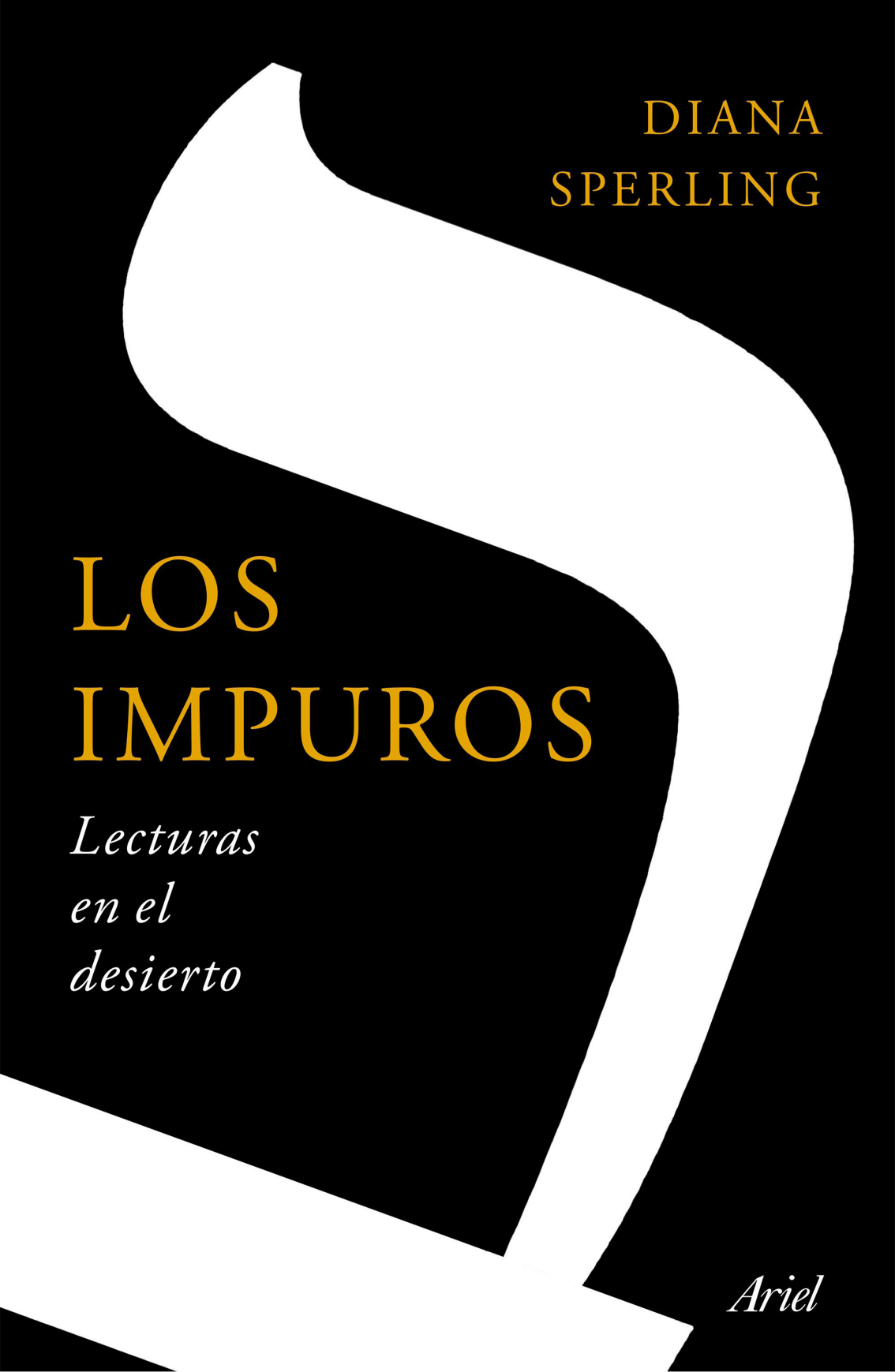


A large, abstract, white, curved shape, resembling a stylized letter 'S' or a flowing ribbon, is set against a solid black background. The shape starts from the top left, curves down and to the right, then loops back up and to the left, creating a dynamic, organic form that frames the text.

DIANA
SPERLING

LOS IMPUROS

*Lecturas
en el
desierto*

Ariel

DIANA SPERLING

LOS IMPUROS

Lecturas en el desierto

Ariel

Índice

<i>En el principio...</i>	11
1 El libro del no retorno	15
2 ¿De dónde venimos? ¿Adónde vamos?	
Pero ¿dónde estamos?	23
3 Partir... para vivir un poco	31
4 Extranjería y autoctonía	41
5 Los impuros	59
6 Identidad y diferencia, mezcla y separación	71
7 Huellas en el desierto, palabras en la arena	117
8 Ser, hacer, existir, haber: de cómo los verbos dan forma al mundo	153
9 Del rey a la ley	165
10 «Elegirás la vida»: el carozo de la transmisión	185
11 Erratas de fe	231
 <i>Epílogo. Filosofía después del 7/10</i>	 239
 <i>Referencias bibliográficas</i>	 243
<i>Gratitudes</i>	249

1 | El libro del no retorno

La casa es una letra. O bien, la letra es una casa.

No cualquier letra: la primera, la que inaugura ese lugar fundante, la que abre la puerta a la escritura del texto núcleo de lo judío y uno de los textos centrales de la cultura occidental.

La primera letra, sin embargo, no es la que da inicio al alfabeto (o, mejor dicho, al alefato, que es como se llama al alfabeto hebreo ya que ese inicio no es la alfa, sino la *alef*).

Decepción: esa que debería estar al comienzo del texto, iniciando el relato de la creación del mundo, esa precisamente, falta.

En su lugar, para sorpresa e inquietud de muchos, el mundo comienza... con la segunda. Comienza habiendo ya comenzado. Esa segunda letra ubica, marca y define de qué se trata. Da la pista de cómo se construye este mundo, el nuestro, el humano.

La segunda letra, entonces, hace de pórtico. Invita a entrar. Es la *bet*. Pero *bet*, en hebreo, se lee también *bait*, casa.

La que se escamotea, esa primera que falta, es la *alef*, una letra que cifra todos los misterios de la creación, de la

divinidad, de lo infinito, de lo incognoscible. En su lugar, una mucho más modesta y cercana, con piso, techo, pared trasera pero abierta hacia adelante. Una letra puramente terrenal. Meramente, una casa.

Se sabe que, en lejanísimos tiempos, la escritura alfabética evolucionó a partir de dibujos. Los ideogramas mantenían un vínculo figurativo con la cosa que nombraban. En un largo proceso de estilización, esos dibujos fueron perdiendo el valor de representar la cosa y se transformaron en notaciones de sonido sin significado. Ya el sol no se representaba con un dibujo del astro, sino con varios signos combinados, ninguno de los cuales tenía valor por sí mismo sino que adquirían su sentido de esa combinatoria. Así, con un repertorio muy acotado de signos (letras, fonemas) se podían crear infinidad de palabras.

La letra *bet*, seguramente, en esa época arcaica era simplemente el dibujo de una casa, su gráfica elemental. De ahí que conserve esa forma: ב.

Pero ya, en la escritura de la que se trata aquí, es un sonido. Que no evoca significado alguno sino que se articula con otras letras para crear una marea de vocablos. Sin embargo, el hecho de que ocupe ese lugar preeminente permite, a los intérpretes de la tradición, recuperar algo de esa función primera que residía en su trazado. Como si incluso luego de milenios de evolución, una lejana pero viva memoria hubiese quedado anidada en esa forma esquemática.

La letra *bet* alberga. Indica que la única casa firme y permanente del judío (pueblo migrante, diasporizado, exiliado

durante milenios) es la Escritura. El único suelo, esos rollos. El único techo, lo que allí se despliega: la Ley.

Entonces, ¿qué quiere decir habitar? Leer. Pero leer significa, a la vez, comprender una cierta concepción de la existencia. Como dice Andrés Claro (*La Creación*), la palabra «creación» se usa tanto para la aparición del mundo como para la actividad poética (ese es el sentido del término *poiesis* en griego: creación o producción).

Hay, sostiene el autor chileno, dos relatos fundacionales predominantes en Occidente sobre los comienzos: el de Génesis y el *Timeo* de Platón. Pero la lógica de cada uno de ellos es por completo diferente. A la vez, cada relato implica una cierta estructura poética, un armado de figuras y estrategias literarias en consonancia con lo que allí se dice. Forma y contenido, lejos de ser ajenos una al otro, se implican mutuamente.

En Génesis la creación se despliega a lo largo de siete días y es llevada a cabo por un agente, una divinidad llamada Elohim, que crea mediante la palabra. Un agente que obra a partir de sí mismo (*creatio ex Deo*), sin elemento o fuerza que lo preceda o motive. La acción consiste principalmente en separar: la luz de la oscuridad, el día de la noche, lo seco de lo mojado... Y a la vez que separa, nombra y da entidad a cada uno de esos elementos, los pone en relación. Ese accionar, dice Claro, implica que «el advenimiento de las creaturas como entes discretos es concebido como una eficacia retórico-poética: el poder de la palabra». Una semejanza entre Dios y el artista, donde la creación cósmica es a la vez poética. Era, dice el autor, esperable «que el arte

tomara el protagonismo en medio del llamado Pueblo del Libro». El lenguaje poético es, también, performativo: al decir, hace. «Y Dios dijo: haya..., y hubo...» es la fórmula que se reitera en esa narrativa.

Si la creación del mundo es la generación de elementos relativos y complementarios, sin diferencias jerárquicas, el modo de escritura que dará cuenta de ese proceso y de la configuración general de ese universo tendrá igual estructura. El paralelismo, el quiasmo, la puesta en relación de una frase con otra —tal vez muy lejana en el texto, donde un versículo puede entenderse a la luz de otro semejante y diferente— son estrategias literarias que expresan ese mundo. Esa legalidad de lo existente es solidaria con la legalidad textual. El pensamiento hebreo funciona según ese mecanismo. El pensamiento, al contrario de lo que se cree, no reposa en el contenido sino en la forma.

Por su parte, el otro gran relato cosmogónico de la tradición occidental, el de Platón en *Timeo*, se desenvuelve según coordenadas muy distintas: «El demiurgo ya no crea separando mediante la palabra —dice Claro—, sino desplegando una acción mimética que forja una imagen sensible de un modelo ideal, dos esferas de realidad análogas que *se articulan jerárquicamente*» (yo destaco). El mundo se percibe como una copia sensible de un modelo inteligible y, por ende, la realidad que vivimos es inferior en relación a su modelo.

Toda la filosofía platónica —y de ahí, el pensamiento occidental— está dominada por ese esquema dualista (lo que Nietzsche, en su *Crepúsculo de los ídolos*, llama: «Larga

historia de un error, o cómo el mundo verdadero se ha convertido en fábula»). Lo de arriba, inteligible, eterno e inmutable, perfecto y sin falla, increado, da origen a su imitación imperfecta, generada, afectada por el tiempo, el deterioro y la muerte. Solo lo ideal/inteligible es verdaderamente real, tiene la máxima consistencia ontológica. Lo demás es mimesis, copia, reflejo deformado, degradación. De ahí la célebre afirmación, en ese mismo texto: «El tiempo es la imagen móvil de la eternidad». Tiempo y movimiento quedan, entonces, del lado de lo bajo e inferior, apenas copias defectuosas de lo perfecto.

Tal concepción metafísica se expresa en una escritura afín (y aquí mi lectura se distancia de la de Claro): la alegoría será la figura predilecta de los diálogos, pero también —siguiendo esa huella— de la Biblia cristiana, con las epístolas paulinas en primer lugar. En la alegoría hay, también, una división jerárquica: una verdad es recubierta por alguna figura que la representa (al modo de la mimesis del demiurgo) pero que resulta prescindible y se puede descartar, cual si fuera una cáscara, una vez que ha salido a la luz ese núcleo oculto. En *República*, Platón construye el más acabado e influyente modelo de esta figura retórica: la alegoría de la caverna. En ella, el sol es la imagen del Bien. Cuando los prisioneros salen de su encierro, quedan primero cegados por la luz relumbrante del astro rey y progresivamente acostumbran sus ojos a la nueva visión. Perciben entonces que aquello que veían dentro de la cueva era apenas un reflejo deformado de las cosas del mundo exterior, y deploran haber vivido tanto tiempo engañados por las

sombras. Igual que esos cautivos, dice el griego, los hombres viven creyendo que este mundo sensible es verdadero, pero si se someten a una ardua tarea de cambio y búsqueda de conocimiento, lograrán advertir que el verdadero es el mundo inteligible, regido por la Idea del Bien. Se percibe acá claramente la escala descendente de lo real.

Para el judaísmo, el tiempo y el movimiento son valores fundamentales. La literatura hebrea no ama la alegoría, esa figura dualista; cultiva en cambio la metáfora, donde dos elementos se ponen en relación, se resignifican y se iluminan mutuamente en un plano horizontal, sin jerarquía. Como dice Paul Ricœur, «la metáfora es una torsión de sentido». En ella no hay un término principal y otro secundario, nada puede descartarse. En una metáfora ambos elementos tienen el mismo valor, quedan modificados al unísono y generan una nueva e inédita significación. Para el cristianismo, lo judío que lo precede es la envoltura que recubre una verdad por venir: Isaac o Moisés son aproximaciones alegóricas de Jesús, la circuncisión en la carne lo es de la circuncisión del corazón, la letra es alegoría del espíritu... (de ahí la afirmación paulina «la letra mata, el espíritu da vida», sobre la que trabajará magistralmente Carlo Ginzburg). De manera que, desde esa perspectiva, lo judío, como dirá Hegel mucho después, ya cumplió su función en la historia: anunciar y parir al cristianismo. ¡Puede entonces ser descartado!

El dualismo metafísico, cuya expresión retórica es la alegoría, contiene el germen que impregnará con una fuerza incontenible —se sepa o no— nuestra cultura: la división

entre puro (lo eterno, originario, perfecto, absoluto, ideal) e impuro (temporal, material, cambiante, móvil). De este esquema jerárquico y valorativo provienen los más antiguos y los más actuales espantos.