

LOS ARQUITECTOS DE LOS ILANOT

VÍTAL Y ZEMAH: EJECUTORES DE LA
COSMOGONÍA LURIÁNICA

APÉNDICE VISUAL
A LA SERIE SOBRE
LURIA, VITAL Y ZEMAH



DIAGRAMAS
DEL ARI



ADAM KADMON
Y LOS MUNDOS



TETRAGRÁMATON
Y SEFIROT



IMAGINACIÓN
CONTEMPLATIVA



ILANOT:
MAPAS VIVOS

EL CÍRCULO DE LOS ILANOT

Diagramas Luriánicos de Vital y la Tradición del Ari

Más que un mapa: una máquina contemplativa para participar en el drama de la creación.

1. ¿QUÉ ES ESTE DIAGRAMA?



Transmitido por Hayyim Vital, este diagrama circular representa la realidad divina antes del Tzimtzum (contracción).



No es un mapa estático, sino un marco flexible para la contemplación y la imaginación cabalística.



Su propósito: activar en el corazón del contemplativo el movimiento desde el Ein Sof hasta el vacío, la ruptura de las luces y su restitución.

"No son meros esquemas: son máquinas contemplativas que activan la imaginación y participan en el drama de la creación." — YOSHI CHAJES

MANUSCRITO ORIGINAL

Biblioteca Nacional de Israel, Ms. Heb. 8815*28, 49b-50a.



2. HIPÓTESIS DEL AUTOR

El diagrama no exige precisión absoluta. Es un "campo de juego" mental y espiritual.



El texto proporciona vocabulario y gramática.



El diagrama proporciona el marco para la especulación contemplativa.



Debe ponerse en movimiento en el ojo interior del contemplativo.

NO ES UN "MAPA MUDO"



Un mapa mudo obliga a colocar etiquetas en lugares fijos. El mapa es estático.



Este diagrama es inestable: captura distintos estados dentro de un único glifo.

3. UNA TRADICIÓN EN DIÁLOGO: MANUSCRITOS Y VARIANTES

Los grandes cabalistas transmitieron, adaptaron, corrigieron o transformaron el diagrama según su comprensión y necesidad contemplativa.

COPIAS DE VITAL Y SUS DISCÍPULOS

Incluso en detalles aparentemente claros, como el canal horizontal, algunos copistas omitieron elementos.



El diagrama no requería precisión absoluta para ser útil como marco contemplativo.

MS COLUMBIA X 893 K11, 150a

PRIMER INTENTO DE CORRECCIÓN

De Lonzano divide cada partsuf en dos con líneas horizontales.



Insatisfecho, anota en el perímetro: "Todo esto debo rehacerlo desde cero."

MS COLUMBIA X 893 K11, 28a

SEGUNDA VERSIÓN

Solo dibuja el perímetro del círculo y deja el interior en blanco.

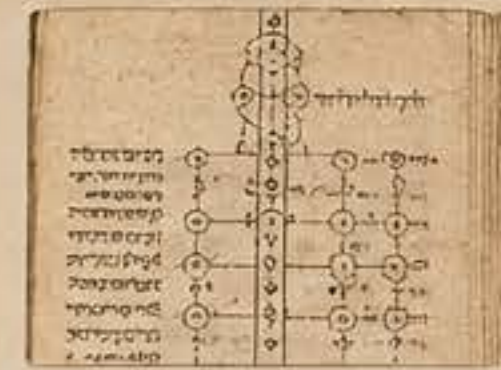


Prefiere el texto: el espacio vacío se usa para el argumento y la enseñanza.

NLI MS HEB. 287991, 10a

NUEVO ENFOQUE ESQUEMÁTICO

Presenta un esquema completamente nuevo para ilustrar las hitlabshuyot.

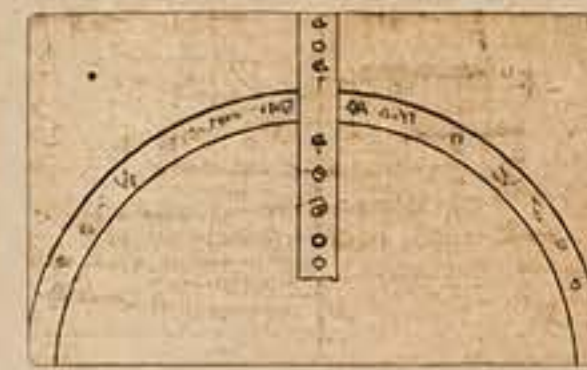


Permite representar más detalles y tomar posición sobre temas discutidos (ej. ombligo de ADAM KADMÓN).

NLI MS HEB. 287991, 86a

VERSIÓN MINIMALISTA

Dibuja solo la mitad superior del círculo con un canal central y 10 nikudim.



Enfatiza lo esencial: el surgimiento de los nikudim. El resto del espacio se llena con texto.

LECCIÓN DE LA RECEPCIÓN

No todos entendieron el diagrama como Vital. Algunos esperaban un "mapa mudo" que clarificara el texto.

Las respuestas fueron dos:

- 1 Reemplazarlo por un diagrama más detallado y anotado.
- 2 Borrarlo, total o parcialmente.



De Lonzano, contemporáneo de Vital, buscó mejorarlo en lugar de simplemente copiarlo.

4. FUNCIÓN DEL DIAGRAMA

Una herramienta para la contemplación activa



Desde el Ein Sof (lo Infinito)



Hacia el vacío



Ruptura de las luces



Y su posterior restitución

Una sucesión de imágenes cosmogónicas entrelazadas que el contemplativo anima en su imaginación.

5. UNA PERSPECTIVA FINAL

Los diagramas no explican: actúan, abren realidades en quien sabe mirar y participar.

"El conocimiento no es información, sino transformación."

— YOSHI CHAJES

6. ¿POR QUÉ SON IMPORTANTES HOY?



Conectan estudio e imaginación sagrada.



Revelan la cosmología dinámica de la Cábala.



Invitan a participar contemplativamente en el drama de la creación.



Son puentes entre texto, imagen y experiencia interior.

SERIE COMPLEMENTARIA

Este apéndice acompaña nuestra serie sobre:

- Isaac Luria (el Ari)
- Hayyim Vital
- Jacob Zemah
- Los Ilanot cabalísticos
- Y la transformación de la Cábala en cosmología visual

"Debes saber que dentro de esta Emanación existen mundos infinitos... pero no te es posible comprenderlos a todos, porque tu cuerpo no es capaz de soportarlo." — HAYYIM VITAL, INTRODUCCIÓN A ADAM KADMÓN

ILANOT: MAPAS DE LA REALIDAD DIVINA

DIAGRAMAS LURIÁNICOS DE VITAL, ZEMAH Y LA TRADICIÓN DEL ARI

CÍRCULOS
DE EMANACIÓN

MUNDOS Y
SEFIROT

FLUJOS DE LUZ
Y CORRESPONDENCIAS

MAPAS PARA
DIBUJAR EN
EL CORAZÓN



“

No son meros
esquemas:
son máquinas
contemplativas
que activan
la imaginación
y participan en
el drama de
la creación.

— YOSHI CHAJES



LOS DIAGRAMAS LURIÁNICOS

CÍRCULOS, LUCES Y CORRESPONDENCIAS ENTRE COSMOS Y ALMA

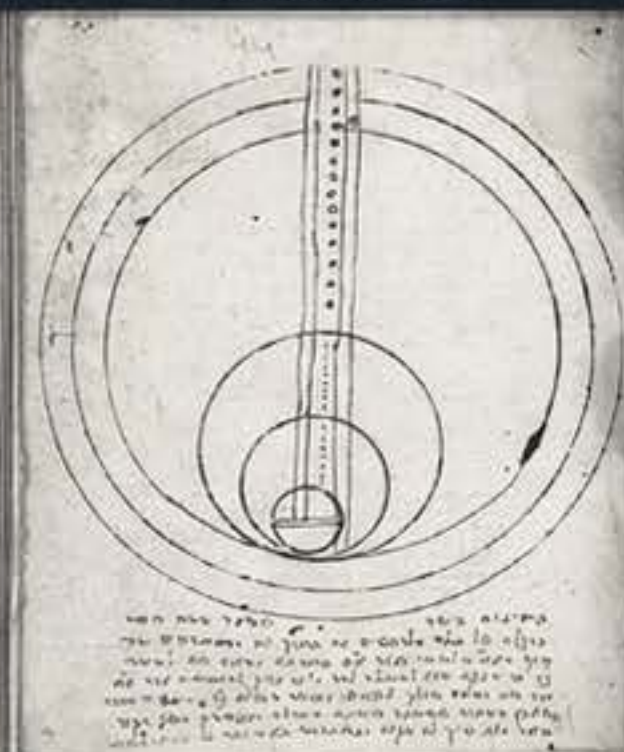
Estos diagramas, transmitidos en manuscritos cabalísticos de los siglos XVI–XVIII, representan la emanación divina (Adam Kadmon), la estructura de los mundos, las sefirot y los flujos de luz antes y después de la ruptura de los recipientes (*shevirat ha-kelim*). No son meros mapas estáticos: son herramientas contemplativas que invitan a “pensar con la imagen”, activar la imaginación y participar en el proceso de la creación y su reparación (tikún).

ELEMENTOS COMUNES

- Círculos concéntricos: niveles de emanación / mundos / sefirot
- ⋮ Canal vertical (y a veces horizontal): flujo de luz
- Puntos o cavidades: luces, chispas, nikudim
- ⊕ Asimetrías y divisiones: estados antes y después de la ruptura

1. DIAGRAMA DE VITAL

Manuscrito (s. XVI)



Seis círculos concéntricos atravesados por un canal tripartito con 34 puntos. El canal se divide al cruzar los tres círculos interiores. Incluye un estrecho canal horizontal en el círculo más interno.

PROPÓSITO PRINCIPAL

NIVEL DE DETALLE

USO DEL TEXTO EN EL DIAGRAMA

ENFOQUE DEL DIAGRAMA

FUNCIÓN CONTEMPLATIVA

2. CELLARIUS

Harmonia Macrocosmica (1661)



Diagrama cosmológico con círculos concéntricos que representan los cuerpos celestes, desde Mercurio hasta el Sol. Lo atraviesa desde arriba un termómetro. Su semejanza formal es casual, no epistémica.

Marco contemplativo para comprender lo necesario

Mínimo / esencial

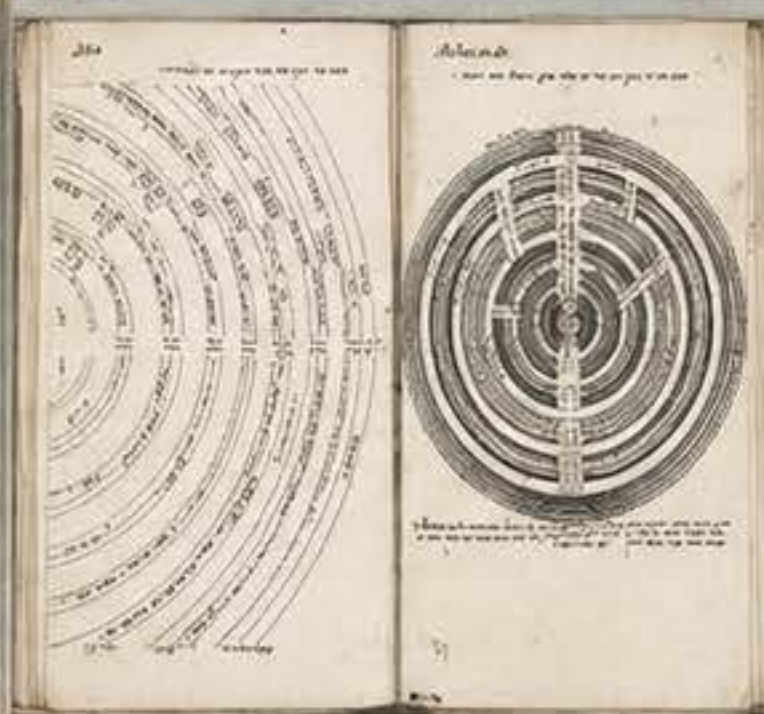
Ninguno (sin texto interno)

Estructuras-en-proceso (antes y después)

Invitar a la visualización imaginativa y participación performativa

3. ZEMAH

MS Heb. 8815°28 (s. XVII)



Versión de Jacob Zema. Integra textos dentro de los círculos y el canal, expandiendo la información con inscripciones explicativas. Testimonio de cómo los discípulos desarrollaron los esquemas del Ari y Vital.

Explicación y desarrollo del sistema

Alto

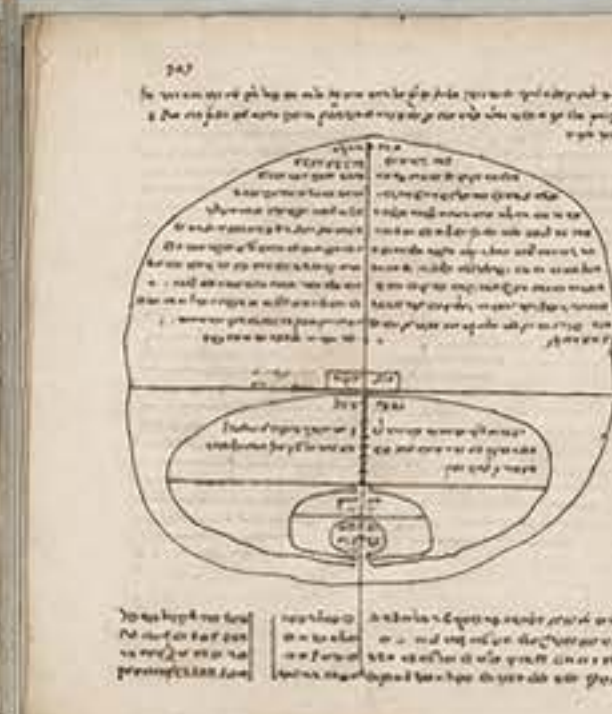
Sí, extensamente

Organizativa / pedagógica

Apoyo al estudio y la memorización

4. DE LONZANO (1)

MS Columbia X 893 K11, 28a (s. XVII)



Menachem de Lonzano sustituye el diagrama de Vital por una versión anotada y segmentada (cada partsuf dividido en dos). En el margen escribe: “todo esto debo rehacerlo desde cero”.

Mejorar y clarificar el diagrama de Vital

Alto (anotado)

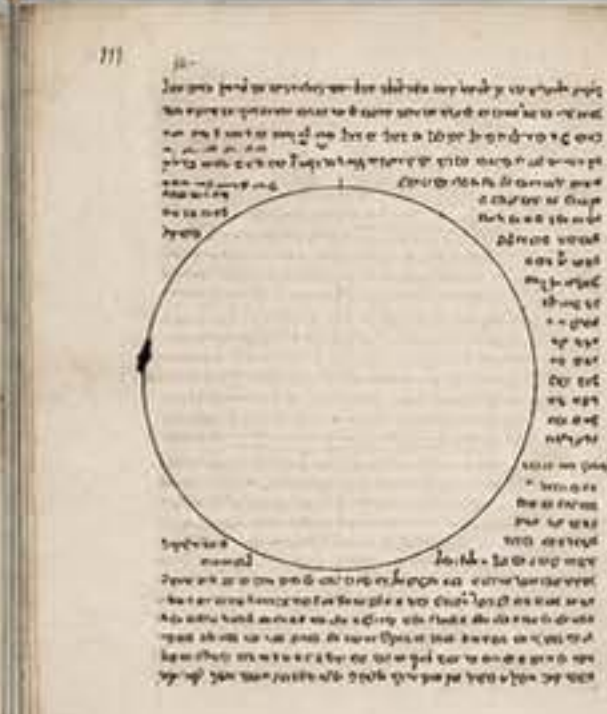
Sí, anotacionee propias

Analítica / interpretativa

Clarificar para comprender mejor el texto

5. DE LONZANO (2)

MS Columbia X 893 K11, 150a (s. XVII)



En otra versión del mismo manuscrito, De Lonzano dibuja sólo el perímetro y deja el interior en blanco. Prefiere prescindir del diagrama antes que conservar una imagen que considera insuficiente.

Reducir / cuestionar la utilidad del diagrama

Muy bajo (mínimo)

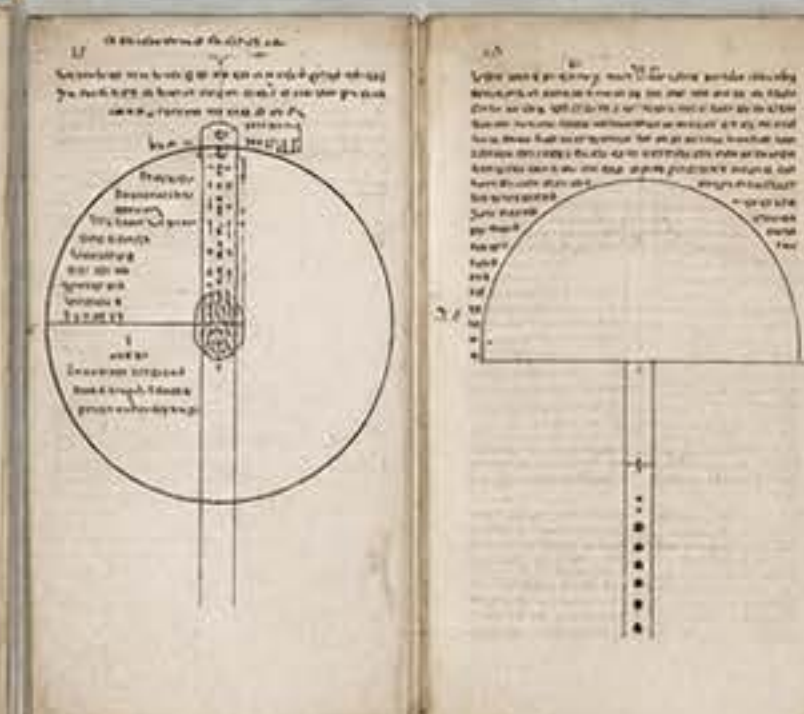
No

Simbólica / esquemática

Dejar espacio al texto en lugar de la imagen

6. DE LONZANO (3)

MS Heb. 7991°28, 10a y 86a (s. XVII)



Propone un nuevo esquema (pág. 10a) que permite ilustrar las *hitlabshuyot* y anota su interpretación (ej. la ubicación del ombligo de A"K). En la segunda versión (pág. 86a) representa sólo la mitad superior del círculo con el canal central y diez puntos huecos.

Representar transposiciones y defender interpretaciones

Alto (nuevo esquema + anotación)

Sí, interpretación extensa

Dinámica / sistemática

Herramienta para meditación y toma de posición cabalística



IDEA CENTRAL

Estos diagramas no explican la realidad: la activan. Su contemplación permite al adepto “dibujar en el corazón” el movimiento de la emanación, desde el Ein Sof hasta el mundo de la acción, y participar en su reparación.

CLAVES DE LECTURA

- Cosmos y alma son espejos: las mismas estructuras se reflejan en ambos.
- Los diagramas superponen múltiples niveles (divino – cósmico – anímico).
- No buscan claridad lineal, sino resonancia contemplativa.
- Cada generación de cabalistas reinterpretó y transformó el esquema.



PARA TENER EN CUENTA

La ambigüedad no es un defecto: es una invitación a la contemplación activa. El diagrama es un campo de juego mental y espiritual, no un mapa mudo que se agota en una explicación única.

EL CÍRCULO DEL TODO

LA TOTALIDAD ANTES DE LA CONTRACCIÓN

Este diagrama circular, transmitido en los manuscritos de la escuela del Ari, representa la realidad divina antes del Tzimtzum (contracción). Un círculo sin principio ni fin que expresa la plenitud infinita del Ein Sof.



INFINITO
Sin comienzo ni final.



EIN SOF
Luz infinita indeterminada.



ANTES DEL TZIMTZUM
Realidad única y sin distinción.



MAPA PARA LA CONTEMPLACIÓN
Herramienta para activar la imaginación y elevar el alma.

“EL CONOCIMIENTO NO ES INFORMACIÓN,
SINO TRANSFORMACIÓN.”

— YOSHI CHAJES —



DIAGRAMAS
QUE ABREN
REALIDADES

Los IANOT no son
ilustraciones:
son máquinas
contemplativas
que participan en
el drama de
la creación.

○ CONTEMPLAR

★ COMPRENDER

👁️ TRANSFORMAR

❤️ UNIR



EL CÍRCULO DIVIDIDO

ESTRUCTURAS ANTES DE LA CONTRACCIÓN

TRANSMITIDO EN LOS MANUSCRITOS DE VITAL

Este diagrama, atribuido a la tradición de Vital, muestra un gran círculo dividido en dos mitades por una línea vertical.

Representa la realidad divina antes del Tzimtzum (contracción), cuando todo era plenitud sin límite ni separación.

No es una ilustración: es una máquina contemplativa que invita a participar en el drama de la creación.



ANTES DEL
TZIMTZUM

Realidad plena,
sin contracción.



DIVISIÓN
PRIMORDIAL

Separación potencial
de las fuerzas divinas.



PLENITUD
INFINITA

Ein Sof sin límite,
sin vacío.



MAPA PARA LA
CONTEMPLACIÓN

Herramienta para activar
la imaginación y elevar
el alma.

“LOS DIAGRAMAS NO EXPLICAN: ACTÚAN.
ABREN REALIDADES EN QUIEN SABE MIRAR.”

— YOSSE CHAJES

הנהגת המצות והנהגת המצות
הנהגת המצות והנהגת המצות
הנהגת המצות והנהגת המצות



IDEAS CLAVE



REALIDAD
PREVIA

Todo existía en
unidad absoluta
antes del Tzimtzum.



EJES DE
SEPARACIÓN

Las fuerzas divinas
aún no se
manifiestan.



POTENCIAL
DE CREACIÓN

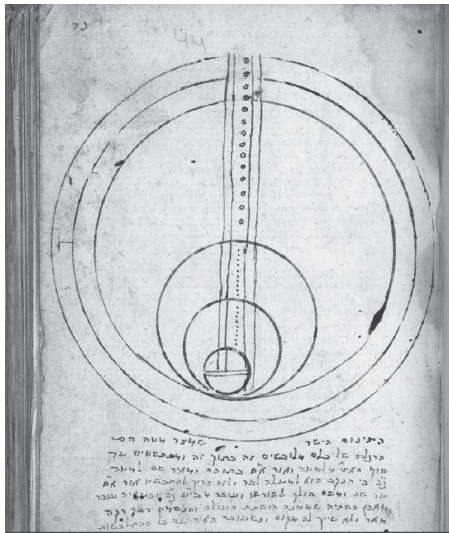
El círculo contiene
todas las posibilidades
inmanentes.



MIRAR PARA
TRANSFORMAR

El estudio cabalístico
transforma al que
contempla.





Comenzamos por lo que podemos ver: seis círculos concéntricos, dispuestos de manera asimétrica y con mayor peso visual en la parte inferior, son atravesados desde arriba por un canal tripartito. El amplio canal central está salpicado de pequeños círculos, puntos huecos de dos tamaños distintos. Tras atravesar los tres círculos exteriores, el canal es interceptado y dividido por los tres círculos interiores.

De estos trazos se constituyen una serie de zonas o espacios: seis entre los círculos, y un séptimo por encima y alrededor de ellos; el área del canal, cuya mitad inferior está dividida en tres secciones; y las cavidades de los puntos que llenan el canal. Treinta y cuatro de estos puntos ocupan el canal: dos en cada uno de los dos anillos exteriores, diez en el gran espacio del tercero, y veinte más pequeños debajo, divididos por el cuarto y quinto círculo en dos conjuntos de diez. En una curiosa asimetría inclinada hacia la izquierda, el círculo más interno revela un estrecho canal horizontal. El diagrama no contiene textos internos, inscripciones ni etiquetas.

Si es fundamental comenzar por aquello que podemos ver, no es menos crucial subrayar el error metodológico de asumir que los diagramas poseen un significado intrínseco que pueda inferirse únicamente a partir de sus formas. Los círculos concéntricos pueden significar literalmente cualquier cosa, y la única manera de saber qué significan en un caso específico es explorando los textos adyacentes y los contextos más amplios en los que aparecen.

Nuestro diagrama, por ejemplo, guarda un parecido sorprendente con otro aparecido en la obra *Harmonia macrocosmica* de Andreas Cellarius, publicada en 1661. Sin embargo, aunque todavía no hayamos interrogado la imagen luriánica, el lector puede estar seguro de que, a diferencia del diagrama de Cellarius, esta no representa los tamaños relativos de los cuerpos celestes. Los círculos



concéntricos asimétricos y “pesados” en la parte inferior de Cellarius representan cuerpos que van desde el diminuto Mercurio hasta el enorme sol. Y aquello que los atraviesa desde arriba es... un termómetro.

La semejanza formal, por impactante que resulte, es un indicador poco fiable de significado compartido, tal como ya hemos visto anteriormente.

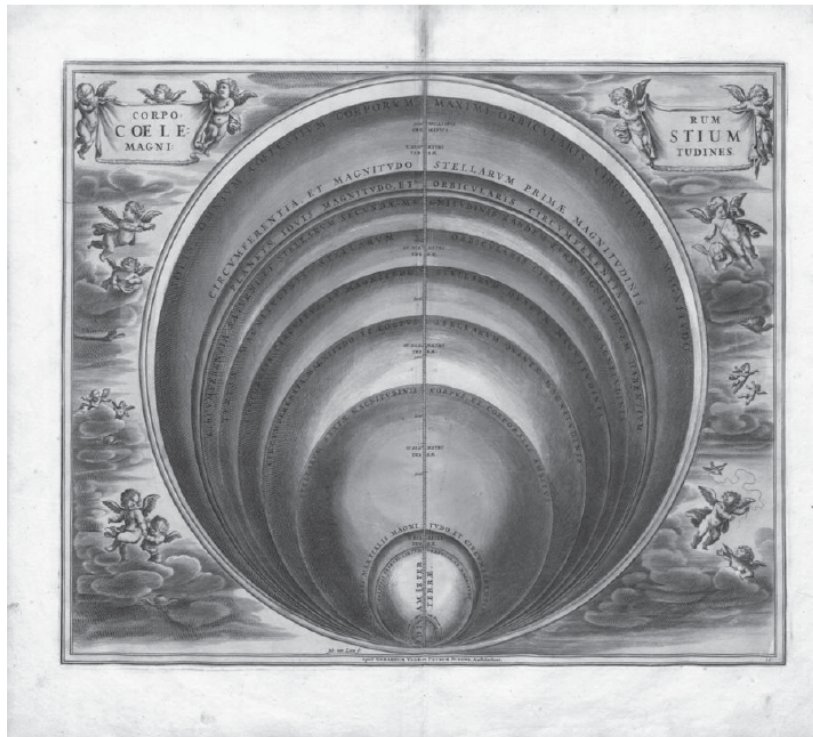


Figure 4. Andreas Cellarius, *Harmonia Macrocosmica*, plate 10.

Vale la pena insistir sobre este punto, pues constituye precisamente la debilidad del ensayo pionero de Michael Evans sobre los diagramas premodernos. Así, aunque los esquemas fueron apropiados por los cabalistas desde disciplinas como la filosofía natural y la astronomía, la semejanza entre diagramas cabalísticos y científicos no implica necesariamente una afinidad de significado.

¿Cuál es entonces el texto y el contexto de nuestra imagen? El diagrama está inserto en una breve enseñanza (*drush*) sobre Adam Kadmon (lit. “Hombre Primordial”), término que aquí designa el mundo más elevado y la primera expresión de la creación positiva —o, más precisamente, de la emanación— diferenciada del Infinito simple en sentido filosófico.

Adam Kadmón— es simultáneamente la primera creación y el locus mismo de esa creación. Se lo representa como una compleja jerarquía de luces que generan y penetran los niveles inferiores de la existencia. Sus luces reciben nombres



tomados de referencias verdaderamente diversas y eclécticas, extraídas de un amplio abanico de fuentes y revestidas de significados novedosos.

Entre ellas aparecen los cuatro elementos de la escritura hebrea: los signos de cantilación, las vocales, las coronas y las letras. También están las luces nombradas a partir de las ovejas del sueño de Jacob: “anilladas, moteadas y jaspeadas” (*‘akudim, nikudim u’brudim*; en la King James Version: *ringstraked, speckled, and grisled*).

Asimismo, encontramos las luces que fluyen desde los tres orificios principales del rostro —oídos, nariz y boca— a los cuales se añaden los ojos y la frente, así como los poros de la piel y el ombligo.

Los niveles inferiores son expresados como mundos: los cuatro mundos de Emanación (*Atsilut*), Creación (*Bri’ah*), Formación (*Yetsirah*) y Acción (*‘Asiyah*). Sin embargo, el interés aquí recae principalmente en el primero, el mundo de la Emanación. Estos niveles también son concebidos como “rostros” (*partsufim*), configuraciones de las sefirot posteriores a la ruptura cósmica primordial (*shevirat ha-kelim*), que median y atenúan progresivamente el flujo a medida que este desciende por la cadena emanativa.

La divinidad también se encuentra estratificada a través del Nombre, en forma de cuatro expansiones del Tetragrámaton, cada una con vocalización y numerología propias, correspondientes a esos cuatro mundos. Finalmente —al menos para los fines de esta exposición preliminar— se superponen

La tarea de Hayyim Vital no consistía simplemente en disponer estos diversos sistemas, sino también en explorar y explicar las correspondencias entre ellos. Así, una forma expandida del Tetragrámaton podía corresponder a un miembro particular de ADAM KADMÓN; a las sefirot concebidas como luces “anilladas”, “moteadas” o “jaspeadas”; a un elemento de la escritura; a un mundo; a un estrato del alma; y así sucesivamente.

Las luces de ADAM KADMÓN, sus fuentes y flujos, así como sus patrones de interacción —sus integraciones y correlaciones superpuestas— están gobernados por un dualismo general de carácter marcadamente geométrico: existen luces circulares y luces lineales.

Las luces circulares originarias asumieron esta forma al aproximarse a la convergencia con el umbral esférico del vacío posterior al *tsimtsum*. Los impulsos iniciales de la creación fueron anidando progresivamente esferas de luz primordial unas dentro de otras: esferas dentro de esferas. La más exterior, casi tocando el Infinito, era la más divina; la más interior, la más alejada de Él.



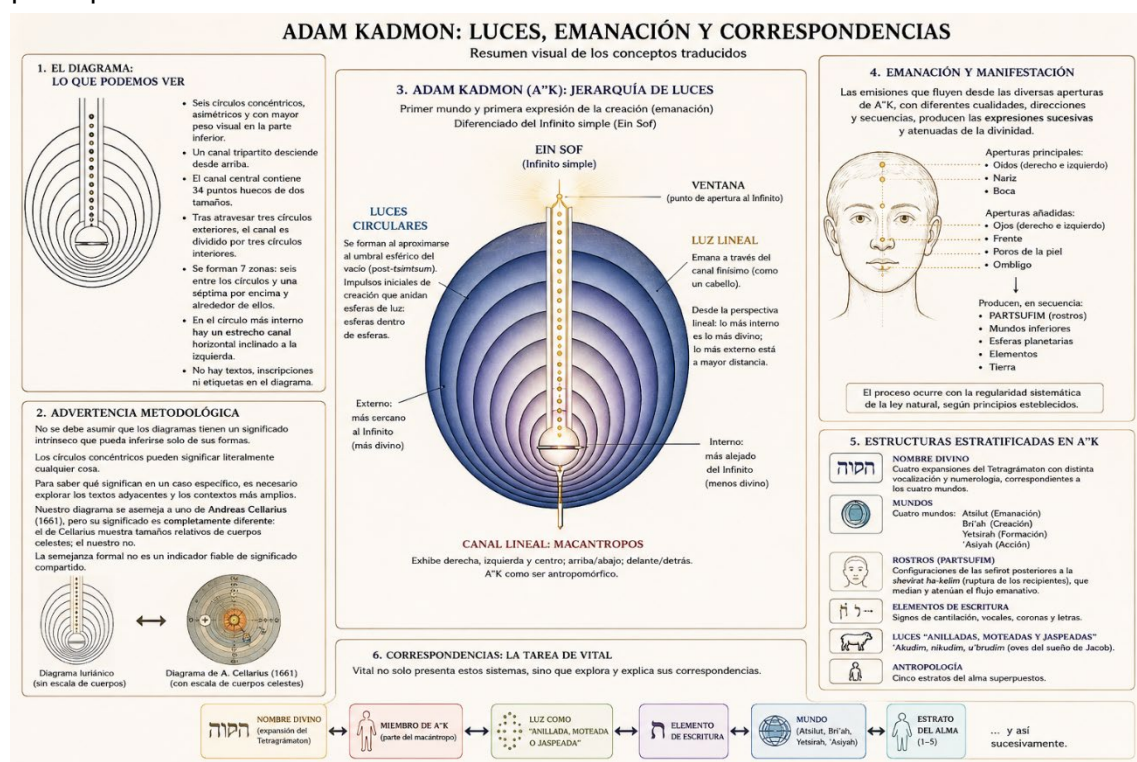
El punto en el que la esfera del vacío se abría hacia el Infinito para recibir su flujo —llamado la “ventana”— era también la parte superior o la “cabeza” del canal finísimo, semejante a un cabello, a través del cual resplandecía la emanación lineal.

La luz del Infinito fluyendo por este canal implicaba que, desde la perspectiva lineal, lo más interno era lo más divino, mientras que lo más externo quedaba a mayor distancia.

La emanación lineal es descrita antropomórficamente: ADAM KADMÓN como *macántropo*. En términos geométricos, el canal lineal exhibe ahora derecha, izquierda y centro, y por supuesto arriba/abajo y delante/detrás.

Las cualidades, direcciones y secuencias de las emisiones que brotan desde las distintas aperturas de ADAM KADMÓN dan origen a las sucesivas expresiones atenuadas de la divinidad: los *partsufim*, los mundos inferiores y, finalmente, las esferas planetarias, los elementos y la tierra.

El proceso avanza con la regularidad sistemática de una ley natural, conforme a principios establecidos.



¿Qué mejor manera de exponer las correspondencias estratificadas de estas redes que mediante un diagrama? Estas relaciones podrían haberse vuelto inmediatamente evidentes si hubieran sido presentadas en forma tabular, como ocurre a menudo en las ediciones impresas modernas. Sin embargo, Hayyim Vital no recurrió a un esquema clarificador de ese tipo, sino que eligió uno que probablemente confundía o incluso desconcertaba a su lector.

El impacto acumulativo de la narración —lo que hoy llamaríamos una “sobrecarga de información”— no debía ser suavizado mediante una infografía útil, sino desplegado como una especie de “marinado mental” destinado a preparar el trabajo posterior del contemplativo.

Incluso si Vital hubiese alineado todas las correspondencias en una tabla ordenada, el verdadero trabajo difícilmente se habría simplificado demasiado. Ni siquiera etiquetó las distintas partes de nuestro diagrama. Sin embargo, sería engañoso dar la impresión de que simplemente dejó el etiquetado en manos del lector.

El verdadero desafío —y el propósito de lo que podríamos llamar “pensar con el diagrama”— consistía en conducir al lector hacia una comprensión e incluso una participación en el dinamismo viviente y evolutivo de la Divinidad. Disponer los sistemas de relaciones constituye apenas el primer paso de Vital; estos cobran vida cuando la Divinidad comienza a animarse.

La discusión de Vital está dedicada principalmente a narrar la dinámica de ese despliegue emanativo en un proceso continuo y profundamente sensible a la actividad humana.

Más matemática que mítica, la discursividad luriánica es tan técnica que resiste toda popularización sencilla. Sin embargo, debemos examinar los textos que rodean nuestro diagrama para establecer su significado. Su mensaje general es que, sin importar cuán elevada sea una expresión de la divinidad —comenzando por ADAM KADMÓN y continuando a través de las configuraciones de los *partsufim*— cada una se extiende hasta la sefirá más baja, Reino (*Malkhut*), mediante una serie de transposiciones conocidas como “vestiduras” o “enclotamientos” (*hitlabshuyot*).

En estas transposiciones, una configuración superior se reviste dentro de otra inferior, de modo que los aspectos más bajos de la primera se alinean con los aspectos más altos de la segunda. Nuestro diagrama esboza visualmente esta secuencia arquetípica.

Sin embargo, permanecen varias preguntas: ¿podemos proporcionar las “etiquetas faltantes” basándonos en los textos circundantes? ¿Podemos comprender qué esperaba Vital que el lector obtuviera del diagrama, y de qué



manera? Responder a la primera cuestión nos colocará en posición de abordar la segunda.

Algunos elementos del diagrama pueden identificarse simplemente a partir de los principios generales invocados en la discusión. El círculo más externo —su propia circularidad— está determinado por la perfecta esfericidad del vacío surgido tras la retirada divina primordial (*tsimtsum*). El canal de la emanación lineal también es claramente visible.

Aunque sin referirse directamente al diagrama, varios pasajes poseen una notable especificidad locativa. Así, la emanación lineal es comparada con un hombre (*Adam*)...

“...con cabeza, brazos y piernas [...] extendiéndose de extremo a extremo; su cabeza comienza desde el canal a través del cual la luz del Ein Sof es atraída hacia la emanación en el vacío. Esta se prolonga en la [emanación] lineal hasta abajo y atraviesa todos los círculos a semejanza de una única columna [...]

Sin embargo, el [aspecto] lineal de este Hombre no se extiende hasta el fondo de todos los círculos [...] sino solamente hasta el comienzo de la parte inferior de los círculos del nefesh —el nivel más bajo del alma— de ‘Atik [la configuración suprema de los partsufim].

Esto significa que sus pies no se prolongan linealmente dentro de los círculos de ‘Atik que están por debajo de sus pies, aunque evidentemente sí atraviesa la parte superior de los círculos de ‘Atik.”

Las cabezas, brazos y piernas no aparecen en ninguna parte de nuestro diagrama y, de hecho, las representaciones antropomórficas de ADAM KADMÓN solo comenzarían a surgir en los círculos luriánicos hacia mediados del siglo XVII.

Lo que sí vemos es el canal que se extiende desde la abertura situada en la parte superior del círculo más externo hasta la base compartida por los cuatro círculos interiores. Los dos anillos que el canal no atraviesa serían, entonces, el “círculo de ‘Atik”, rodeado a su vez por el círculo de ADAM KADMÓN.

Ḥayyim Vital pasa luego a tratar las luces circulares que irradian desde los ojos de ADAM KADMÓN; estas reciben el nombre de nikudim, una expresión peculiar que evoca tanto el término de los puntos geométricos (nekudot) como el de las vocales hebreas (nikud).



Estos nikudim son las sefirot primordiales que emergieron dentro del canal lineal.

“Estos círculos de nikudim separan la luz envolvente de la luz interna dentro del [canal] lineal, en el secreto de la linealidad, junto con los recipientes de este Adam. Así, los círculos [concéntricos] rodean completamente los recipientes de este Adam.

La [luz] envolvente de la [emanación] lineal de este Adam rodea y circunda entonces estos círculos de nikudim. Dentro de estos círculos se encuentra la linealidad de los nikudim, del mismo modo que la linealidad de ADAM KADMÓN se encuentra dentro de sus círculos [concéntricos] [...]

[Estos nikudim emergen] desde Netsah, Hod, Yesod y desde la mitad de Tifer'et de este Adam hacia abajo...”

Este pasaje nos permite identificar los puntos dentro del canal central como *nikudim*, y comprender además que emergen desde la región media de ADAM KADMÓN. También podemos entender por qué algunos de esos puntos aparecen ahuecados: del mismo modo que el canal lineal rodeado por círculos, los puntos huecos representan las sefirot-recipientes que separaban la luz interna de la luz que las rodeaba dentro del canal de *yosher* (rectitud o linealidad).

Hayyim Vital explica luego que existen nueve de estos *nikudim*, consistentes en “las nueve vocales (*nekudot*), siendo estas cinco reyes y cuatro servidores, como es sabido. Las dos vocales superiores, *kamats* y *patah*, son [las sefirot] *keter* y *hokhmah*, que no murieron; las siete restantes murieron.”

Los nueve pueden dividirse, por tanto, en cinco y cuatro, o bien en dos y siete, evocando a los siete reyes que murieron según Génesis 36:31–39. Estos fueron reinterpretados en la cosmogonía luriánica como los recipientes quebrados, es decir, las siete sefirot primordiales inferiores.

Los puntos huecos de la mitad superior del diagrama representan así el estado previo a la ruptura. Sin embargo, al contarlos, surge un problema: nuestro diagrama no solo contiene una cantidad distinta de *nikudim*, sino que otras copias tempranas —incluida una realizada por el mismo escriba— presentan aún más diferencias respecto al texto adyacente.

Ha aparecido entonces la imposibilidad de correlacionar con precisión texto e imagen. Como veremos, aceptar esta disonancia será fundamental para comprender cómo debía interactuarse con el diagrama.



El diagrama y los textos de Vital que lo rodean más directamente fueron transmitidos exclusivamente en manuscritos —hasta la edición impresa de *Sefer ha-Drushim* de 1996— que incluían alguna versión de este mismo diagrama, testimoniando así su conexión intrínseca; constituyen una unidad integrada.

El texto inseparable de nuestro diagrama comienza anunciando las intenciones del autor:

“Y ahora, con gran brevedad, aclararé cómo los mundos se revisten unos en otros; comprende bien todo esto.”

El tema central de esta unidad son, por tanto, estas *hitlabshuyot* o “enclotamientos” / “vestiduras”:

“Sabe que... el Ein Sof se reviste en ADAM KADMÓN, el cual luego se reviste en ‘Atika Kadisha; y ‘Atika Kadisha se reviste en Arikh Anpin, conocido como Nada (*Ayin*). Y este es el orden del enclotamiento:

Hokhmah y *Binah* de Arikh son vestiduras de *Hesed* y *Gevurah* de ‘Atika Kadisha; y *Tif’eret* de Arikh Anpin es la vestidura de *Da‘at* de ‘Atika Kadisha.

Netsah, *Hod* y *Yesod* de ADAM KADMÓN son las vestiduras de *Hesed*, *Gevurah* y *Tif’eret* de Arikh Anpin.

Hesed y *Gevurah* de Arikh Anpin visten a Aba e Ima; *Tif’eret* de Arikh Anpin se reviste en Ze’ir; y *Yesod* y *Malkhut* —que son *Yesod* y *‘Atarah* de Arikh Anpin— se revisten en la Nukba de Ze’ir...”

Luego continúa enumerando los círculos:

“ADAM KADMÓN: diez envolventes, diez círculos.

Diez círculos de ‘Atik hasta *Malkhut*.

Hasta aquí, el ombligo de ADAM KADMÓN.

Diez círculos [de Arikh Anpin] hasta *Malkhut*.

Diez círculos de Aba hasta *Malkhut*.

Diez círculos de Ima hasta *Malkhut*.

Diez círculos de Ze’ir hasta *Malkhut*.

Hasta aquí, los pies de Aba, Ima y Ze’ir.

Diez círculos de Nukba hasta *Malkhut*.

Hasta aquí, el torso de Ze’ir.”

Sabiendo ahora que nuestro diagrama es una visualización esquemática de este proceso, podemos intentar añadir algunas “etiquetas” ausentes. La página en blanco sobre la que está inscrito el diagrama corresponde al *Ein Sof*. Las zonas internas del diagrama corresponden a ADAM KADMÓN y a los *partsufim*.



Sin embargo, componentes fundamentales del sistema no están representados gráficamente. Las sefirot internas de cada *partsuf*, que gobiernan las alineaciones de las transposiciones, no aparecen en ninguna parte. Tampoco vemos los diez círculos de cada uno de los *partsufim*.

Esta segunda sección sí proporciona, no obstante, posiciones relativas para los distintos *partsufim*. Aun así, asignarlos a las distintas zonas del diagrama sigue siendo problemático.

En términos simples: vemos seis zonas delimitadas por seis círculos, y estas deberían corresponder a seis *partsufim*. Pero el texto nos da posiciones para ADAM KADMÓN, ‘Atik, Arikh, Aba, Ima, Ze’ir y Nukba.

Si realmente existen posiciones fijas para los *partsufim* dentro del diagrama, la mejor hipótesis del autor es que las dos bandas más externas correspondan a ADAM KADMÓN y ‘Atik, seguidas por la gran zona superior de Arikh. Quizás Aba e Ima compartan el primero de los tres círculos más pequeños, conteniendo respectivamente a Ze’ir y Nukba.

El ombligo de ADAM KADMÓN podría entonces alinearse con la parte superior de Arikh, una interpretación que puede leerse en el texto, aunque de ningún modo resulta evidente por sí misma.

Vital no ha hecho sencilla la tarea de correlacionar texto y diagrama.

Ḥayyim Vital alcanza su punto más lacónico en las frases fragmentarias que preceden inmediatamente a nuestro diagrama. En estas líneas simplemente enumera las correspondencias entre ADAM KADMÓN, los mundos y los cinco estratos del alma —humana no menos que divina—.

ADAM KADMÓN abraza y penetra todos los niveles de la realidad, fusionando antropología y cosmología. Esta fusión, sugierá el autor, constituye la base teórica para la identificación entre el contemplativo y el objeto de contemplación, identificación que resulta clave para la ejecución práctica del diagrama.

La lógica interna de las transposiciones de un nivel a otro es indiscutible, pero también lo es la complejidad arcana —incluso confusa— del sistema. ¡Si tan solo Vital hubiera hecho este diagrama más detallado y añadido algunas etiquetas!

Pero Vital no dibujó este diagrama para clarificar las ideas de su texto, como sí hizo en el caso de *‘igulim ve-yosher*. En sus últimas palabras antes de presentar el diagrama, le dice al lector algo completamente distinto: la imagen misma generará el entendimiento necesario.

“Y ahora”, escribe, “dibujaré para ti un círculo; a partir de él comprenderás aquello que necesitas comprender.”



Inmediatamente después del diagrama, el texto continúa con la única referencia directa a un elemento gráfico específico en toda su discusión:

“El canal recto en la parte inferior son los pies de todos, revestidos unos dentro de otros, expandiéndose hasta el final de la emanación inferior; y la luz del Ein Sof está dentro de ellos e ilumina también allí abajo, pues la abertura existe solamente arriba.”

El canal recto horizontal es inmediatamente reconocible en el diagrama del MS Jerusalem Hillel 572, en el círculo más interno que parece una lupa suspendida sobre el límite inferior de los *partsufim*.

Dado que existe una referencia directa a un elemento diagramático, podríamos asumir que los copistas se habrían asegurado de incluirlo. Sin embargo, ocurre exactamente lo contrario. El MS 572 es el único manuscrito que presenta esta característica; incluso el MS Bar-Ilan 1068 —copiado en el mismo período, por el mismo escriba, y que contiene la misma referencia textual al canal horizontal— no lo incluye.

¿Por qué?

Hemos visto repetidamente la dificultad de correlacionar texto e imagen con seguridad, y mucho menos con precisión. Cada elemento del diagrama seguramente significa algo dentro de la enseñanza de Vital, pero en muchos casos el significante permanece incierto.

Además, los propios copistas cabalistas expertos modificaron el diagrama, descartando de hecho la posibilidad de establecer correlaciones estrictas con el texto. Y por si esto no fuera suficiente, estamos ante un texto que despliega una lluvia torrencial de sistemas paralelos dinámicos, con referencias simultáneamente cuasi pitagóricas y cuasi bíblicas.

Si uno quisiera diagramar plenamente todo eso, un simple círculo no bastaría. Y, sin embargo, un círculo es precisamente lo que Vital dibujó.

¿Cuál es entonces la implicación de esta disparidad incontrovertible entre texto e imagen? ¿Qué significa que el texto sea incapaz de explicar completamente la imagen o de dar cuenta de ella?

El texto es indispensable, pero rara vez susceptible de una correlación inequívoca con la imagen. Vital era perfectamente capaz de realizar diagramas extremadamente detallados y meticulosamente etiquetados, como sabemos por los manuscritos de *Mavo She'arim*.



Jacob Zemah, quien estudió con Samuel Vital —hijo de Ḥayyim Vital—, los copió fielmente junto con sus propios esfuerzos diagramáticos, distinguiéndolos cuidadosamente.

La austeridad de nuestra imagen parece, entonces, haber sido deliberada. Pero aun si lo fue, Vital nunca explicó por qué.

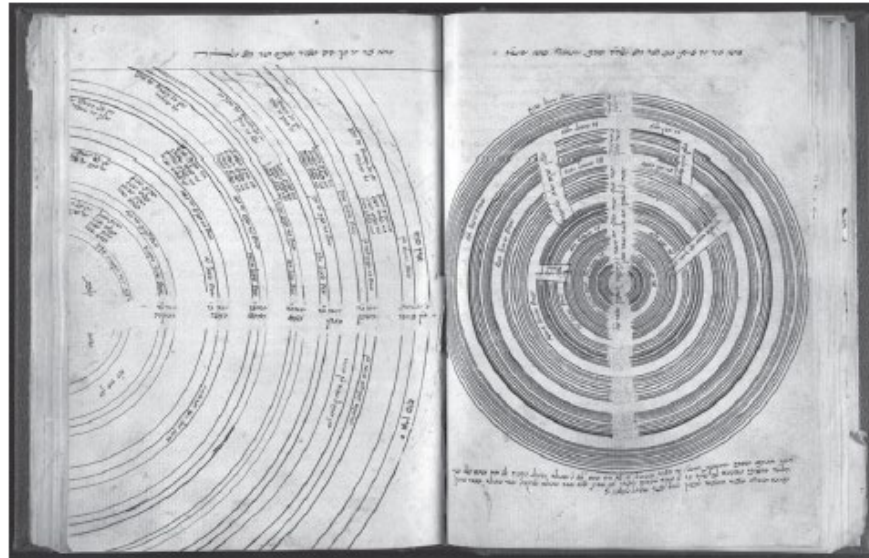


Figure 7. The National Library of Israel, Jerusalem, Israel, Ms. Heb. 8815°28, 49b–50a.

A mi entender, el texto detallado estaba destinado a proporcionar al estudiante un trasfondo rico para la contemplación exigida por Ḥayyim Vital. El texto no puede atomizarse en simples etiquetas destinadas a ser inscritas sobre un “mapa mudo”.

Un “mapa mudo” obliga al estudiante a encontrar un lugar para cada elemento de su lista; el mapa es estático. En nuestro diagrama, en cambio, no existe un lugar evidente para muchos de los elementos que deseáramos etiquetar, y la propia imagen es inestable, capturando distintos estados dentro de un único glifo.

Más que verlo como un “mapa mudo”, el autor propone entender nuestro diagrama como un marco flexible dentro del cual el contemplativo debía operar: un campo de juego mental y espiritual. El texto proporciona vocabulario y gramática, pero el diagrama exige que uno comience a conversar.

Debe ponerse en movimiento, animarse como una sucesión de imágenes cosmogónicas entrelazadas. La animación del diagrama en el ojo interior del



contemplativo recrea el movimiento desde el Infinito hacia el vacío y dentro de él, la ruptura de las luces y su posterior restitución. El autor promete volver más adelante sobre este compromiso performativo con el diagrama.

Teniendo presente esta hipótesis, resulta interesante comparar los manuscritos que contienen los textos resumidos hasta ahora junto con alguna forma de nuestro diagrama. Ya hemos visto que incluso en una cuestión aparentemente clara —como el canal horizontal mencionado en el texto adyacente— un cabalista trabajando prácticamente en el entorno inmediato de Vital lo omitió en una de las dos copias que realizó, supuestamente tomadas del autógrafo de Vital.

Y en efecto, si esta hipótesis es correcta, tal imprecisión no habría sido motivo de preocupación, porque el diagrama no requería precisión absoluta para proporcionar un marco para la especulación contemplativa.

El hecho de que nuestro diagrama aparezca únicamente en manuscritos raros e inéditos copiados por destacados cabalistas —quienes además consideraron apropiado modificarlo libremente— también es significativo. Evidentemente, pensaban que hacerlo era legítimo y quizá incluso deseable.

Dicho esto, la historia de recepción de este diagrama muestra que no todos los cabalistas compartieron esta comprensión.

Existieron, de hecho, cabalistas que esperaban que este diagrama funcionara como un verdadero “mapa mudo”. Para ellos, modificar algunos detalles no era suficiente. Había dos opciones: reemplazarlo por un diagrama mucho más detallado y abundantemente inscrito, o borrarlo —al menos en parte—.

Ambos enfoques fueron adoptados por Menachem de Lonzano en manuscritos copiados por él mismo.

De Lonzano fue contemporáneo de Vital y conocido como un erudito cabalista especializado en la *masorah* bíblica y en la literatura midráshica. Pensador independiente, no dudó en criticar a Vital, pese a su enorme interés por la Cábala luriánica desde sus comienzos.

De Lonzano nunca copió el diagrama de la misma manera dos veces. Consideraba que su tarea consistía en mejorarlo, y realizó repetidos esfuerzos en ese sentido. En el manuscrito MS Columbia X 893 K 11 encontramos un intento suyo de reemplazarlo por un diagrama anotado que incorporaba elementos gráficos únicos.

El texto había señalado que cada *partsuf* estaba dividido en dos; en consecuencia, de Lonzano trazó una línea horizontal en cada uno de sus *partsufim*. Pero finalmente el crítico quedó insatisfecho incluso con su propia versión y anotó, en un comentario hoy apenas visible sobre el perímetro del círculo exterior:



“Todo esto debo rehacerlo desde cero.”

Más adelante, en el mismo manuscrito, de Lonzano copió una versión ligeramente diferente del texto; esta también incluía alguna forma del diagrama. Allí, sin embargo, simplemente dibujó el perímetro del círculo y dejó completamente vacío su interior.

Un segundo intento de “corregir” el diagrama aparecería más tarde en otro manuscrito conservado como NLI MS Heb. 287991. Allí también encontramos dos versiones del texto y dos nuevas oportunidades para presentar una versión del diagrama.

En una página dedicada exclusivamente a ello, de Lonzano ofreció un enfoque esquemático completamente nuevo, ahora capaz de ilustrar las transposiciones de las *hitlabshuyot*. Este nuevo diagrama le permitió representar más detalles, y además se permitió anotar la página con su propia interpretación de la enseñanza de Vital, tomando posición, por ejemplo, respecto de la discutida ubicación del ombligo de ADAM KADMÓN.

En este manuscrito, al igual que en el testimonio previo de Columbia, el segundo diagrama era minimalista. Esta vez, sin embargo, de Lonzano dibujó únicamente la mitad superior del círculo, cuyo arco era interrumpido por un canal descendente centrado. Dentro del canal trazó diez puntos huecos.

La sugerencia gráfica de de Lonzano bastaba para enfatizar aquello que consideraba esencial: quedaba establecida la discutida ubicación del surgimiento de los *nikudim*.

A diferencia del círculo vacío del MS Columbia X 803 K11, aquí de Lonzano utilizó el espacio restante para escribir texto. Quizá esto constituyera una suerte de compromiso entre su deseo de respetar el diagrama de Vital y su deseo de no desperdiciar papel.

De Lonzano compartía una opinión completamente comprensible y muy extendida: los diagramas debían servir para clarificar los textos. Y cuando no lograban hacerlo, debían ser corregidos o eliminados.



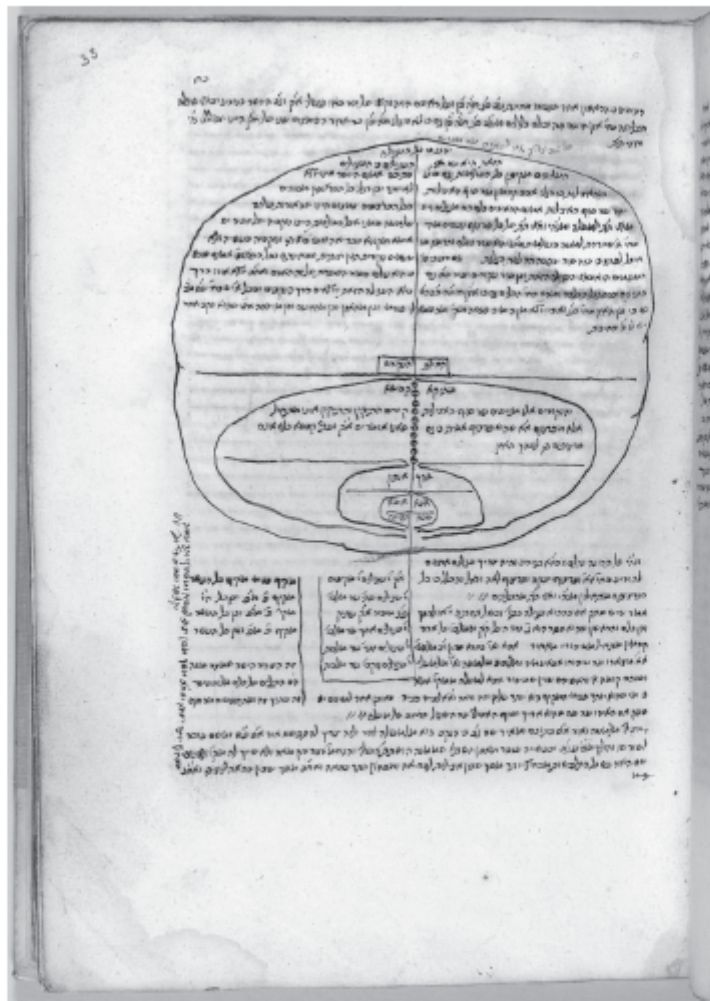


Figure 8. Rare Book and Manuscript Library at Columbia University MS X893 K11, 28a.

Después de la exposición ricamente detallada, multicapa y evolutiva del cosmos-divinidad primordial, Ḥayyim Vital dibujó un círculo. Y les dijo a sus lectores que ese círculo les permitiría comprender aquello que necesitaban comprender. El texto, implícitamente, no podía proporcionar el cuadro completo. ¿Y cómo podría hacerlo?

En otro lugar, al introducir ADAM KADMÓN, Vital escribe:

“Debes saber que dentro de esta Emanación existen mundos infinitos [...] pero podemos comenzar aclarando un elemento que incluye toda la realidad de este espacio del cual emergen todos los mundos [...] y esta es la realidad del primordial ADAM KADMÓN.”



La realidad que debía comprenderse era un tema infinito e inagotable de variaciones y modulaciones. ADAM KADMÓN era su metonimia fractal: un prisma a través del cual ese todo inabarcable podía refractarse.

Por supuesto, mucho podía sugerirse mediante el texto, especialmente gracias a las eficaces estrategias discursivas de Vital. Pero, al final del día, es mejor mirar a través del caleidoscopio que describirlo.

Esta transición de un modo de comunicar esta realidad infinita a otro implicaba algo más que detalles faltantes: suponía un cambio en la orientación del lector. Al exigirle comprender a partir de la imagen, Vital le estaba pidiendo que hiciera algo con ella.

Para reiterarlo: Vital no tenía ningún problema en elaborar diagramas al servicio de sus textos, fueran simples o complejos. Pero su apreciación del potencial de la imagen diagramática no terminaba allí. En nuestro caso de estudio, encontramos a Vital interesado no tanto en la visualización del conocimiento como en la visualización como conocimiento.

El término clave en este sentido es la raíz hebrea *z-y-r*, que Vital utiliza con el sentido de “dibujar” al introducir el diagrama. En otros lugares emplea el infinitivo de esta raíz para referirse a “dar forma al feto” (*Sefer ha-Drushim* 21b, 106a, 121b) y también como sinónimo del verbo “crear” (*Sefer ha-Drushim* 67b). Este último sentido era precisamente el utilizado por los sabios rabínicos clásicos al imaginar a Dios como arquitecto del mundo.

En un pasaje que trata gran parte del mismo material discutido aquí, encontramos el uso más relevante: Vital le dice a su lector que, visualizando cuatro casas apiladas una sobre otra, comprenderá los cuatro mundos. “Dibujar la cosa en tu corazón” es la traducción literal de este llamado a visualizar (*Sefer ha-Drushim* 177a).

Sin emplear la palabra explícitamente, Vital estaba pidiéndole a su lector que imaginara. Y la imaginación era concebida, ante todo, como una actividad que operaba mediante imágenes evocadas en el ojo interior de la mente.

En sus “escritos luriánicos”, Vital rara vez escribió de forma explícita sobre el papel de la imaginación en la comprensión y acción sobre los mundos superiores. Sin embargo, en *Sha'are Kedushah* (“Puertas de Santidad”), la imaginación aparece como elemento central de este proceso:

“La cuestión del despojarse de la materialidad (*hitpashtut*) consiste en despojarse completamente de los pensamientos y dejar de utilizar la facultad imaginativa — es decir, la facultad derivada del alma vital elemental — para imaginar, pensar o



reflexionar sobre cualquier cosa relacionada con este mundo, como si el alma hubiese abandonado el cuerpo.

Entonces la facultad imaginativa utilizará la mente para imaginar y dibujar (*ledamot u-letsayer*) como si ascendiera hacia la raíz de su alma en los mundos superiores, de uno a otro, hasta que la imagen de su imaginación (*tsiyur dimyono*) alcance su fuente suprema.

Allí grabará imágenes de todas las luces en su mente, como si estuvieran dibujadas, y las verá con el poder de su imaginación, que puede representar en la mente cosas de este mundo que no ve realmente, como es sabido en la filosofía natural (*hokhmat ha-teva*).

Entonces deberá pensar e intentar recibir luz de las diez sefirot desde el punto al que está unida la raíz de su alma. Y deberá proponerse elevar las diez sefirot, una hacia la otra, hasta el Ein Sof, y luego atraer hacia ellas iluminación desde allí hasta abajo, hasta su extremo final.

Cuando hace descender la luz hacia ellas, estas se regocijan y brillan con la luz que él atrajo hacia la raíz de su alma unida a ellas, según la porción que le corresponde.

Y deberá proponerse hacer descender esa abundancia de nivel en nivel hasta que la luz y el influjo alcancen el alma intelectual (*nafsho ha-sikhlit*) en su cuerpo, y desde allí su alma vital y su imaginación.

Allí estas cosas serán dibujadas en una imagen física dentro de su facultad imaginativa, y él las comprenderá como si verdaderamente las hubiese visto con sus propios ojos.”

Algo muy semejante a este ejercicio es casi con certeza aquello que Vital esperaba que su lector realizara, utilizando el diagrama como marco operativo.

Las obras medievales y de la temprana modernidad rara vez compartían instrucciones explícitas sobre cómo debían utilizarse sus diagramas. La exigencia aparentemente autoevidente de Vital —usar el diagrama para generar una comprensión distinta de la que el texto por sí solo podía ofrecer— colocaba sobre el lector la carga de descubrir cómo debía llevarse a cabo ese acto.

Mary Carruthers, por ejemplo, ha mostrado que ciertas inscripciones medievales sobre alas cruzadas de figuras angélicas solo se volvían inteligibles cuando el observador las “descruzaba” mentalmente en el ojo interior. Esa manipulación era un prerrequisito para posteriores actividades creativas con las figuras, pero permanecía sin explicación explícita: “quien entiende, entenderá” (*ha-mevin yavin*).



¿Qué clase de manipulaciones exigía nuestro diagrama?

Recordemos que el diagrama es una visualización de estructuras-en-proceso. En él se yuxtaponen momentos sucesivos, tanto anteriores como posteriores a la “ruptura de los recipientes”.

Si estas imágenes simultáneas del “antes” y el “después” sugieren la necesidad de pensar temporalmente con el diagrama, las estructuras simples de círculos y líneas no son menos evocadoras. Los círculos evocan su propio origen, como ondulaciones sobre el agua. Las líneas también cuentan una historia: la de luces fluyendo en una corriente cosmogónica.

Más ampliamente, el diagrama entero está dedicado al mapeo espacio-temporal de las *hitlabshuyot* —los “enclotamientos” o transposiciones estructurales— que simultáneamente producen y gobiernan la creación de arriba hacia abajo.

Y aunque internamente carezca de texto, las estructuras delineadas en el diagrama están saturadas de asociaciones con el contenido de los textos circundantes. La ambigüedad o incertidumbre de las correlaciones invita precisamente a la superposición especulativa y a nuevas correlaciones

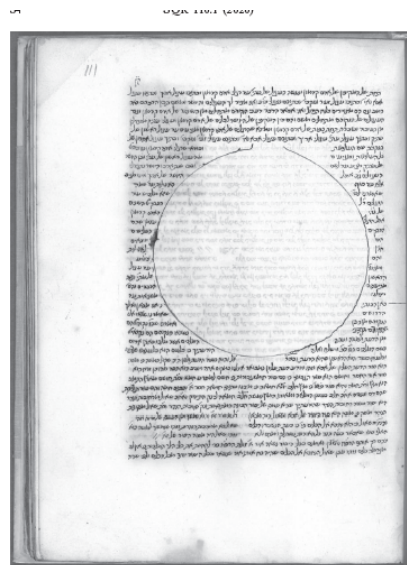


Figure 9. Rare Book and Manuscript Library at Columbia University MS X893 K11, 150a.



Figure 10. The National Library of Israel, Jerusalem, Israel, Ms. Heb. 7991/28, 10a.

contem

plativos.



Figure 11. The National Library of Israel, Jerusalem, Israel, Ms. Heb. 7991/28, 86a.



Después de la exposición ricamente detallada, multicapa y evolutiva del cosmos-divinidad primordial, Hayyim Vital dibujó un círculo. Y les dijo a sus lectores que ese círculo les permitiría comprender aquello que necesitaban comprender. El texto, implícitamente, no podía proporcionar el cuadro completo. ¿Y cómo podría hacerlo?

En otro lugar, al introducir ADAM KADMÓN, Vital escribe:

“Debes saber que dentro de esta Emanación existen mundos infinitos [...] pero podemos comenzar aclarando un elemento que incluye toda la realidad de este espacio del cual emergen todos los mundos [...] y esta es la realidad del primordial ADAM KADMÓN.”

La realidad que debía comprenderse era un tema infinito e inagotable de variaciones y modulaciones. ADAM KADMÓN era su metonimia fractal: un prisma a través del cual ese todo inabarcable podía refractarse.

Mucho podía sugerirse, desde luego, mediante el texto, especialmente gracias a las eficaces estrategias discursivas de Vital. Pero, al final del día, es mejor mirar a través del caleidoscopio que describirlo.

Esta transición de un modo de comunicar esta realidad infinita hacia otro no implicaba simplemente detalles ausentes, sino un cambio en la orientación misma del lector. Al exigirle comprender a partir de la imagen, Vital le estaba pidiendo que hiciera algo con ella.

Para reiterarlo: Vital no tenía ninguna objeción a elaborar diagramas al servicio de sus textos, fueran simples o complejos. Pero su apreciación del potencial de la imagen diagramática no terminaba allí. En este caso encontramos a Vital interesado no tanto en la visualización del conocimiento, sino en la visualización como conocimiento.

El término clave en este sentido es la raíz hebrea z-y-r, que Vital utiliza con el sentido de “dibujar” al introducir el diagrama. En otros lugares emplea el infinitivo de esta raíz para referirse a “dar forma al feto” y también como sinónimo del verbo “crear”. Este último sentido era precisamente el utilizado por los sabios rabínicos clásicos al imaginar a Dios como arquitecto del mundo.

En un pasaje que trata gran parte del mismo material discutido aquí, encontramos el uso más relevante: Vital le dice a su lector que, visualizando cuatro casas apiladas una sobre otra, comprenderá los cuatro mundos. “Dibujar la cosa en tu corazón” es la traducción literal de este llamado a visualizar.

Sin emplear explícitamente la palabra, Vital estaba pidiéndole a su lector que imaginara. Y la imaginación era concebida, ante todo, como una actividad que operaba mediante imágenes evocadas en el ojo interior de la mente.



En sus escritos luriánicos, Vital rara vez habló de forma explícita sobre el papel de la imaginación en la comprensión y acción sobre los mundos superiores. Sin embargo, en *Sha'are Kedushah* (“Puertas de Santidad”), la imaginación aparece como elemento central del proceso:

“La cuestión del despojarse de la materialidad (*hitpashtut*) consiste en despojarse completamente de los pensamientos y dejar de utilizar la facultad imaginativa [...] Entonces la facultad imaginativa utilizará la mente para imaginar y dibujar (*ledamot u-letsayer*) como si ascendiera hacia la raíz de su alma en los mundos superiores [...] Allí grabará imágenes de todas las luces en su mente, como si estuvieran dibujadas [...] y las comprenderá como si verdaderamente las hubiese visto con sus propios ojos.”

Algo semejante a este ejercicio es casi con certeza lo que Vital esperaba que realizara su lector, utilizando el diagrama como marco operativo.

Las obras medievales y de la temprana modernidad rara vez ofrecían instrucciones explícitas sobre cómo debían utilizarse sus diagramas. La exigencia aparentemente autoevidente de Vital —usar el diagrama para generar una comprensión distinta de la que el texto solo podía ofrecer— colocaba sobre el lector la responsabilidad de descubrir cómo debía ejecutarse ese acto.

¿Qué tipo de manipulaciones exigía nuestro diagrama?

Recordemos que el diagrama es una visualización de estructuras-en-proceso. En él se juxtaponen momentos sucesivos, tanto anteriores como posteriores a la ruptura de los recipientes. Si estas imágenes simultáneas del “antes” y el “después” sugieren la necesidad de pensar temporalmente con el diagrama, las simples estructuras de círculos y líneas no son menos evocadoras.

Los círculos evocan su propio origen, como ondas expandiéndose sobre la superficie de un estanque. Las líneas también cuentan una historia: la de luces precipitándose en una corriente cosmogónica. Más ampliamente, el diagrama entero está dedicado al mapeo espacio-temporal de las *hitlabshuyot*, esas transposiciones estructurales que simultáneamente producen y gobiernan la creación desde lo más alto hasta lo más bajo.

Y aunque el diagrama carezca internamente de texto, sus estructuras están saturadas de asociaciones provenientes de los textos que lo rodean. La ambigüedad y la incertidumbre de las correlaciones invitan precisamente a nuevas capas especulativas y nuevas asociaciones contemplativas.

En un nivel aún más básico, trabajar con el diagrama exigía visualización imaginativa. Fundamentalmente, los círculos y líneas bidimensionales debían ser



contemplados como esferas y canales tridimensionales. Surge aquí también la cuestión de los límites mismos de la representación diagramática.

Un motivo recurrente en estas descripciones luriánicas de la emanación circular-lineal son sus propiedades inversas: en la dimensión circular —en realidad esférica— lo exterior es “más alto”, es decir, más cercano a lo divino, mientras que en la dimensión lineal lo interior es lo “más alto”.

Si esta paradoja ya era difícil de visualizar, aún más arduo resultaba establecer el punto exacto de contacto entre ambos modos, el circular y el lineal. ¿Cómo se articulaban entre sí? El propio Vital confesó no estar seguro:

“Y tengo otra duda [...] respecto de los círculos de ADAM KADMÓN y su canal lineal. Mi maestro [Luria] no me aclaró cómo se conectan.”

Ni siquiera la certeza habría bastado necesariamente para superar la dificultad de visualizar —y mucho menos diagramar— estas relaciones. Tal vez Vital esperaba que sus lectores utilizaran los contornos austeros del diagrama para explorar por sí mismos esas posibilidades.

Los ambiciosos esfuerzos de un cabalista-artista del siglo XVIII en Ámsterdam por establecer esas conexiones dentro de un único *ilan* quizá no lograron resolver del todo la incertidumbre, pero sí testimonian la magnitud del desafío.

Pensar en los límites de la representación diagramática conduce además a otra pregunta: ¿qué estamos viendo exactamente cuando observamos este —o cualquier— diagrama cabalístico? ¿Cuál es la perspectiva implícita? ¿Y hasta qué punto debe esa perspectiva orientar la contemplación y el “pensar con” el diagrama?

Los cabalistas clásicos se preguntaban si la derecha y la izquierda del árbol sefirotico correspondían a la derecha e izquierda de Dios o a las del observador. Otra cuestión posible es si el diagrama presenta una vista frontal o una vista superior; es decir, si representa su objeto desde el costado o desde arriba.

El clásico árbol sefirotico arbóreo presenta claramente una vista frontal. Los círculos concéntricos, en cambio, parecen más cercanos a una vista superior. Una analogía más adecuada quizá sería pensar en madera cortada verticalmente frente a los anillos horizontales de un tronco.

Y sin embargo, tanto nuestro diagrama como el de *‘igulim ve-yosher* parecen intentar mostrar ambas perspectivas simultáneamente. De hecho, Jacob Zemah comentó que el propio diagrama simple de *‘igulim ve-yosher* constituía evidencia de la simultaneidad de las emanaciones circulares y lineales.



Y esto conduce al punto final del autor: el diagrama como imagen epistémica. Entendido en términos de la *episteme* foucaultiana de la temprana modernidad, el diagrama debía ser realizado mediante identificación: cosmos era anthropos.

Significativamente, el texto cercano al diagrama correlaciona los grados del alma con los mundos mapeados en esos círculos y líneas. Conocer a partir de este diagrama, tal como Vital exige de su lector, requiere algo muy distinto del simple dominio textual. Se trata de un conocimiento performativo.

Ese conocimiento performativo es precisamente aquello que el adepto necesita comprender; es aquello que la imagen ofrece más allá del texto. El “pensar con” el diagrama, activo e imaginativo, involucraba al contemplativo en el propio dinamismo de la creación.

Recordemos que el diagrama representa la realidad cosmogónica tanto antes como después de la ruptura de los recipientes: desde el caos (*tohu*) hasta la reparación (*tikun*). Siguiendo esa trayectoria, el contemplativo participaba y contribuía a la reparación misma de la Divinidad.

Y así como Vital era generalmente reservado respecto al uso explícito de la imaginación en esta labor, también rara vez exponía abiertamente su meta última: la adhesión a lo divino (*devekut be-ma'atsil*). La imagen era una invitación a perseguir esa adhesión: un conocimiento más allá de las palabras.

El conocimiento no es información. Los textos que releemos una y otra vez no son “informativos”. Como cantó alguna vez Elvis Costello: “Las noticias de ayer son el papel para envolver pescado y papas de mañana.”

Vital invitaba a su lector a comprender mediante exploración imaginal. Y aunque nuestro diagrama estuviera inscrito sobre una simple página de códice, los cabalistas —antes y después de Vital— consideraban el rollo de pergamino como el medio ideal para un *ilan*. Al hacerlo, lo asociaban implícitamente con los únicos otros rollos de uso regular entre los judíos medievales y modernos tempranos: los rollos de la Torá y Ester, los *tefilín* y las *mezuzot*. Todos ellos eran utilizados ritualmente; todos eran performativos; todos, en cierto sentido, inagotables.

Gran parte de la historia posterior del diagramado luriánico podría escribirse como epílogo y expansión de este modesto boceto de Vital. En la primera mitad del siglo XVII, Jacob Zemah y su discípulo Meir Poppers intentaron diagramas mucho más ambiciosos de las *hitlabshuyot*. Sus esfuerzos produjeron los primeros grandes rollos cabalísticos desde los pergaminos italianos del Renacimiento temprano, convirtiéndose en los bloques fundamentales de composiciones aún más extensas.



Al hacerlo, expandieron el repertorio de imágenes mediante las cuales los adeptos podían recordar, analizar, organizar, improvisar y visualizar esta compleja tradición. Y como recordó incansablemente Mary Carruthers, estas imágenes no eran meros depósitos de conocimiento, sino auténticos motores de producción de nuevo conocimiento.

Performar, ejecutar, activar un diagrama significaba participar en el potencial de recombinación creativa y, sin duda también, de malentendido creativo.

Pese a toda su variedad y complejidad, los diagramas luriánicos preservan, presentan y producen un conocimiento basado en la identificación entre cosmos y anthropos.

Hacia el año 200 e.c., Rabí enseñó:

“Mira tres cosas y evitarás el pecado: sabe qué hay sobre ti: un ojo que ve, un oído que escucha y todos tus actos inscritos en un libro.”

Catorce siglos más tarde, en un lugar no muy lejano aunque perteneciente a otro mundo, Isaac Luria enseñaría su propia versión:

“Tres cosas debe poseer el hombre: debe conocer y recibir de aquello que está por encima de él; debe conocerse a sí mismo; y debe dar a aquello que está por debajo de él.”

El diagrama de Vital era una herramienta epistemológica orientada precisamente hacia ese telos: reflejar y refractar el conocimiento de Dios y del sí mismo, modelando un ideal de existencia situado en el nexo mismo del flujo nutritivo de la creación, recibiendo y dando al mismo tiempo.

