo y lo intuitivo-deductivo. Igualmente, materializarían, en el mismo orden, los arquetipos de *animus* y *anima*, tanto en el sentido de Jung (1984) como de Bachelard (2002). Este último maneja el concepto de *animus* y *anima* junguianos de una forma ligeramente desviada, pues para él *anima* corresponde a las actividades psíquicas del sueño; y *animus*, al pensamiento que contiene estas últimas actividades. De esta manera, la “madre” se asociaría con la intuición, la contemplación y, por tanto, con *Ima Ilaá*. Dice el poema:

Debes ir lejos. Más allá de tu nombre. Más allá de tu noche que se enciende en los árboles. Donde la estrella es un abismo y la flor el principio de una marea que te colmará sobre tu propia muerte.	
Debes ir lejos, lejos, corazón tras corazón, espada tras espada. Musgo de olvido te crecerá sobre los ojos, sobre el filo del ayer.	5
Debes salir del campamento donde tu padre y tu madre te dieron una forma de mundo que todavía gozas y todavía sufres. Debes ir lejos, sobre la arena temblorosa por el rocío y las constelaciones del tiempo.	10
Debes ir lejos, y no volverás, no podrás volver, volverá otro, con otra herida y otro beso para dejar al pie de lo que ya no existe.	
Debes ir lejos, más allá de tu mente te está hablando alguien todavía solitario.	15
Alguien que tú amarás y olvidarás al encontrarlo.	
Esta es la parábola: irás lejos y desnudo como conviene en los asombros, y volverás desnudo, trayendo el manojo de rosas de la soledad.	20
Nadie le dará importancia. Pero tú y yo sabremos –tú al regresar del tiempo, yo al acabar mi poema– que Dios puso tus ojos en lugar de sus ojos y ahora miras bebiéndote la luz donde respiras (Albán, 1988, p. 84).	

### 3. Conclusiones

El análisis anterior es una parte representativa del estudio realizado por Campos (2016, 2020) con respecto a la totalidad de *Todas las piedras del muro* y la asunción de que este poemario refleja las *sefirot*. Dicho texto constituye un cuerpo formado por piedras líricas que, en conjunto, presentan visualmente un muro literario que reflejan el Muro de los Lamentos, la *Torá*, el misterio del Nombre, el mundo y la luz de las *sefirot* dentro de un sistema jerárquico horizontal y dinámico, donde la fuerza de cada una de estas esferas divinas se manifiesta no necesariamente en forma lineal, sino dentro de un orden lúdico de arriba abajo, de diestra a siniestra, o viceversa, gracias al diálogo intratextual del mismo poemario.

Cada poema de este muro textual es el producto subjetivo y simbólico de las experiencias cabalística, filosófica y mística judaicas del sujeto lírico. Cada poema es la piedra que ha labrado para que a través de ella se manifieste, hable y se lea poéticamente la Palabra de Dios; la piedra, acceso-soporte, que traduce y vuelve interpretable lo misterioso.

“Al ser la Cábala una lectura poética de la Biblia, [...] solo podría ser interpretada, según la teoría de Bloom, por otros poemas o lecturas poéticas, originales y atrevidas” afirma Martín Ortega (2013, p. 117). Por eso, se puede aseverar que el centenar de piedras-poemas de *Todas las piedras del muro* es el resultado de *Sod*, el cuarto de los niveles de lectura por medio de los cuales se accede a la divinidad según la Cábala Zohárica<sup>10</sup>: *Sod* es el nivel donde la interpretación-escritura ofrece un texto nuevo. Así, la imaginación simbólica y la ensoñación poética se encontrarían al servicio del misterio tremendo y fascinante que las motiva. Cada piedra-poema es un regresar al misterio mismo de que ha surgido. Con esta labor poética, el sujeto lírico en cuanto *homo religiosus* se reconcilia con la divinidad, estimula en el otro la facultad intuitiva y quizás el deseo de buscar lo sagrado. Como observa Martín Ortega (2013): “El poema es, al igual que el *Sod*, deseo de un nuevo orden, máxima expresión: allí donde la interpretación se identifica plenamente con la creación artística” (p. 39). Ya sea el *Sod* o cualquiera de los otros tres niveles de lectura hermenéutica de la Cábala en cuanto modos de interpretación, los textos poéticos “son rituales que tienen como objetivo el establecimiento de una ligazón más profunda entre Dios y el mundo a través de los repetidos intentos de acercamiento al texto, y de la creación de nuevas técnicas exegéticas” (p. 48), o técnicas poéticas en el caso albaniano.

En relación con los poemas analizados en este artículo, se puede decir que, gracias al *Sod*, la luz de las *sefirot maljut*, *iesod*, *hod*, *tiferet* y *biná* se trasvasan hacia algunos poemas de *Todas las piedras del muro* mediante las figuras femeninas: 1) las tejedoras que representan a las sabias místicas o el aspecto femenino de Dios; 2) la *Torá* como madre del neófito espiritual; 3) la amada o hermana espiritual que materializa lo trascendente y eterno en la *unitas spiritus*, o bien a la Eva mítica en tanto *homo religiosus* conmovido por el misterio tremendo y fascinante de lo sagrado; 4) la peregrina, quien simboliza al pueblo de Israel y materializa a la divina novia del mito de la *Šejiná*; 5) la madre, que representa la *Imá Ilaá*, la cara superior de *biná*.

Estas figuras femeninas materializan, igualmente, los arquetipos de la madre y *anima*; al tiempo que evocan no solo el mito judaico de la *Šejiná*, sino aun los del *Génesis*, el paraíso y el Mesías.

En fin, *Todas las piedras del muro* actualiza la tradición cabalística hispano-judía. El sujeto lírico explora el misterio tremendo y fascinante de lo sagrado en la *Tanaj* y ahora ofrece este saber en forma de cantos. No se puede afirmar que *conoce* racionalmente el Nombre de Dios, pero sí que lo intuye y vive a través de su interpretación y actualización de la Escritura, su propia imaginación simbólica y ensoñación poética, así como a través del aspecto arquetípico, simbólico y mítico de lo femenino.

10 El vocablo hebreo *prds* o *pardés* es el acrónimo de los cuatro niveles de lectura hermenéutica de la Cábala: “*Pshat* es el sentido literal de un texto. El nivel de la evidencia, de los ropajes más superficiales. Su significación está presente, siempre a la vista. El segundo nivel, *Remez*, es el de la alusión o la sugerencia, la búsqueda de lo que está presente en el texto, pero de forma incompleta. Como suerte de rastreo de las metáforas o alegorías que lo pueblan. *Drash* remite a la reflexión, e introduce de lleno al lector, con su individualidad y sus circunstancias, en el proceso hermenéutico. Se trata del comentario propiamente dicho, la exégesis de la tradición rabínica. [...] Entramos, pues, en una dimensión existencial. Finalmente, *Sod*, el secreto, constituye la exégesis propiamente mística, entendida, por lo general, como el nivel simbólico del texto. En ella se abandona el ámbito puramente intelectual para dar paso a una experiencia total. La interpretación constituye, en sí misma, un nuevo texto” (Martín Ortega, 2013, p. 35).

## Bibliografía

- Alba, A. (2001). Abraham Abulafia. En J. Targarona, Á. Sáenz Badillos y R. Izquierdo (Coords), *Pensamiento y mística hispanojudía y sefardí* (pp. 192-210). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Albán, L. (1988). *Todas las piedras del muro*. Tel Aviv: Alfíl Publishing.
- Bachelard, G. (2002). *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bosson, G. (2010). *Poesía en convivencia. Estudio sobre la lírica árabe, hebrea y romance en la España de las tres religiones*. Gijón: Trea.
- Campos, R. (2016). *Los cuatro diálogos de la hispanidad: La representación y la construcción poéticas de la idea de hispanidad en Infinita memoria de América de Laureano Albán*. (Tesis doctoral). Universidad de Valladolid.
- Campos, R. (2020). *El pensamiento cabalístico en Todas las piedras del muro de Laureano Albán*. San José: EUCR.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1988). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Cruz Hernández, M. (1957a). *Historia de la filosofía española. Filosofía hispano-musulmana*. (Tomo I). Madrid: Asociación Española para el Progreso de las Ciencias.
- Cruz Hernández, M. (1957b). *Historia de la filosofía española. Filosofía hispano-musulmana*. (Tomo II). Madrid: Asociación Española para el Progreso de las Ciencias.
- De la Cruz, J. (2010). *Obras poéticas completas*. Madrid: Cátedra.
- Díaz, F. (2001). Pensamiento judío en Ámsterdam en el siglo XVII. En J. Targarona, Á. Sáenz Badillos y R. Izquierdo (Coords), *Pensamiento y mística hispanojudía y sefardí* (pp. 237-276). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Díaz Mas, P. y de la Puente, C. (2007). *Judaísmo e Islam*. Barcelona: Ares y Mares.
- Doucet, M. (2010). Prólogo. En L. Albán (autor), *Enciclopedia de maravillas*. (Tomo IV) (pp. 8-10). Pittsburg: International Poetry Forum.
- Durán, J. (1995). La poesía de Laureano Albán: Desde la esmeralda ceñida de su patria hasta el altar de la tierra. En L. Albán (autor), *Enciclopedia de maravillas* (Tomo III) (pp. 1083-1097). Pittsburg: International Poetry Forum.
- Durán, J. (2003). La poesía de Laureano Albán: Desde la esmeralda ceñida de su patria hasta el altar de la tierra. *Senderos de identidad* (pp. 167-188). San José: Editorial Costa Rica.
- Durand, G. (1982). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus.
- Fernández Guerrero, O. (2012). El hilo de la vida. Diosas tejedoras en la mitología griega. *Feminismos*, (20), 107-125.
- Fernández, J. (2001). Pensamiento judío antes y tras 1492. En J. Targarona, Á. Sáenz Badillos y R. Izquierdo (Coords), *Pensamiento y mística hispanojudía y sefardí* (pp. 11-21). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Fornoff, F. y McClintock, S. (1995). Después del boom, una explosión de poesía. En L. Albán, *Enciclopedia de maravillas* (Tomo I) (pp. 17-37). Pittsburg: International Poetry Forum.



- Garzón, B. (2001). La cábala en Safed. En J. Targarona, Á. Sáenz Badillos y R. Izquierdo (Coords), *Pensamiento y mística hispanojudía y sefardí* (pp. 223-235). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Ginsburgh, I. (2012a). Las emanaciones divinas: Las diez sefirot. *La Dimensión Interior*. Recuperado de <https://www.galeinai.org/las-emanaciones-divinas/>
- Ginsburgh, I. (2012b). Biná. “Entendimiento”. *La Dimensión Interior*. Recuperado de <https://www.galeinai.org/bina/>
- Ginsburgh, I. (2012c). Tiferet. “Belleza”. *La Dimensión Interior*. Recuperado de <https://www.galeinai.org/tiferet/>
- Ginsburgh, I. (2012d). Hod. “Esplendor, reconocimiento”. *La Dimensión Interior*. Recuperado de <https://www.galeinai.org/hod/>
- Ginsburgh, I. (2012e). Iesod. “Fundamento”. *La Dimensión Interior*. Recuperado de <https://www.galeinai.org/iesod/>
- Ginsburgh, I. (2012f). Maljut. “Reinado”. *La Dimensión Interior*. Recuperado de <https://www.galeinai.org/maljut/>
- Guerrero, R. (2001). Hasday Crescas. En J. Targarona, Á. Sáenz Badillos y R. Izquierdo (Coords), *Pensamiento y mística hispanojudía y sefardí* (pp. 145-164). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Harvey, S. (2001). De Maimónides a Crescas. En J. Targarona, Á. Sáenz Badillos y R. Izquierdo (Coords), *Pensamiento y mística hispanojudía y sefardí* (pp. 125-144). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Hebreo, L. (2002). *Diálogos de amor*. Madrid: Tecnos.
- Idel, M. (1988). *The Mystical Experience in Abraham Abulafia*. Albany: State University of New York Press.
- Jung, C. (1984). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.
- Lomba, J. (2001). La filosofía en Zaragoza: De Ibn Gabirol a Ibn Paqûda. En J. Targarona, Á. Sáenz Badillos y R. Izquierdo (Coords), *Pensamiento y mística hispanojudía y sefardí* (pp. 25-68). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- López Casanova, A. (1994). *El texto poético. Teoría y metodología*. Salamanca: Colegio de España.
- Martín Ortega, E. (2013). *El lugar de la palabra. Ensayo sobre cábala y poesía contemporánea*. Palencia: Cálamo.
- McGinn, B. (1989). Love, Knowledge and Unio Mystica in the Western Christian Tradition. En M. Idel y B. McGinn (Eds.), *Mystical Union and Monotheistic Faith. An Ecumenical Dialogue* (pp. 59-86). Nueva York / Londres: Macmillan.
- McGinn, B. (1992). *The Presence of God: A History of Western Christian Mysticism*. Londres: SCM Press.
- Mistral, G. (2010). *En verso y prosa: Antología*. Madrid: Real Academia Española.
- Monge, C. F. (1992). *Antología crítica de la poesía de Costa Rica*. San José: EUCR.

- Paz, O. (1971). *Las peras del olmo*. Barcelona: Seix Barral.
- Paz, O. (1998). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rosemberg, S. (1988). Albán: Profeta del sueño. En L.Albán (autor), *Todas las piedras del muro* (pp. 7-10). Tel Aviv: Alfil Publishing.
- Scholem, G. (1985). *La cábala y su simbolismo*. Madrid: Siglo XXI.
- Scholem, G. (1993). *Las grandes tendencias de la mística judía*. México: FCE.
- Scholem, G. (1999). El nombre de Dios y la teoría lingüística de la Cábala. En E. Cohen (Ed.), *Cábala y deconstrucción* (pp. 17-46). Barcelona: Azul.
- Wolfson, E. (2001). Moisés de León y el *Zohar*. En J. Targarona, Á. Sáenz Badillos y R. Izquierdo (Coords), *Pensamiento y mística hispanojudía y sefardí* (pp. 165-192). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.