

El concepto de belleza y la teoría medieval del emanatismo en el pensamiento y el arte hebreos

The concept of beauty and the medieval theory of emanation in Hebrew art and thought

Espinosa Villegas, Miguel Ángel *

Fecha de terminación del trabajo: mayo de 2004.

Fecha de aceptación por la revista: octubre de 2005.

C.D.U.: 7.01:111.852

BIBLID [0210-962-X(2005); 36; 281-296]

RESUMEN

El trabajo propone una interpretación de la idea de belleza entre los judíos a partir de los textos bíblicos y de su peculiar visión cosmogónica, incidiendo en la influencia que los mismos ejercieron sobre la formulación cristiana medieval y renacentista de tal concepto. Paralelamente se explica el modo en que la peculiar relación del Hombre judío con la Naturaleza y su Creador condujo a la aparición de un arte profundamente simbólico que sirvió de base para el desarrollo de la posterior práctica cristiana en las épocas medieval y renacentista.

Palabras clave: Judaísmo; Cristianismo; Belleza; Gracia; Filosofía; Emanatismo; Biblia; Cábala; Edad Media; Renacimiento.

Identificadores: Platón; Maimónides; Ibn Gabirol; Hebreo, León (Abrabanel); Juan de la Cruz, santo.

Topónimos: Sefarad (España); Italia.

Período: Siglos 11, 12, 13, 15, 16.

ABSTRACT

In this paper we offer an interpretation of the idea of beauty among the Jews, based on the Biblical texts and on a specific world view. The influence which these exerted on the medieval and Renaissance Christian concept of emanation is discussed. At the same time we show how the peculiarly Hebrew formulation of the relationship between Man and Nature and its Creator led to the production of a profoundly symbolic art which was to serve as the basis on which later Christian practice developed in the Middle Ages and the Renaissance.

Key words: Judaism; Christianity; Beauty; Grace; Philosophy; Emanation; The Bible; The Cabala; The Middle Ages; The Renaissance.

Identifiers: Plato; Maimónides; Ibn Gabirol; Hebrew, León (Abrabanel); St. John of the Cross.

Place names: Sefarad (Spain); Italy.

Period: 11th, 12th, 13th, 15th, 16th centuries.

* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.

*«La luz del Infinito, bendito sea, no tiene forma y sólo toma una,
para bien o para mal, al entrar en un recipiente.
Por lo tanto, todo depende de nosotros».*

(Rabí Nachman de Breslau).

PENSAR «LO BELLO»: ENTRE LO SAGRADO Y LO PROFANO

La relación entre arte y naturaleza a través del concepto de belleza, que constituye una de las bases de la manifestación artística de la cultura occidental, no es exclusiva de ninguna cultura. Lo curioso es advertir cómo esta cultura occidental, construida sobre la base de dos modos distintos de entender la realidad, pudo confeccionar un nuevo sistema de referencia estética aunando dichos modos merced a la proximidad existente en su forma de actuar. El nuevo esquema cristiano no es enteramente ambivalente pero resulta relativamente fácil abordarlo desde una postura naturalista immanente y clásica, griega, o espiritualista y trascendente romántica, judía. De hecho, la historia del arte en Europa no sería sino el resultado de la alternancia de esos dos modos de comprender la realidad, definidos por Worringer, dentro del marco de una misma formulación estética establecido por el pensamiento cristiano.

La proximidad de ambas concepciones fue estableciéndose mediante contaminaciones recíprocas a lo largo del tiempo. Las notas orientalizantes que el pensamiento platónico aporta a la cultura de la Hélade, facilitaron el encuentro posterior cristiano de raigambre neoplatónica. Pero no fue menos importante la progresiva helenización de las capas más elevadas de la sociedad hebrea durante la dominación griega. Los dos modos de entender la realidad, por diferentes que fuesen, estaban condenados a entenderse y fructificaron en el pensamiento cristiano. Pero el encuentro se realizó mediante una fusión y consecuente confusión de orígenes que desdibujó lo clásico en idéntica medida a lo hebreo.

El tema de la belleza interesaba «despreocupadamente» a ambas concepciones por igual. Para ninguna era una piedra de toque; pero ambas aprovecharon convenientemente el esfuerzo dedicado a su definición. Para Grecia por ejemplo, no hay arte sin belleza, aunque distingue perfectamente el alcance de cada uno, pues como nos dice Lomba: «La belleza pertenece al centro mismo de toda finalidad humana y cósmica, teórica y práctica, mientras que la creación artística no pasa de ser una de las maneras de actuar del hombre (una de tantas) y no precisamente la más cualificada y noble ni la más radicalmente humana, al menos, de modo directo»¹. Grecia creyó conocer al hombre a través de la inferencia meramente física de la Belleza de la Naturaleza, ése era su empeño. Pero Grecia también usó el arte para conocer la Belleza de la Naturaleza, pues el hombre debía aspirar a producirla como señal inequívoca de su aspiración natural al Bien². Y esta idea, que se puede rastrear incluso en el *Timeo* de Platón no es en absoluto ajena al pensamiento hebreo. Platón concibe un Demiurgo bello cuya obra necesariamente ha de ser bella. El Dios de Israel hace igualmente partícipe a su obra de sus propias cualidades. Por eso la relación del mundo hebreo con la Naturaleza no es del todo diferente. Israel intentó conocer la Creación desde un punto de vista propiamente humano (dual, físico y espiritual) sin más aspiración que comprender la Belleza que estaba en su origen. Ambos modos de

pensamiento coincidían en la belleza inherente a lo natural o creado. Para los primeros, lo natural era el modelo perfecto de adecuación, la aspiración suma de un hombre que se sabía parte de la Naturaleza; para los otros, lo creado no era más que el sendero que permitía aspirar a conocer la fuente original de que ese modelo procedía. La adecuación cristiana requiere de la interpretación mística, validando que lo natural no sólo es perfecto sino indicio a la vez de la mayor perfección de aquello de que surgió.

Podemos decir así que el Cristianismo reconoce intrínsecamente la idea de belleza como perfección, inmanente en el pensamiento griego, aunque la remite por influencia hebrea a una fuente divina de máxima perfección. Se desvía así el objetivo final de conocimiento. De la comprensión de la Naturaleza física para conseguir un hombre adecuado e integrado, se pasa a convertir dicha comprensión en un peldaño previo al del conocimiento de Dios, para conseguir un hombre igualmente adecuado e integrado, pero en Dios. En otras palabras, ambos sistemas convergen en la especificidad dual de un ser humano que se encuentra en una encrucijada de caminos y profundamente ávido de conocer la realidad: a un lado, lo físico, parte de él, un camino que le promete el autoconocimiento, y al otro, lo espiritual, igualmente parte de él, y que le promete la comprensión última del funcionamiento de todo lo real. El Cristianismo pretende recorrer ambos caminos aprovechando la andanzas previas de ambas culturas sobre cada uno de ellos.

Es así como las dos ecuaciones de doble incógnita anteriores, que se habían definido para obtener el conocimiento preciso acerca de la relación existente entre sus elementos, se transforman en una sola ecuación de tres incógnitas: Naturaleza, Hombre y Dios. Y en esta nueva ecuación, la relación común entre todos los elementos se establece sobre una línea común como la idea de Creación, donde se contienen los parámetros anteriores de adscripción, identidad o pertenencia. Los indicios que permiten despejar estas incógnitas siguen siendo los mismos, por eso el concepto de Belleza como instrumento de conocimiento se mantendrá vigente sin más alteración que la redefinición de su forma de uso.

EL CONCEPTO MEDIEVAL DE BELLEZA Y EL EMANATISMO BÍBLICO JUDEO-CRISTIANO

Es cierto que la posición común de todo el Judaísmo al respecto de la creación del mundo sólo puede fijarse en torno al primer capítulo del Génesis, pero a partir de ahí, la exégesis y el mundo aparte en que consistió el intento judío de conciliación de Fe y Razón no pudieron ofrecer sino posturas muy diferenciadas.

En mayor o menor medida, en un espectro invariable entre lo platónico y lo aristotélico, no hay un filósofo medieval judío que no dedique un esfuerzo al tema. Pero la disparidad de opiniones, lejos de dividir, contribuyó a la superación de la misma mediante la conformación de una idea más o menos común acerca del sentido que debía darse a la interpretación de este acto. Y es que el problema, nacido tal vez de la ausencia en el texto bíblico de una referencia explicativa expresa, se incrementa cuando estos filósofos hebreos hayan de optar entre las diferentes posibilidades aportadas por la filosofía griega

debiendo conjugarlas con una concepción del acto de creación *ex nihilo*, entendida como dogma de fe. Y así es como Maimónides (1135-1204), por ejemplo, tras pasar revista a las teorías manejadas hasta el momento, trata el tema de la creación de la nada en su *Guía de los Perplejos*³. El emanatismo gozó de gran aceptación en el seno del neoplatonismo hebreo, por cuanto que permitía una perfecta explicación del relato del Génesis, pero no pudo conciliarse con el sistema aristotélico. Maimónides, no obstante, no puede decidirse por la teoría emanatista, como tampoco refrenda las teorías aristotélicas; se limita a constatar las diversas interpretaciones manejadas en la época. El hecho de ser ésta una cuestión dogmática provocó la adecuación de esas diferencias de interpretación dentro de la ortodoxia y debió ser así como conceptos platónicos como los de Filón de Alejandría se convirtieron en puramente hebreos y no griegos⁴. El libro de Maimónides no es en absoluto una obra divulgativa, su carácter esotérico, muy en la línea del pensamiento medieval hispanojudío, se resalta ya en el hecho de que el tema central consiste en la definición de la Física como *ma`aseh bere'shit* (מעשה ברשית-*asuntos del génesis*) y de la Metafísica como *ma`aseh merkabah* (מעשה מדכבה-*asuntos del carro de Dios*)⁵. Los sabios conocedores e intérpretes de la Ley siempre pusieron trabas al libre acercamiento de los estudiosos a los misterios contenidos en la filosofía griega y a su conciliación con la fe puesto que, afectando a la propia esencia de los fundamentos religiosos, el estudio de la «razón» sólo podría dificultar la creencia. Y es que plantear el tema de la creación del mundo era en el fondo inquirir acerca de la existencia de Dios. Saadia (892-942) por ejemplo, daba como prueba de esa existencia la necesidad de un principio de orden superior que coordinase arquitectónicamente las diferentes partes del universo subordinándolas, de igual modo, a un único todo⁶. Y como él, aunque con una clara influencia aristotélica que en Saadia no aparecía, Ibn Gabirol (1021-1070) remite todo el problema a la intervención de una *voluntad divina* cuya esencia es infinita, pero cuya acción sobre la materia es por el contrario limitada. Gabirol hace derivar de la sustancia de Dios la materia inteligible pero deriva la forma universal como un subproducto de ese atributo divino que es la *voluntad*⁷. Para Gabirol, Dios es la fuente de la unidad absoluta pero es a la vez creador de un mundo múltiple, aunque para ello deba de conceder que no existen las sustancias simples constituidas de sólo forma, sino que toda sustancia simple debe ser por fuerza forma y materia a la vez (hilemorfismo universal), incluida esa fuente primigenia o inteligencia universal. La idea es demasiado complicada pero interesante: una Voluntad ligada a la materia y la forma, como el alma está ligada al cuerpo, una Voluntad que crea la materia y forma universales⁸. «En el ser sólo hay tres cosas: la materia y la forma de un lado, la Esencia primera, por otro, y la Voluntad, que es el medio entre los extremos»⁹, y de aquí a una configuración panteísta sólo hay un pequeño salto, que la mayoría de los grandes pensadores monoteístas medievales se cuidaron mucho de dar.

Lo que caracteriza al concepto de Cosmogonía hebreo y le confiere su originalidad, diferenciándolo de cualquier otro anterior, es su apuesta por un origen en la Nada y la dificultad para explicar dicha paradoja. En ocasiones, pese al intento clarificador, la confusión persiste. Así por ejemplo, cuando hacia el siglo II el *Sefer Yetzirah* pretende ofrecer una explicación del acto creativo nos dice:

«La década de existencia surgida de la nada tiene su final vinculado con su comienzo, igual que la llama está casada con el carbón ardiente; pues el Señor es uno y no existe un segundo, y antes del uno, ¿qué podrías contar? (I, vi)... Éstas son las diez esferas de existencia surgidas de la nada. A partir del espíritu del Dios viviente emanó el aire; a partir del aire, el agua; a partir del agua, el fuego o éter; a partir del éter, la altura y la profundidad, el Este y el Oeste, el Norte y el Sur (I, ix)»¹⁰.

Y lo cierto es que en realidad todo el libro no es sino una críptica exposición acerca de la Cosmogénesis, donde se muestra que *una causa primera, eterna, omnisciente, todopoderosa y sagrada, es el origen y centro de todo el universo del que emanaron gradualmente todos los seres*¹¹.

Las diferentes mitologías habían dado siempre a la Cosmogénesis una dimensión de re-creación, de refección de lo previo en un acto de amor entre divinidades o de gusto por el orden de un demiurgo. He aquí el gran problema para conjugar un sistema de pensamiento como el hebreo, que se sustenta en la fe, en la confianza del amor de Dios, y del griego, que sólo confía en las propias fuerzas humanas. La virtud de los pensadores medievales hebreos, musulmanes y cristianos es haber recogido el testigo que la antigüedad cristaliza en Plotino para intentar seriamente la cuadratura del círculo. Pero el punto de partida condiciona necesariamente el desarrollo de tal intento. *El ser de todas las cosas fluye en un proceso eterno y sin comienzo del rebosante fundamento originario del ser de lo Uno, no por un acto libre de la personalidad divina (de la cual Plotino nada sabe), sino en un proceso necesario de emanación. Lo Uno no puede sino emanar; dejar fluir de sí un ser inferior*¹².

Crear de la Nada no puede significar poner orden, pues no existe algo material sobre lo que aplicarse, no existe causa previa alguna, al menos diferente a la propia libertad o *voluntad* de Dios. Por eso la idea de la emanación de Plotino presentaba de entrada un ligero problema (no concebía la idea de la Nada y todo quedaba identificado en el Uno) que la patristica cristiana no podía pasar por alto, pero que Gabirol resuelve hábilmente al diferenciar esa Nada de Dios y colocando como intermediaria la idea de Voluntad:

«Tú eres sabio, y tu Ciencia es Fuente de Vida, y de Ti mana.
 En comparación con tu Ciencia,
 cualquier hombre no es más que ignorante.
 Tú eres sabio, anterior a toda anterioridad,
 y es a tu lado que la sabiduría se aprende,
 Tú eres sabio, y no sabes sino por Ti mismo,
 y no posees la Ciencia sino por Ti mismo.
 Tú eres sabio, y **de tu Ciencia ha emanado la Voluntad,**
 en un momento determinado,
 como artesano o arquitecto,
para educir al ser de la nada,
tal como dimana la luz que surte los ojos.
 Extraes sin pozal **la luz del manantial**
 y todo lo haces sin instrumento.

Pero ella (la Voluntad) trazó, excavó, apuró,
 esclareció,
 ordenó a la nada y se distendió,
 y al ser se erigió,
 y el mundo se extendió.
 Luego midió a los cielos con palmo,
 y con su mano la morada de las esferas,
 uniéndolas (unas con otras)
 Entonces, con lazos de su poder
 fueron atadas las cortinas de la creación,
 y su fuerza alcanza el linde de las cortinas de la creación:
 reúne ambas extremidades...»¹³.

Gabirol recoge en esta composición algunas de las referencias emanatistas presentes en el texto bíblico, por ejemplo la imagen de Dios como fuente de vida o luz que ya estaba presente en Jr. 2; 13 y Sal. 36; 10, tal y como apunta Maimónides. El filósofo cordobés define el concepto «*por analogía con el hontanar de agua que fluye en todas direcciones, sin ninguna proyección especial, ni de donde provenga ni a donde particularmente tienda, sino que brota por doquier, y de continuo riega todo el contorno próximo y remoto*»¹⁴. Y define así el concepto al tiempo que nos previene de la necesidad de tener en cuenta que la temporalidad solo afecta a lo creado pero no al Hacedor del Cielo y de la Tierra¹⁵, pues en dicho caso Dios no sería sino un demiurgo al modo platónico o bien al modo aristotélico, eternamente coexistente a la creación, a la que concede su beneplácito pero no extrae de la nada¹⁶. El propio Gabirol intentaba explicar ese mismo concepto:

«Tú eres el Uno. Mas no como el Uno de una cosa
 que se adquiere o se cuenta.
 Pues no se concibe en Ti ni multiplicación ni modificación.
 Tú eres Uno sin definición y sin perífrasis.
 Tú eres Uno. Mas, al intentar establecer en Ti
 un límite o una determinación,
 el entendimiento se desanima»¹⁷.

La imagen del agua que se expande sin dejar de ser agua es tal vez la más clara para exponer un tema recurrente en la filosofía judía que veremos nuevamente desarrollarse con fuerza en época renacentista de la mano de filósofos como León Hebreo, aunque impregnada de profundo significado cabalístico. Gershom Scholem explica de un modo similar esa curiosa unidad de Dios manifiesta en la variedad:

«‘Todo mandamiento posee un elevado principio y un secreto fundamento, que no puede ser deducido de ningún otro mandamiento si no es precisamente de ese mismo, el único que contiene aquellos misterios; pero así como Dios es uno, todos ellos juntos forman también un algo dinámico’, sin duda alguna el de la infinita vida divina»¹⁸.

CLASICISMO, RENACIMIENTO Y CÁBALA

La traducción que del texto del Génesis hiciera la griega Versión de los Setenta puede ser entendida como un simple error o como una interpretación interesada en mantener el tradicional concepto oriental de la *kalokagathia* (καλοκαγαθία), pero en cualquier caso no fue del todo inocente. El matiz introducido por la versión griega, lo bello como agradable a la vista, era más adecuado para el carácter moral de un cristianismo que se empeñaba de algún modo en buscar una función a la creación, función que no coincide en absoluto en el contexto hebreo donde la idea de belleza no tiene en principio valor alguno para el desarrollo del culto. La nueva religión debía además ser fiel a la línea de pensamiento del oriente helenizado, puesto que este ámbito cultural constituía la base de catecúmenos más importante. Será mucho más adelante y por influencia helenística y cristiana que este concepto comience a ser considerado también en el ámbito religioso hebreo.

El Judaísmo es la religión de la practicidad y en este sentido es como Dios parece valorar su obra a tenor de los versículos del Génesis. Que el mundo sea *tov* (טוב-bueno) implica que es útil, que su funcionamiento es el adecuado. La idea de un mundo bello creado de la mano de Dios también se incorpora, no obstante, al pensamiento hebreo a través de filósofos fuertemente helenizados como Filón de Alejandría. Composiciones tales como el Eclesiastés (siglo III a.C.), el Eclesiástico (siglo II a.C.) y, muy especialmente, el Libro de la Sabiduría (siglo I a.C. y no considerado canónico por los hebreos) son sin lugar a dudas los mejores exponentes de esta ligazón entre dos mundos, griego y judío, para conformar un tercer cristiano. Pero lo que llama la atención del resto de los textos sagrados judíos es la natural indiferencia al tema de la belleza como algo físico. Las descripciones de objetos bellos, personas, paisajes y situaciones, no se obvian pero se contraen hasta la mera afirmación y esto las debilita en grado sumo. Lo bello nunca es esencial en sí mismo, siempre conduce a algo de mayor trascendencia, curiosamente de carácter ético ejemplarizante. La debilidad del concepto se aprecia en el hebreo escrito o hablado en la necesidad de recurrir a expresiones de estado constructo como *tov mar'eh* (טוב מראה-de ver) que refuerzan la idea de sensorialidad y por tanto de carácter externo perceptible, que plagan las descripciones bíblicas, sobre todo cuando se refieren a personajes. Pero en cualquier caso, esta referencia a la belleza externa no es sino un modo de reforzar la auténtica valía moral del personaje, de ahí que generalmente se dedican a los héroes y heroínas como Esther o David.

No existe una teoría hebrea de las artes y aunque los términos formulados por el Renacimiento en los grandes tratados tienen exacta correspondencia con los utilizados en la lengua hebrea, incluso en los matices, jamás fueron puestos al servicio de una teoría general. Ni siquiera nuestro sefardí León Hebreo (1465-1535) pretendió algo más que abundar en el sentido platónico del concepto de belleza. No obstante, su acercamiento al sentido platónico no puede ser más judío u oriental. Después de dividir los sentidos en materiales (gusto, tacto y olfato) y espirituales (vista y oído), afirma que sólo en los objetos de estos últimos es posible encontrar la gracia «che diletti e muova l'anima a proprio amore (qual si chiama bellezza)», pero admite que es a través de la semejanza con lo material como es posible reconocer y entender de mejor manera la belleza espiritual, e

incluso establece la causa de esto en una sucinta teoría emanatista que recuerda bastante en su orientación platónica a las palabras de Ibn Gabirol: «Y así es como las formas naturales de los cuerpos se derivan de un origen espiritual e incorpóreo, que es el alma del mundo, y más allá de ésta, del primer y divino intelecto, en los cuales dos existen primeramente las formas con mayor esencia, perfección y belleza que en los cuerpos parciales; y así también las formas artificiales derivan de la mente del artífice humano, en la cual primero existen con más belleza y perfección que en el cuerpo elaborado con un bello artificio».

León Hebreo establece en su definición del concepto de belleza una relación necesaria con el concepto de gracia. La gracia atrae y conduce a la belleza. El texto de *Diálogos de Amor* no es una obra filosófica judía, pero sí una obra de filosofía escrita por un judío¹⁹, donde inevitablemente surgen conceptos tradicionales hebreos de los que es imposible zafarse. La misma relación es posible encontrarla ya en los textos bíblicos. En hebreo, son varias las familias de palabras relacionadas con el concepto de belleza, todas ellas hacen hincapié en tres acepciones relacionadas con lo puramente formal y perfecto (belleza: יופי-יופי *yofi*), lo agradable y atractivo (gracia: חן-*hen*; נחמד-*nehmad*) y el ornato o aderezo suplementario (ornamento: הדר-*hadar*; נוי-*noy*, תפארת-*tif'eret*). La acepción que Hebreo otorga al concepto de gracia es idéntica a su doble sentido hebreo: *hen* es gracia, pero también agradecimiento, indulto o misericordia. La gracia es belleza y benevolencia²⁰, simpatía, buena voluntad, predisposición, en suma. Tras el sistema de Judah ben Isaac Abrabanel, conocido más como León Hebreo, hay aún un pensamiento excesivamente medieval e hispanojudío, no puede sacudirse siquiera la influencia árabe de Avicena en ese particular concepto de «amor» cósmico.

En el sistema de Hebreo lo que realmente se trasluce es la relación entre Dios, el Mundo y el Hombre como ser intermedio; la eterna ecuación que ni griegos, ni pensadores medievales, ni románticos parecen haber resuelto. Lo que verdaderamente se adivina en este sistema de pensamiento es el mismo trasfondo que configuró la mística hispanocristiana: un sistema de contacto entre lo superior y lo inferior mediante explicaciones analógicas que a corto plazo acabaría por configurar un arte profundamente simbólico, bien al modo barroco cristiano o bien al modo tradicional judío, ciertamente más próximo al medieval cristiano. La gracia para Hebreo es pues la puerta de contacto entre lo material y lo intelectual, lo que adecua la visión con la idea correspondiente en el sistema platónico, o aquello que en lo creado remite al Creador en la tradición mística hispanocristiana. Es por este motivo que León Hebreo confiere tanta importancia a los sentidos de la vista y el oído, ya que son la forma más inmediata y veraz de acceder a lo creado y, mediante el reconocimiento de la gracia, alcanzar también al Creador. Este proceder simbólico confiere en cierto modo al sistema de Hebreo un carácter mágico o esotérico de raigambre cabalística y que siempre se entendió al margen de la filosofía pero que los círculos renacentistas italianos con los cuales debió entrar en contacto durante sus estancias en Nápoles y Florencia, como los de Marsilio Ficino y Pico della Mirandola, cultivaron y remozaron.

El esquema de León Hebreo es claramente platónico pero profundamente judío: la gracia, la belleza, sólo adquiere sentido como vehículo conducente a la divinidad, la belleza suprema. Y esa necesidad de ser conducido a la divinidad es a lo que Hebreo llama «amor». Una vez más el concepto renacentista es claramente platónico. El Amor como aspiración a la posesión de aquello de que se carece se rastrea ya en el *Banquete* o el *Fedro*. El amor renacentista se entiende como un ansia de Belleza. Y para León Hebreo, ese Amor cuenta con la asistencia de la gracia. La gracia es la cualidad que permite reconocer la belleza visualmente, pero la belleza no está en la materia sino en la forma. La forma es el aspecto espiritual del arte y es su unión sobre la materia lo que determina la hermosura de ésta. La forma es también por ese carácter espiritual precisamente aquello que acerca lo natural a su Creador. Pero esto da, tal vez sin pretenderlo, una nueva dimensión a la figura del artista, puesto que es él quien en su lucha con la materia acabará revistiéndola de forma y haciéndola más o menos bella.

El artista adquiere así un papel protagonista en la tarea humana de descifrar la creación. El hombre es ciertamente el intermediario entre Dios y el resto de las criaturas, pero el artista es además un tipo especial de hombre. Es en su mente donde están esas formas perfectas que descienden a la materia y permitirán a través de tal unión extenderse en forma de conocimiento hasta la mente de quien esté capacitado para percibirla. En otras palabras, el artista es encargado de revelar al resto de seres humanos las notas de belleza que ha podido ir descubriendo, los significados que poco a poco se van arañando al complejo código divino cifrado en la creación. Paralelamente, conceder este destino a la labor artística implica reconocer la predisposición de unos y la incapacidad de otros para su comprensión, ya que evidentemente no todos pueden contar con las mismas dotes perceptivas del artista. Pero no cabe duda de que el pensamiento de León Hebreo, pese al reconocimiento implícito de la especial valía del artista, no hace sino ligar para siempre los conceptos de arte y belleza. El artista descifra la belleza y plasma la belleza para alcanzar la Belleza suprema. Es cierto que en los textos bíblicos esta idea no aparece, el concepto no interesa en absoluto, pero el camino estaba indicado y los estudios cabalísticos no hicieron sino hacer uso de unas ideas de formulación clásica, remozadas por la cultura renacentista y debatidas nuevamente por el Barroco. Tal vez fue en esta necesidad de definir las ideas y temas debatidos desde antiguo que se acudió a concretarlos con términos hebreos no siempre tan precisos aunque aproximados: Y así el concepto de belleza, contagiado por el de gracia, pasa a ser en los ambientes cabalísticos «*tif'eret* - תפארת» más como sinónimo de «equilibrio» o «armonía» que de «belleza» en sí. En el cabalístico Árbol de la Vida ocupa una posición central, casi intermedia entre Dios (*Keter*) y el universo físico (*Malkhut*).

En general, podemos decir que la filosofía renacentista judía tampoco se dedica a los temas artísticos, pero el ambiente cultural italiano propició el acercamiento de la comunidad hebrea al mundo clásico y por ende, a dichos conceptos, también estéticos. Fueron muchos los intelectuales judíos italianos versados en los textos clásicos²¹. Los judíos renacentistas adoptaron idéntica posición ante el hecho cultural que los cristianos, la mayor parte de ellos eran médicos, como el propio Hebreo, pero versados además en Filología, Astronomía y las ciencias más variadas. Los italianos, cristianos y judíos, supieron enri-

quecerse convenientemente además con lo que significó el aporte sefardí, lo que equivale a decir con la rica tradición tricultural hispanomedieval. Es más que probable que tras muchas de las variaciones en los enfoques de ideas aristotélicas o platónicas que aparecen en los tratados renacentistas italianos se encontrase la influencia de la exégesis bíblica o la discusión de temas idénticos desde puntos de vista religiosos diferentes. La España medieval aportó al mundo renacentista a través de su emigración la misma posibilidad de fascinación que Roma sintiera por los cultos místéricos. Sefarad fue la cuna de *El Zohar* y de la Cábala, de la idea de que entre Dios y su creación existía un estrecho vínculo descifrable merced a la *gematría*, la magia de las letras convertidas en números que permitía evolucionar por el complejo árbol de la vida y sus diez nudos o *sefirot* y sus veintidós ramas.

«Las veintidós letras que forman los poderes, tras haber sido designadas y establecidas por Dios, las combinó, pesó e intercambió, formando con ellas todos los seres de la existencia, y todos aquellos que serán formados en cualquier tiempo venidero»²².

Es innegable que el sincretismo que se debió producir en la naciente España moderna con la asimilación de la población conversa debió calar igualmente en aquellos territorios que recibieron el aporte cultural sefardí. Así por ejemplo, el Renacimiento se preocupó sobremanera, mucho más que el mundo griego, por la idea de perfección divina reflejada en el cuerpo humano. Y sobre el tema en cuestión, la exégesis judía llevaba ya algunos siglos de ventaja, y aunque los puntos de vista son ciertamente diferentes, hemos de admitir que el carácter moral que la teoría renacentista da al concepto de belleza humana como perfección estaba ya presente en los textos hebreos desde mucho antes. La belleza humana para el Judaísmo deriva y no deriva de las palabras de Gn 1; 26-27. Naturalmente la exégesis posterior se encargó de dilucidar al respecto de lo que significa «אדם נעשה בצלמנו» («*na`ašeh `adam betsalmenu kidemutenu*»-«*Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza*»). Pero, aunque tradicionalmente se ha venido haciendo referencia a la belleza humana como un trasunto o al menos una referencia a la belleza divina, resulta clarificador el hecho de que en la Biblia no aparece esta cualidad como propia de Dios. Salvo en el Cantar de los Cantares (Ct 2; 14), donde al Novio se le describe con términos tales como גאוה (*na`weh* - hermoso o gracioso), no hay apenas textos que sugieran tales calificativos. La idea de la belleza del hombre como reflejo o correspondencia de la Belleza de Dios es sin duda cristiana, o al menos desarrollada en paralelo a la formulación del Cristianismo. Sí es cierto, sin embargo, que a lo largo del texto bíblico se hace a menudo referencia a la mano de Dios, al pie de Dios, el ojo, la oreja, la boca de Dios..., expresiones que podrían inducir a establecer esa relación, pero no cabe duda que se trata en todo momento de una simple referencia simbólica. Esas partes corporales en Dios no equivalen en modo alguno a las nuestras, que son tan sólo, para toda la tradición exegética, un mero símbolo de una realidad oculta y etérea²³, un símbolo de la estructura divina. Desde este momento no podemos esperar en el Judaísmo una configuración esencialmente física, basada en el número y la proporción como la griega o renacentista, para la confección del canon corporal humano. El canon judío sólo puede ser de dimensión moral. El cuerpo humano será bello en la medida en que aquellas cualidades morales

a que se refieren los órganos de Dios estén presentes en la personalidad del sujeto. Es esta la razón de que constantemente en el texto bíblico el concepto de belleza, y especialmente cuando es aplicado al ser humano, adquiera una dimensión ética que necesita de una precisión moral como complemento a la acción propia de cada sentido. Es esta la característica por la que un filósofo de la talla de Ibn Gabirol se encarga de precisar el alcance y dedicación de cada uno de los órganos sensoriales en su *Corrección de los caracteres*²⁴: «...al ojo corresponden el orgullo, la humildad, la modestia y la desvergüenza... En cuanto al sentido del oído (hay que decir que) es un género bajo el cual hay... cuatro caracteres..., a saber, el amor, el odio, la compasión y la crueldad... Al sentido del olfato le corresponden..., a saber, la ira, la complacencia, la envidia y la vitalidad... Bajo el sentido del gusto..., la alegría, la pena, el arrepentimiento y la tranquilidad... El sentido del tacto..., la generosidad, la avaricia, la valentía y la cobardía...»

En idéntico sentido, y puesto que el hombre se concibe como un compuesto unitario, son todos los sentidos a la vez los que participan en la composición de la imagen y valía moral que de la persona nos hagamos. El hombre precisa de todos sus sentidos por tanto, para percibir todos y cada uno de estos valores, y ya que cada sentido está preparado para un tipo determinado de ellos, todos habrán de participar por igual en la captación de la belleza. La belleza, también la humana, no se percibe por partes, esto es, no es visual, o al menos no tan sólo visual o corporal, sino que precisará de la información moral que también los otros sentidos puedan dar al respecto. De ahí que, haciendo gala de su origen semita la expresión de este concepto requiera la participación de la información particular aportada por cada una de las impresiones posibles: vista, gusto, olfato, tacto, oído...

La belleza tanto del hombre como de la mujer necesita siempre de un apoyo, pero es cierto que al igual que en el caso griego, y salvando la diferencia de enfoque, la belleza masculina siempre será mejor comprendida. Para el hombre griego la belleza física del desnudo masculino ejemplificaba mucho mejor la vitalidad, la fuerza de la vida que configuraba la base de su concepto físico de belleza. Para el mundo hebreo, el desnudo es inconcebible porque se liga al pecado de Adán, y el carácter moral que configura la base de su concepto de belleza determina una definición en función de las cualidades del hombre por su relación más estrecha con la Ley. La mujer se ve dispensada de un trato más continuado con la Ley por lo que se entiende que es más proclive al alejamiento de sus normas. El hombre sabio da gracias por no ser mujer porque de ese modo puede estar más en contacto con la Tora²⁵. En Is 3; 16-24, Dios reprende a las «hijas de Sión» por sus usos en el moverse, vestirse, adornarse, peinarse y les anuncia que el castigo será todo lo contrario, la privación de la hermosura, equiparando ese estado al de la vergüenza más que a la «fealdad». Cuando la mujer aparece en la literatura rabínica por ejemplo, casi nunca lo hace por su hermosura sino que suele ser *para encarnar defectos y malas costumbres*²⁶, como una fuente de pecado y de distracción para los sabios, y eso a pesar que según la tradición del Midrash Génesis Rabbah (Gn 18; 2), Dios se pensó mucho cuál sería el miembro del hombre a partir del cual la crearía: «No la crearemos de la cabeza para que no sea altanera; ni del ojo, para que no vaya coqueteando; ni del oído, para que no sea cotilla; ni de la boca, para que no sea chismosa; ni del corazón, para que no sea celosa...»²⁷.

EL PRAGMATISMO: LA BELLEZA COMO INSTRUMENTO DE CONOCIMIENTO MORAL

El concepto de belleza ha servido siempre en todo momento y cultura como aglutinante de un modo de expresión propio. Traducir la realidad y su experiencia mediante un *modo de representación*²⁸ esencialmente «bello» ha permitido en algunas ocasiones configurar una especie de programa al que adherirse también cultural y hasta emocionalmente: así, es la forma clásica griega de traducir ese encuentro lo que ha servido de base a toda una cultura occidental esencialmente mimética, esto es, naturalista y figurativa. Y como sustrato de nuestra realidad actual condiciona, pese a la gran importancia de la abstracción contemporánea, nuestro modo de comprensión y expresión.

La visión que de la realidad tiene el Judaísmo no es analítica, no descompone y reconstruye siguiendo los patrones físicos naturales, sino que opera desde la garantía del conocimiento del misterio de la creación como fruto de una revelación: ¿qué sentido tiene escudriñar en la realidad para conocerla si la única realidad existente es Dios, una realidad que se percibe sin intervención de los sentidos?

El Judaísmo no deposita por tanto ningún papel científico en el concepto de belleza. Dicho concepto no revela ningún patrón de armonías, proporciones o correspondencias entre partes, inferido del estudio de la Naturaleza como sí hace el helénico²⁹. El Judaísmo en ningún caso niega la *pankalía* o belleza del mundo, ¿cómo podría hacerlo? Pero, si es cierto que no propone una aprehensión racional de ésta realidad, sino más bien una comprensión mucho más directa, casi instintiva y sin cuestión: la obra entera de Dios es bella por definición y no cabe pues buscar qué base la sustenta, pues no es otra que Dios mismo. Sentir la belleza del mundo es sentir a Dios mismo. En el Libro de la Sabiduría, Sb 13; 1-3, un libro no canónico pero que participa como el Eclesiastés o *Qohelet* de la tradición sapiencial salomónica, podemos leer: «Son necios por naturaleza todos los hombres que han desconocido a Dios y no fueron capaces de conocer al que es a partir de los bienes visibles, ni de reconocer al Artífice, atendiendo a sus obras; sino que tuvieron por dioses, señores del mundo, al fuego, al viento, al aire ligero, a la bóveda estrellada, al agua impetuosa o a los astros del cielo. Si, cautivados por su belleza, los tomaron por dioses, sepan cuánto les aventaja su Señor, pues los creó el autor de la belleza».

El Libro de la Sabiduría debió ser escrito por un judío alejandrino fuertemente helenizado hacia el siglo I a.C. y sólo constata el inicio de lo que más adelante la patrística cristiana llevaría a su culmen: la fusión de las culturas helénica y hebraica. El pasaje de Sb 7; 17-21 es absolutamente revelador: «Fue Él quien me concedió el verdadero conocimiento de los seres, para conocer la estructura del mundo y la actividad de los elementos, el principio, el fin y el medio de los tiempos, la alternancia de los solsticios y la sucesión de las estaciones, los ciclos anuales y la posición de las estrellas, la naturaleza de los animales y los instintos de las fieras, el poder de los espíritus y los pensamientos de los hombres, las variedades de las plantas y las virtudes de las raíces. Llegué a conocer cuanto está oculto y manifiesto, porque la sabiduría, artífice de todo, me lo enseñó».

En realidad, es ésta la idea que siempre hubo en la exégesis bíblica, la necesidad de buscar en lo escrito por la Sabiduría también lo que está oculto. Ésta es también la clave para conciliar Razón y Religión. Más adelante, en Sb 7; 25-26, se nos dice acerca de la Sabiduría: «Es un hálito del poder de Dios, una emanación pura de la gloria del Omnipotente, por lo que nada manchado llega a alcanzarla. Es un reflejo de la luz eterna, un espejo sin mancha de la actividad de Dios, una imagen de su bondad». Y todo lo que la Sabiduría puede enseñarnos no es sino ella misma, un reflejo de Dios. Desde este momento el conocimiento de lo que la Ciencia y la Razón pueden enseñarnos no sólo es admisible sino deseable. Y es aquí cuando verdaderamente alcanza todo su sentido la indagación que el Alma-Esposa hace entre las criaturas de la Naturaleza en su desesperado periplo al encuentro del Esposo Amado en el *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz, evidenciando claramente hasta qué punto nuestra mística está profundamente imbuida de Judaísmo:

«Mil gracias derramando,
pasó por estos sotos con presura,
y yéndolos mirando,
con sola su figura
vestidos los dejó de su hermosura...

Y todos cuantos vagan
de ti me van mil gracias refiriendo
y todos más me llagan,
y déjame muriendo
un no sé qué que quedan balbuciendo».

El sistema místico no sólo nos propone el modo más inmediato para llegar al conocimiento de Dios sino que nos resuelve también cuál habrá de ser la actitud del hombre religioso ante la realidad. Cada una de las criaturas nos proporciona una pista en el camino del conocimiento de Dios. La actitud no puede ser más similar a la del hombre griego enfrentado a la Naturaleza, a la que indaga en la esperanza de conocerse a sí mismo; pero paradójicamente el hombre hebreo se comporta ante la Naturaleza como lo haría el hombre romántico. En ningún caso, como sucede en el arte clásico, el arte se arroga la propiedad de suplir a la naturaleza y mucho menos de mejorarla o superarla, la relación del arte con la naturaleza surge de otra necesidad muy diferente como es la del conocimiento espiritual, y en ese sentido podemos decir que el hombre judío adopta una postura romántica. Como dice David Estrada Herrero: «El concepto romántico de ‘naturaleza’ es esencialmente antropológico. Se canta la belleza de la naturaleza ‘exterior’, pero el interés se centra en la naturaleza ‘interior’, en la capacidad creadora del artista. La relación entre arte y naturaleza no se la plantea el romántico en términos de oposición, ya que en sus raíces originarias el arte es naturaleza, en sentido tanto histórico como antropológico»³⁰.

El hombre judío, sabedor por Revelación de quién es él mismo, el ser más perfecto de la Creación, la criatura más próxima a Dios de todas, decide confirmar en la Naturaleza lo que conoce en sí mismo y que le remite, como él mismo a su vez, al Creador. Y de este

modo en lugar de naturalizar lo humano como hizo el hombre griego, humaniza lo natural, como hizo el romántico. Así por ejemplo, la simetría que reconoce por igual en mamíferos y reptiles o incluso en las aves, no le confirma al contrastarla con su propia simetría que también él es un ser natural y creado. El hombre hebreo entiende que esa simetría no es sino un indicio de Dios y la asocia a conceptos puramente humanos como los de orden, equilibrio, justicia..., que son los que aplicados al Creador le permiten conocerle algo más. A través de la obra, llega al Creador. Pero sucede que por este camino, el arte no tiene por más que convertirse en un lenguaje naturalmente simbólico. El concepto de simetría es idénticamente aplicable a un cuadrúpedo como un caballo o un reptil como una lagartija. Y al hombre hebreo en realidad no le interesan ni el caballo ni la lagartija, sino aquello que corrobora su propia esencia, su propia simetría, y que le remite al Creador. En otras palabras, no es la forma lo que se persigue sino el concepto a que ella nos remite. «Lo que importa es la representación mental, no la percepción visual. Pues sólo en la reproducción de ese todo cerrado que vivía en la representación mental, podía el hombre encontrar un equivalente aproximado de la individualidad material absoluta de la cosa, eternamente inalcanzable para él»³¹. Y si el acento se coloca sobre el significado, el significante por fuerza se resiente. Así si en sus inicios es un arte igualmente figurativo, como cualquiera de las artes pertenecientes a los pueblos del entorno que lo vio nacer, muy pronto comienza a sentir un manifiesto desinterés por la presentación naturalista bajo el falso pretexto religioso de evitar la idolatría³².

El arte hebreo, cuando más auténticamente se expresa, cuando consigue zafarse de la imposición greco-latina de que hace gala en Dura Europos y en menor medida ya en la decoración de las sinagogas bizantinas de Palestina, no necesita el encorsetamiento naturalista, sino que lo trasciende llegando incluso a rozar la abstracción. Es significativo el desuso de la imagen figurativa especialmente durante el Medioevo y en aquellos territorios de influencia islámica sobre todo, como fue la Sefarad medieval. No es menos significativo que en el resto del Occidente europeo, las artes figurativas judías no viesen impedido su desarrollo y evolucionasen a la par bajo las formas renacentistas y barrocas expresándose en la miniatura de libros y en la confección de detalles decorativos en relieve para las piezas de orfebrería y culto. La idea de la intolerancia total a la imagen estará presente no obstante, en toda la tradición y periódicamente resurge con vigor desde los círculos ortodoxos más intransigentes. No obstante, el Judaísmo no quedará jamás constreñido en la geometrización de la expresión de la idea, y aunque la abstracción pudiera ser sin duda el mejor lenguaje para explicar conceptos de naturaleza igualmente abstractos, no puede olvidarse de que la base de su forma de hacer arte debe buscarse igualmente en un estrecho contacto o encuentro con la Naturaleza, pues eso es el arte a fin de cuentas, como afirmaba Schmarsow. El arte judío como cualquier otro arte historiable, también se debate entre la Naturaleza y la Abstracción, aunque como probablemente señalaría W. Worringer: «Es obvio que las representaciones transcendentales en la esfera religiosa y el afán de abstracción en el campo del arte son manifestaciones de una misma actitud anímica frente al cosmos»³³, actitud nacida de una «profunda convicción del insondable enigmatismo de la creación y de la problematicidad de toda apariencia»³⁴, actitud que con mayor o menor diferencia mantiene el Judaísmo; si bien éste, a diferencia de otras religiones de salvación,

cuenta con la indicación de que debe indagar en el texto de la Revelación para superar ese escollo aparente de la insondabilidad. La abstracción al modo hebreo debe entenderse siempre que aparece a lo largo de su historia artística al modo en que era comprendida entre los egipcios, como un «arrastrar» lo principal permitiendo, pese a la deformación, mantener la esencia. Cuando a comienzos del siglo XX, las diferentes experiencias artísticas hebreas en Palestina intenten recuperar la estética de la imagen egipcia no harán sino devolver el arte judío a su idea original, la que se rastrea en los mosaicos de sus sinagogas del siglo VI. Fue tal vez el intento excesivamente normativizador o académico al modo europeo occidental lo que dio al traste con esta experiencia que rastreaba las raíces hebreas en Palestina derivando abiertamente hacia la abstracción formal; aunque nunca podremos estar seguros del todo de que este fenómeno no se deba a la creciente y fructífera inmersión de la tradición judía en el ambiente artístico internacional.

Experiencias como la de la Escuela Bezalel darán al traste por el hecho de querer asentar la práctica del arte sobre las bases miméticas occidentales, cuando lo que confiere coherencia al judaísmo es una cierta aniconicidad o al menos un modo peculiar de entender la forma tan sólo como un referente, como una puerta que abre el camino para llegar a un concepto ideal o absoluto, y por eso mismo abstracto. Bezalel y cualquier experiencia similar daría al traste tarde o temprano porque, como todo dentro del complejo mundo hebreo, el arte también está ligado al modo de sentimiento religioso y no es sino una forma más de vivir la realidad desde las pautas del pensamiento hebreo:

«On pourrait dire que le judaïsme voit dans l'art non l'expérience fixée des formes, mais la vie même. La vie seule dans son éternel et troublant changement est l'art suprême. A la limite, le judaïsme (loin d'être une religion!) est un art de vivre»³⁵.

NOTAS

1. LOMBA FUENTES, Joaquín. *Principios de filosofía del arte griego*. Barcelona: Ed. Anthropos, 1987, pp. 17-18.
2. *Ibidem*, p. 19.
3. BEN MAIMON, Moše (Maimónides). *Guía de perplejos* (Edición de David Gonzalo Maeso). Madrid: Ed. Trotta, 2001, pp. 264-326.
4. SCHOLEM, Gershom. *Conceptos básicos del judaísmo. Dios, creación, revelación, tradición, salvación*. Madrid: Ed. Trotta, 1998, p. 55.
5. BEN MAIMON, Moše (Maimónides). *Guía de perplejos...*, p. 56.
6. HAYOUN, Maurice-Ruben. *La philosophie médiévale juive*. Paris: P.U.F., 1994, p. 22.
7. *Ibidem*, p. 45.
8. ABBAGNANO, Nicolás. *Historia de la Filosofía*. Segundo volumen. Barcelona: Ed. Hora, 1982, p. 419.
9. *Fons vitae*, I, 7.
10. *Sefer Yetzirah. El Libro de la Formación*. Edición y versión a cargo de Isidor Kalisch. Madrid: Ed. EDAF, 1993, pp. 25-29.
11. *Ibidem*, p. 14.
12. SCHOLEM, Gershom. *Conceptos básicos del judaísmo. Dios, creación, revelación...*, p. 48.

13. IBN GABIROL, Salomón. *La kábala del kéter-malkut. La corona-El reino*. Sevilla: Biblioteca de Cultura Andaluza, 1986. Poema 9, pp. 124-125.
14. BEN MAIMON, Moše (Maimónides). *Guía de perplejos...*, p. 266.
15. *Ibidem*, p. 268.
16. *Ibid.*, p. 270.
17. IBN GABIROL, Salomón. *La kábala del kéter-malkut. La corona-El reino... Poema 2*, p. 115.
18. SCHOLEM, Gershom. *La Cábala y su simbolismo*. Madrid: Ed. Siglo XXI, 1985, p. 137. Scholcm recoge el texto del *Ta'amé haMishwot* de Recanati (Basilea, 1581, f. 3a).
19. SIRAT, Colette. *A History of Jewish Philosophy in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, p. 408.
20. TATARKIEWICZ, Władysław. *Historia de la estética. III. La estética moderna. 1400-1700*. Madrid: Ed. Akal, 1991, p. 151.
21. ROTH, Cecil. *The Jews in the Renaissance*. Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, 1977/5738, p. 35.
22. *Sefer Yetzirah. El Libro de la Formación...*, p. 31.
23. MATT, Daniel C. *La Cábala esencial. Una introducción extraordinaria al corazón del misticismo judío*. Barcelona: Robin Book, 1997, p. 86.
24. IBN GABIROL, Salomón. *Kitab išlah. al-ajlaq o La Corrección de los caracteres*. (Edición y traducción a cargo de Joaquín Lomba). Zaragoza: 1990, pp. 6l y ss.
25. Ver Men 43b.
26. HERRANZ PASCUAL, Carmen. *Los sabios del Talmud*. Barcelona: Ediciones Riopiedras, 1997, p. 180.
27. *Ibidem*, pp. 180-181. El texto citado es recogido aquí, procedente tal vez de VEGAS MONTANER, Luis. *Génesis Rabbah I (Génesis 1-11)*. Estella: Biblioteca Midrásica, n.º 15, 1994.
28. OCAMPO, Estela y PERAN, Martí. *Teorías del Arte*. Barcelona: Ed. Icaria, 1993, p. 68.
29. TATARKIEWICZ, Władysław. *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Ed. Tecnos, 1992, pp. 157-160.
30. ESTRADA HERRERO, David. *Estética*. Barcelona: Ed. Herder, 1988, p. 609.
31. WORRINGER, Wilhelm. *Abstracción y Naturaleza*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 53.
32. Dt 4; 16-21, Is 40; 18-20, Jr 10; 1-16, Sb 13 y 14.
33. WORRINGER, Wilhelm. *Abstracción y Naturaleza...* p. 107.
34. *Ibidem*.
35. SHENKAR, Nadine. *L'art juif et la Kabbale*. Paris: NiL Éditions, 1996, p. 81. «Podría decirse que el judaísmo ve en el arte no la experiencia fija de las formas, sino la vida misma. La vida sola en su eterno y desconcertante cambio es el arte supremo. Al final, el judaísmo (¡lejos de ser una religión!) es un arte de vivir».