

“Ya bien puedes mirarme después que me miraste”. Isomorfismo de la visualización divina en la parábola de la hermosa doncella sin ojos de Zohar II, 94b-95a y en la estrofa 24 del Cántico sanjuanista

Fabio Samuel Esquenazi

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

ISER-Instituto Superior de Estudios Religiosos

Resumen

Como sostenemos en un trabajo previo presentado en el IX Congreso de la AAH, la crítica filológica no ha prestado aún suficiente atención a los vínculos entre el proceso de configuración simbólica de la mirada en los textos centrales de San Juan de la Cruz y la tradición cabalística, a pesar de la dimensión que ciertos desarrollos del corpus central de esta –el *Sefer ha-Zohar* o “Libro del resplandor”– ocupa en la doctrina de los sentidos espirituales del místico carmelita. Dicha deuda hermenéutica resulta especialmente llamativa al contextualizar el Cántico espiritual, entendido como personal refundición sanjuanista del *Cantar de los Cantares* bíblico, con ciertas parábolas zoháricas. Continuando con el rastreo intertextual que perseguimos, analizaremos en esta ponencia la similitud en el modo de visualización de la divinidad en el relato de la hermosa doncella sin ojos de *Zohar* II, 95b, y en la lira 24 de la primera redacción de las *Canciones*.

I

En el estado actual de los estudios sanjuanistas ciertos postulados son innegables. Por ejemplo, sabemos hoy con certeza que la literatura mística española responde a una experiencia de lo inefable con tradición en todas las culturas, y que en su corpus central confluyen autores musulmanes, judíos y cristianos peninsulares en el Medioevo, así como una mayoría de escritores conversos durante el Renacimiento y el Barroco. También, que su característica más propia es la articulación de dicha experiencia en pleno Siglo de Oro mediante un lenguaje específico, cargado de neologismos y préstamos de otras culturas cristianas y no cristianas. En este sentido, la crítica más reciente ha revalorizado como paradigma el multiculturalismo de esta literatura; particularmente, el entramado de contactos propio del mestizaje entre lo cristiano, lo musulmán y lo hebreo, y el encuentro con corrientes extra-peninsulares como la de la mística brabantona o flamenca. La herencia de todo ello pervive hasta nuestros días.

Con este telón de fondo, y continuando con nuestro estudio de la contribución específica del modelo de gnosis visual del *Sefer ha-Zohar* –el compendio de mística judía compuesto, según Gershom Scholem, entre 1275 y 1286–,¹ en la construcción de la mirada como *sentido espiritual* en Juan de la Cruz, nos centraremos aquí en el antecedente textual de la “parábola de la princesa”

1 De acuerdo con la clásica datación de este autor, quien fechó la escritura del *Midrash ha-ne'elam*, precursor del *Zohar* propiamente dicho, entre 1275 y 1280, y la finalización del grueso de la obra entre 1280-1286 (cf. su *Major Trends in Jewish Mysticism*. New York, Schocken Books, 1961 [1941], pp. 156-253). Ver la también clásica reformulación de Isaiah Tishby, quien proponía los años posteriores a 1293 como los de puesta por escrito del corpus (cf. *Mishnat haZohar*, vol. I. Jerusalén, Mossad Bialik, 1971, pp. 105-107). El último desarrollo académico, en el que se contradice a Scholem, puede leerse en: Iaroslav Ratyshni, Pavel Shapoval. “Unknown Author of the Zohar” *The Free Library*, 30 January 2008. 01 January 2011 <[http://www.thefreelibrary.com/Unknown Author of the Zohar.-a01073852653](http://www.thefreelibrary.com/Unknown+Author+of+the+Zohar.-a01073852653)>

de *Sava de-Mishpatim* [Zohar II, 99a-b], de la que hablamos en un trabajo anterior.² Insistíamos entonces en que puede establecerse una clara deuda hermenéutica entre el modo de existencia de la mirada en el lenguaje de este místico carmelita y el del *Zohar*, la única obra de la literatura rabínica postalmúdica que alcanzó canonicidad en el pensamiento judío, junto con la *Torá*, la *Mishná* y la *Guemará*.

Como sabemos, el *Sefer ha-Zohar* es una teosofía judía, es decir una doctrina mística que se propone conocer y explicar los misteriosos modos de acción del Dios de Israel, cuya palabra revelada –la *Torá*– es entendida a partir de los procesos de la vida oculta en su interior, capaz de ser armonizada por el hombre mediante el cumplimiento estricto de los preceptos que comandan la vida judía –las *mitzvot*–. Tales procesos son descritos por la teoría de las *Sefirot*, concebidas como entidades conceptuales, conformadas por letras y números, utilizadas por Yavéh para posibilitar la realidad de todo lo creado.

Moshé de León y los místicos del círculo del *Zohar* que intervinieron en su composición rescataban un tipo especial de experiencia visual que entendían como medio principal de revelación y conocimiento del plano divino, relacionando el estudio intenso de la *Torá* con la *devequt* o proceso de *apego* o *adhesión* del individuo a la voluntad de Dios. Gracias a este **proceso de gnosias visual mediado por el texto**, estos místicos confirmaban el sentido oculto y verdadero del cumplimiento de las obligaciones que los constituían como judíos. Como recuerda Wolfson (1988: 285), los teósofos judíos ubicaban la visión de Dios (de la *Torá*) en el centro de su adoración, la que estaba determinada por una dialéctica del mirar y el ser mirado.

Este mismo tipo de dialéctica, relacionada con un similar conocimiento visual, es adoptada en pleno Renacimiento por San Juan de la Cruz, para quien, como sabemos, “el mirar de Dios es amar” (*Obras completas*: 467).³ En su escritura la mirada se construye no solo como símbolo místico, sino como matriz de sentido del resto de los símbolos tradicionales de su poesía (la *noche*, la *subida*, la *llama* o el *vuelo*, entre otros). Este carmelita descalzo compartió con los místicos de la escuela teosófica judía una experiencia y una similar estrategia de simbolización *visual*. La experiencia extrema de apego a la voluntad de Dios por la que atravesaron todos ellos fundamentó una opción común por simbolizar visualmente dicho apego, elección que encontró su refinada expresión escrita en la centralidad de una divinidad que mira o considera “íntegras” a sus criaturas.

Este *modo* de la mirada contextualiza la experiencia más humilde y sublime a la que puede aspirar un místico judío o cristiano: la de ser *mirado* por Yahveh, en el sentido de que Dios considere aceptable la conducta de apego a la voluntad divina practicada por el contemplativo, lo que habilita la posibilidad de que Dios le conceda una experiencia directa de su realidad –como en la tradición mística cristiana–, o bien le revele el sentido oculto y más profundo del texto sagrado –como en la mística judía–, camino por el cual el místico encuentra sentido a su existencia como *persona* hecha a imagen y semejanza de su Dios.⁴

Así, según puede confirmarse en ciertas zonas textuales clave del *Zohar*, los *mekubalim* concebían la lengua hebrea como un símbolo, cuyo significado más profundo debía ser develado mediante una práctica hermenéutica que los hiciera merecedores de ser mirados por el Dios de Israel, como lo fueron Moisés y su pueblo durante el acontecimiento histórico del Sinaí. En San Juan de la Cruz, por su parte, la verbalización de la experiencia de apego absoluto a la voluntad divina que lo hace merecedor de la mirada constitutiva de Dios también aparece en ciertos locus

2 Esquenazi, Fabio Samuel “Con los ojos en la parábola. La mirada en la fuente del *Cántico* sanjuanista y en el relato de la Princesa de *Sefer ha-Zohar*”, *Revista Chilena de Literatura*, n° 78 (2011), en prensa.

3 Hemos de citar a partir de aquí, junto con los textos seleccionados de la segunda redacción (CB), por: *San Juan de la Cruz, Obras completas* (1982). Edición crítica, notas y apéndices por L. Ruano de la Iglesia, Madrid, BAC, 11ª ed. (en adelante, *Obras*). Los énfasis son nuestros.

4 Ver nuestro trabajo “Apuntes acerca del lugar de la *Persona* en la hermenéutica simbólica del *Sefer ha-Zohar* y en la escritura mística de San Juan de la Cruz”, inédito.

privilegiados de su escritura. Uno de ellos, del que hablamos en aquel trabajo previo, es la lira XI de la redacción original de *Cántico espiritual* [conocido como *CA*], que entonces vinculamos con la famosa **parábola de la princesa** del *Zohar* [vol. II, 99a-b]. Otro, al que aquí nos referiremos, es la estrofa XXIV de *Cántico*, que comparte el isomorfismo de la visualización divina con la **parábola de la hermosa doncella sin ojos** de *Zohar* II, 94b-95a. Veamos.

II

En el *Zohar* la clásica imagen de la *Torá* como una hermosa doncella *sin ojos* es utilizada en oposición a la del *maskil*, el *iluminado* o *sabio lleno de ojos* (v. gr., en: *Zohar*, vol. II, 98b). Retomando una antigua tradición rabínica según la cual la exégesis de la *Torá* está profundamente ligada con la teofanía sinaítica, los teósofos judíos entendían que la intensa relación visual y hermenéutica que establecían con el texto revelado les permitía ver nuevamente a Dios “cara a cara”, tal como se narra en los capítulos 19 y 24 del libro de *Éxodo* (19: 16-20 y 24: 12-18). Para ellos el texto sagrado aguardaba ser leído con una hermenéutica que era al mismo tiempo una práctica de adhesión o *devequt* a la voluntad divina, de allí que –como parte de su refinado proceso de simbolización– entendieran la *Torá* como *Shejiná*, –la manifestación de la presencia de Yaveh en el mundo–, pero no solo como la esposa, la novia o la hija enviadas al destierro por el Rey en el contexto de la simbología judía del exilio, sino como una doncella que no tiene ojos de tanto llorar por estar privada de su patria.

Esta referencia apunta hacia un texto que, aunque revelado, es en sí mismo “ciego” hasta tanto su significado oculto merezca ser descubierto por el exégeta que será llamado entonces “sabio lleno de ojos” o, como en *Zohar* II, 74a (*Matnitin*), “maestro del entendimiento” o “**maestro de la fe**”.

Ahora bien, la **parábola de la hermosa doncella sin ojos** de *Zohar* II, 94b-95a es el antecedente textual de la **parábola de la princesa** recluida en su castillo, de *Zohar* II, 99a-b, que completa y devela el acertijo encerrado en la primera. Ambas corresponden a *Sava de-Mishpatim*, es decir, al “discurso del Anciano” de la sección *Mishpatim* del *Zohar* (vol. II, 94b-114a), destinada a la exégesis de los capítulos XXI a XXIV del libro de *Éxodo*. Este discurso, parte esencial de la sección, es una de las cumbres de la literatura de la Cábala.

De estructura errática y compleja, se trata esencialmente de una larga homilía pronunciada por un misterioso anciano –R. Yeiva– que, bajo la miserable apariencia de un borriquero, dialoga con R. Hiyva y R. Yose, dos aventajados aunque arrogantes discípulos de R. Simeón bar Yohai, el mítico sabio palestino del siglo II de la era común a quien la tradición atribuye la redacción del *Zohar*.

El discurso del anciano trata de los misterios del alma, de la doctrina de la reencarnación o *gilguly* y del destino del levirato, a partir de una interpretación del código legal de la *Torá* relativo al trato que se ha de dar al esclavo hebreo. Por debajo de tales presupuestos temáticos lo que se pone en juego en el texto –como en todo el corpus zohárico– es la centralidad del modo visual de conocimiento de los secretos del texto revelado por Dios. Reunidos en la Torre de Tiro, R. Yose se queja amargamente ante su compañero, R. Hiyva, de haber sido importunado durante todo el camino previo al encuentro por las palabras “vacías y carentes de sentido” que debió escuchar al borriquero. Sin embargo, a lo largo de su relato el anciano demuestra ser un oculto *zaddiq*, un hombre justo y sabio que devela frente a sus oyentes profundas verdades de la Cábala disfrazadas en la repetición de aquellas “palabras vacías” y aparentemente insensatas. R. Yeiva plantea inicialmente en su discurso tres adivinanzas que serán desarrolladas luego bajo la forma de parábolas con una importante incidencia del lenguaje parenético o exhortativo. Así, les dice a los discípulos de R. Simeón (*Zohar* II, 95a):

¿Qué es una serpiente que vuela por los aires errando en solitario, mientras entre sus dientes una hormiga descansa tranquilamente? Empieza en unión y termina en separación. ¿Qué es un águila que anida en un árbol que jamás existió? Sus pequeños que han sido robados, que no son seres creados, permanecen en algún lugar sin crear. Subiendo, bajan; bajando, suben. Dos que son uno, y uno que es tres. ¿Quién es una hermosa doncella sin ojos, de cuerpo oculto y revelado? Sale por la mañana y se oculta todo el día. Se adorna con adornos que no son.⁵

Los dos primeros acertijos que apreciamos en esta selección presentan, *in nuce*, las ideas centrales de la teoría del *gilgul* o de las transmigraciones del alma, que halla en el discurso del anciano su fuente primaria según la larga tradición exegética del *Zohar*. En cambio, el tercer enigma, el que nos interesa, desplegado a partir de aquí como la **parábola de la hermosa doncella sin ojos** cuyo sentido ha de completar la **parábola de la princesa** cuatro folios más adelante [99a-b], encierra la idea principal de la posibilidad del conocimiento visual de los secretos de la palabra de Dios. Los teósofos judíos ubicaban, como dijimos, dicha visualización en el centro de su adoración. La importancia que la literatura del *Zohar* otorga a la gnosis visual puede apreciarse en la parábola que aquí seleccionamos en tres momentos que anticipan hermenéuticamente el desarrollo final de esta idea en la *parábola de la princesa*.

En esta última, como sabemos, la *Torá*, tras un proceso inicial auditivo y meramente discursivo, se revela en última instancia visualmente al enamorado que busca el sentido más profundo de las enseñanzas ocultas en el texto sagrado. En la *parábola de la hermosa doncella sin ojos*, por su parte, el primer momento anticipatorio lo constituye la reacción intuitiva de R. Hiyya ante su compañero al escucharlo repetir hasta el hartazgo aquellas “palabras insensatas” de R. Yeiva que tanto lo incomodan. Objetará la molestia de R. Yose diciéndole: “¿Está aquí este conductor de burros? ¡[presta atención] pues a veces en estos necios vacíos se descubren campanillas de oro!” [II, 95a]. Esta intervención de R. Hiyya no es sino una advertencia dirigida al lector respecto de la necesidad de ahondar hermenéuticamente en la profundidad de las tres adivinanzas del anciano, entre las cuales la exégesis que propone el *Zohar* destaca la de la hermosa doncella sin ojos. El segundo momento está dado por el reconocimiento que termina haciendo el propio R. Yose ante el borriquero —de quien tanto se quejara antes— respecto de la sabiduría encerrada en el último acertijo. Así, afirmará: “De todas las palabras que te he oído pronunciar, una me ha sorprendido verdaderamente (...). El anciano dijo: ‘¿Y cuál es esa?’ El rabino [Yose] respondió: ‘[la que se refiere] a la hermosa doncella’” [*ibíd.*]. Por último, el tercer momento tendrá lugar más adelante, en el folio 99a, cuando —como preámbulo de la parábola de la princesa—, el anciano comparta con ambos rabinos el cómo y el porqué Moisés pudo ascender al Sinaí para recibir visualmente el conocimiento de la voluntad del Dios de Israel. Al interpretar para ellos el versículo 18 del Capítulo 24 de Éxodo (“Moisés entró dentro de la nube y subió a la montaña”), R. Yeiva le dice: “Hemos aprendido que el arco iris se quitó la vestimenta y se la entregó a Moisés. Ataviado con ella, ascendió la montaña; desde dentro de esta, vio lo que vio, *deleitándose en el todo*, subiendo hacia aquel lugar”.

Confirmando la tendencia desde lo auditivo hacia lo visual presente en la generalidad del corpus zohárico —de manera especial en ciertas microunidades textuales como las parábolas señaladas—, el anciano, por razones que aquí solo podemos apuntar, demuestra su conocimiento de la teoría central del modelo de gnosis visual propuesto por el *Zohar*. Según esta, Moisés actualizó el principal proceso teosófico gracias al cual, vestido con el ropaje del arco iris —imagen de la potencia masculina de Dios, *Iesod*— fue digno de unirse con la Shejiná —su manifestación femenina—,

5 Citaremos a lo largo de este trabajo, respetando la canonicidad del texto del *Zohar*, por la edición académica inglesa más confiable: *The Zohar. Pritzker Edition* (2004–2009, in progress). Translation and Commentary by Daniel. C. Matt. California, Stanford University Press. Hasta la fecha han sido editados 5 volúmenes (2004, vol. I, Z1:1a–76b, con la omisión de Z1: 38a–45b, a ser publicado por separado, y vol. II, Z1: 76b–165b; 2006, vol. III, Z1: 166a–251a; 2007, vol. IV, Z2: 2a–94a; y 2009, vol. V, Z2: 94b–179a, que incluye *Sava de-Mishpatim* y *Sifre di-Tsiuta*). La traducción al español y los énfasis nos corresponden.

contemplando de este modo visualmente los secretos superiores del reino divino, accesibles solo mediante una hermenéutica que dignifica al exégeta que los persigue.

Así como no es casual que para reafirmar la naturaleza esencialmente visual de la exégesis mística el anciano haya escogido interpretar el versículo bíblico de la revelación en el Sinaí, tampoco lo es –para el lector– la reacción final de Yose e Hiyya: “Los compañeros se acercaron y se postraron frente al anciano. Lloraron y exclamaron: «si solo vinimos al mundo para oír estas palabras de tus labios, ¡con ello tenemos bastante!».

III

Una similar progresión hacia lo visual y un modelo común de conocimiento de la divinidad –con sus matices, que hemos repasado en otro lugar–⁶ pueden apreciarse en la dinámica de la escritura de Juan de la Cruz. El movimiento desde las referencias auditivas hacia la final simbolización visual de la experiencia extrema de unión con la voluntad de Dios –que, como sostenemos, nuestro carmelita comparte con la propuesta teosófica del *Zohar*– encuentra en la estrofa 24 de *Cántico espiritual* (CA) uno de sus lugares de privilegio. Recordémosla aquí:

No quieras despreciarme,
que, si color moreno en mí hallaste,
ya bien puedes mirarme
después que me miraste,
que gracia y hermosura en mí dejaste. (*Obras*: 439)

Si en la *parábola de la hermosa doncella sin ojos* hallamos el esbozo de la dinámica zohárica del mirar y el ser mirados por Yahveh, por la cual los *mekubalim* buscan la dignidad de ser mirados por el Dios de Israel apegándose estrechamente a su voluntad, pudiendo de tal modo verle *cara a cara en el texto*, un proceso similar de doble *anagnórisis poética* es el que nos muestra la estrofa 24 de *Cántico*, sintetizado en ese *ya bien puedes mirarme después que me miraste*. Como en toda la poesía de Juan de la Cruz, lo antedicho debe ser leído con especial atención a lo contextual. Así, en el comentario a la estrofa previa, la 23, en la que se vincula la mirada de Dios con su *adamar* (esto es, con su doble capacidad de dignificar y hacer, en consecuencia, que la criatura busque a su creador por amor), Juan de la Cruz afirma: “poner Dios en el alma su gracia, es hacerla **digna** [de ser amada por él] y **capaz** [de amarlo]”. (*Obras*: 517)

Dicha afirmación completa la estrategia discursiva más significativa de todo el *Cántico*, estructurada por una secuencia dicotómica que puede reconstruirse del siguiente modo: si “el mirar de Dios es amar, pues los «ojos» del esposo son su Divinidad misericordiosa inclinándose al alma, [entonces, por el contrario y necesariamente], poder mirar el alma a Dios es hacer obras en su gracia, [ya que, moviéndola Dios por su amor], en cada obra merece el alma amor de Dios” (*Obras*: 516-517⁷). No es este sino el personal modo en el que Juan de la Cruz interpreta el versículo de *Isaías* (43,4), tal como aparece en el párrafo 7 del comentario a la misma estrofa 24: *Ex quo honorabilis factus es in oculis meis, et gloriosus, ego dilexi te* (“Después que en mis ojos eres hecho honrado y glorioso, yo te he amado”; *Obras*: 519).

Asimismo, la centralidad del tipo de gnosis a través de la mirada que se construye en la escritura sanjuanista –y que asocia *apego absoluto* con *merecimiento visual*, como en el *Zohar*– también la hallamos cuando nuestro carmelita amplía la glosa a esta lira en la segunda redacción de *Cántico* [CB, 33], en la que profundizará en la necesidad de la *extrema humildad* en la aceptación

6 Vide nuestro precitado “Apuntes acerca del lugar de la *Persona* en la hermenéutica simbólica del *Sefer ha-Zohar*...”.

7 Que aquí adaptamos para hacer comprensible la dicotomía.

de la voluntad de Dios como requisito para *merecer* ser mirados por Él y poder, así, *mirarlo*. Dirá entonces –en términos similares a la *devequt* zohárica–:

(...) puso en mí [Dios] tanto sus ojos después de haberme mirado (...), que no se contentó hasta desposarme consigo y llevarme al interior lecho de su amor (...); porque tiene de costumbre de ensalzar al que se humilla, poniendo en [el alma] sus ojos como ella se lo ha pedido (...). (*Obras*: 704-705)

Digamos para concluir que el tratamiento de la figura de Moisés –considerado “modelo de místico” por ambas tradiciones– es lo que en ambos corpus otorga cohesión al isomorfismo de la visualización divina. Así, del mismo modo que hablamos de estrategia discursiva al señalar cómo en *Sava de-Mishpatim* [*Zohar* II, 99a] el anciano elige interpretar el ascenso de Moisés al Sinaí como preludeo a **la parábola de la princesa** –entendida esta, insistimos, como desarrollo final de la **parábola de la doncella sin ojos**–, Juan de la Cruz también recurrirá, como otras veces, a la misma figura prototípica para enfatizar y justificar su propia opción por un modelo de conocimiento visual de Dios. Es por ello que, por ejemplo, en la ya mencionada ampliación del comentario que el Reformador del Carmelo hace a la original lira 24 en la que nos hemos detenido [*CB*, 33], puede decir:

(...) cuando Dios ve al alma graciosa **en sus ojos [esto es, cuando merece ser mirada]**, mucho se mueve a hacerla más gracia, (...) lo cual conociendo Moisés pidió a Dios más [mercedes], queriéndole obligar por la gracia que ya de Él tenía. [Por eso, le dijo]: si he hallado gracia en tu presencia, muéstrame tu cara, para que te conozca y halle gracia [definitiva] delante de tus ojos (Ex. 33, 12-13). Y porque con esta gracia ella está delante de Dios engrandecida, honrada y hermoçada, (...) ahora que ya está en su gracia no solo la ama por sí, sino también por ella; y así, enamorado de su hermosura **mediante los efectos y obras de ella [es decir, mediante el apego a la voluntad divina que el alma expresa en su obrar y gracias a lo cual puede pedir ver a Dios]**, (...) la va honrando y engrandeciendo más”. (*Obras*: 703-704)

Y no será otra la razón por la cual, en definitiva —como también ya hemos argumentado—,⁸ al comentar el primer verso de la Canción XI, exclusiva de la segunda redacción y que comienza con aquel “Descubre tu presencia” (*Obras*: 607-609), Juan de la Cruz explique las “tres maneras de [manifestación] de Dios en el alma” –la *natural*, que le da vida; la *espiritual*, que le infunde perfección; y la *afectiva*, con la que Dios le hace sentir el sumo bien de su amor), asociando su experiencia visual, intelectual y emotiva con la del principal profeta de Israel, que es, insistimos, modelo de experiencia también para los teósofos judíos. De allí que asegure: “lo mismo le acaeció a Moisés en el monte Sinaí, que, estando [entonces] en la presencia de Dios, [echó de ver] tan altos y profundos visos de la alteza y hermosura de la divinidad de Dios encubierta” (*Obras*: 608).

Referencias bibliográficas

- Gershom Scholem's *Major trends in Jewish Mysticism 50 years after*: proceedings of the Sixth International Conference on the History of Jewish Mysticism. Schäfer, Peter y Dan, Joseph (eds.). Tübingen, Mohr, 1993.
- Idel, Moshé. [1988] 2006. *Cábala: nuevas perspectivas*. Tabuyo, M. y López, A. (trads.). México, FCE/Sirueta.
- , 2002. *Absorbing Perfections: On Kabbalah and Interpretation*. New Haven, Yale University Press.
- Swietlicki, Catherine. [1986] 1988. *The Christian Cabala of Fray Luis de León, Santa Teresa de Jesús and San Juan de la Cruz*. Michigan, Ann Arbor.

8 Cf. “Con los ojos en la parábola...”, art. cit.

Wilhelmsen, Elizabeth 1993. *Knowledge and Symbolization in Saint John of the Cross*. Frankfurt/M./Berlín/Berna/Nueva York/París/Viena, Peter Lang.

Wolfson, Elliot R. [1994] 1997. *Through a Speculum That Shines: Vision and Imagination in Medieval Jewish Mysticism*. Princeton, Princeton University Press.

CV

FABIO SAMUEL ESQUENAZI ES INVESTIGADOR PRINCIPAL DE ISER (INSTITUTO SUPERIOR DE ESTUDIOS RELIGIOSOS), CAPÍTULO ARGENTINO, CON SEDE PROVISIONAL EN EL SEMINARIO RABÍNICO LATINOAMERICANO “MARSHALL T. MEYER”, Y ADSCRIPTO EN LA CÁTEDRA DE LITERATURA ESPAÑOLA MEDIEVAL DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (UBA).

PUBLICACIONES: “SHULJÁN ARUJ: DIÁLOGO Y RECONOCIMIENTO DEL OTRO EN LÉVINAS Y RICOEUR. ACOGIDA Y LIMITACIONES DE UNA AMABLE INVITACIÓN”, EN LÉRTORA MENDOZA, C. (COORD.), *JUNTO A TI, REUNIONES DEL INSTITUTO SUPERIOR DE ESTUDIOS RELIGIOSOS 2008-2009*, EN PRENSA. “CON LOS OJOS EN LA PARÁBOLA. LA MIRADA EN LA FUENTE DEL CÁNTICO SANJUANISTA Y EN EL RELATO DE LA PRINCESA DE SEFER HA-ZOHAR”, *REVISTA CHILENA DE LITERATURA*, N° 78, EN PRENSA.