

LA CÁBALA, EL GOLEM Y LOS CUENTOS DE ROSITA KALINA

María Amoretti Hurtado

RESUMEN

En los cuentos de Rosita Kalina el nivel anecdótico se esfuerza por mostrar, a través del componente histórico y la evolución de las diferentes generaciones de judíos en Costa Rica, el proceso de inserción social y cultural de la minoría judía al contexto nacional. No obstante, las formas de representación de este contenido se encuentran completamente dominadas por un contexto místico que, haciendo de la escritura una proyección de la cábala, reitera el más fuerte de los contenidos idiosincráticos de la cultura hebrea: el contexto religioso.

ABSTRACT

In Rosita Kalina's tales, the anecdotal level makes an effort to show, through the historical component and the evolution of the different generations of jews in Costa Rica, the process of social and cultural insertion of the jewish minority to the national context. Nevertheless, the forms of representation of this content are completely ruled by a mystical context that, turning writing into a projection of the Kabbalah, reiterates the strongest of the idiosyncratic contents of hebrew culture: the religious context.

Tal vez por pura nostalgia finisecular, tal vez porque a la generación de esta segunda mitad del siglo le ha tocado ser una generación de transición, o tal vez porque son estos tiempos, tiempos de revisión o, simplemente, porque la historia y su discurso ya no son los mismos después de Foucault; por alguna de esas razones o por todas a la vez, la marca más relevante de la literatura de la época es justamente lo memorial. Dentro de esta inquietud y en el marco de esa sensibilidad estética los cuentos que bajo el título de *Esa dimensión lejana* publica ahora Rosita Kalina, se inscriben en la preocupación y el gusto contemporáneos.

Después del retiro de su fundadora y primera directora, Virginia Zúñiga Tristán, Rosita Kalina asumió la dirección de *Káñina*, la revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica. Para entonces, principios de los ochenta, Kalina era ya una creadora conocida y reconocida. Sus primeros poemarios habían sido publicados (*Cruce de Niebla*, 1980. *Detrás de las palabras*, 1983) y desarrollaba una febril actividad como crítica en los medios de comunicación más importantes del país.

En 1987 recibiría el máximo galardón que un artista costarricense puede recibir en el ámbito de la institucionalidad cultural de la nación: el reconocimiento estatal de su aporte, por

medio de uno de los premios nacionales otorgados por el Ministerio de Juventud, Cultura y Deportes. Rosita Kalina fue entonces merecedora del Premio Aquileo J. Echeverría por su nuevo cuentario: *Los signos y el tiempo*.

En la contraportada de ese libro, Alicia Miranda Hevia señalaba de la literatura de Kalina, entre otras cosas, lo siguiente:

Como judía de origen polaco, incorpora los elementos de una tradición bíblica y de los rasgos culturales propios de un grupo religioso transplantado.

Esta misma observación había sido ya efectuada por José Basileo Acuña en la contraportada del primer poemario, *Cruce de Niebla*, de 1980, de la manera siguiente:

Cruce de Niebla es a mi juicio, un principio interesante de aporte hebreo a la poesía costarricense. El libro, en mi sentir, revela una potencia -o mejor quizás, una potencialidad de herencia hebrea... El problema no deja de ser importante, no sólo en lo referente a la influencia hebrea, sino también en general, en cuanto a la aclimatación de lo costarricense o tico de los aportes de otras culturas.

Es muy interesante la autocorrección que realiza Acuña cuando introduce el término “potencialidad” para calificar el modo en que ese aporte hebreo se da en la poesía de Kalina. A lo que habría que agregar también la modalización que enmarcan esas afirmaciones, el verbo sentir (“a mi sentir”) y los puntos suspensivos con que dicha afirmación se cierra o más bien se interrumpe o suspende. Todo lo cual parece indicar la falta de certeza en la observación que se está haciendo acerca de la presencia de elementos hebreos en esa poesía. Si ligamos estos detalles de una especie de baluceo en el comentario, a la forma en que el texto crítico de la contraportada se clausura, veremos que lo que más se quiere destacar es sobre todo un fenómeno de hibridación cultural traído a escena por medio del término “aclimatación”, gracias a lo cual, según Acuña, lo costarricense redistribuiría en formas propias los elementos de otras culturas.

Esta corrección del autor resulta absolutamente necesaria para poder resolver el comentario de la forma en que éste quiere concluirse, dado que lo único que había previamente destacado era precisamente las condiciones de alteridad de la autora (herencia ancestral judaica y educación europea) y el contexto histórico general, no precisamente el costarricense. La cuestión de la hibridación es de nuevo, como lo señalamos ya, retomado por Alicia Miranda Hevia bajo el término de “transplantación”; es interesante observar cómo en cualquiera de los dos casos, se escogen vocablos de la botánica, con lo cual se evidencia que el concepto que subyace es el de la genealogía y la representación icónica que le es característica: el árbol.

Al parecer más apta que la poesía, la narrativa se encargará, en el caso de Kalina, de hurgar en el pasado las raíces de ese árbol aclimatado, en palabras de José Basileo Acuña, o transplantado, en palabras de Alicia Miranda Hevia. Así, el cuentario *Esa dimensión lejana*, que Kalina entrega ahora al público nuevamente bajo el sello de la Editorial Costa Rica, reúne quince relatos en los que se recorre a retazos la historia de una vida, la familia, sus orígenes, los ancestros, la búsqueda identitaria, el diálogo entre tradiciones y culturas, las generaciones antiguas y las nuevas.

De este modo, como decíamos en el párrafo introductorio del artículo, los relatos se presentan como una recuperación memorial y constituyen al mismo tiempo una especie de

continuación de los poemarios, de los que conservará las inquietudes más esenciales y esa potencialidad hebraica de la que hablaba J.B. Acuña. Es tal el diálogo que se desarrolla entre los poemas y los cuentos, que muchos de éstos no hacen otra cosa que responder a ciertas interrogantes planteadas en los poemarios, o rectificar algunas de sus declaraciones. Así por ejemplo, en su primer poemario, *Cruce de Niebla*, se lee:

Reminiscencia

En Barrio Keith, los niños soñaban descalzos.

Las paredes sudaban fríos,
el estómago era un fogón apagado.

Yo jugaba desatinos
mientras prostitutas y ebrios
dormían juergas.

(...)

Me podaron las alas con cuchillo de clase.

Recé burguesías:

Olvidé a los pobres de mi barrio

(...)

¿Por qué no regresé
a mis calles de antaño?

¿A mis amigos de infancia?

(...)

¿Cómo pude, Señor, olvidarlos?"

(Kalina 1980: 42)

A las interrogantes de este poema que hemos transcrito de manera fragmentaria, responde con precisión sorprendente el cuento titulado "Hablan las aguas", en el que el recuerdo recupera esa infancia de Barrio Keith para demostrar que no hay olvido, que la reminiscencia es como un río que siempre se vuelve a cruzar. Por eso, este cuento comenta también otro poema de *Cruce de Niebla*:

Ayer

....

Ríos sin retorno me parecen

los recuerdos olvidados;

pero vuelven,

vuelven a surgir de vez en cuando...

(Kalina 1980: 41)

Además, con esa imagen del río que puede ser manriqueana o jordánica, pero remitiendo definitivamente a la cuestión de Parménides, se inicia y termina el mencionado cuento:

¿Quién dice que nunca vuelve una a mojarse los pies en las mismas aguas? Yo afirmo que sí, sobre todo cuando la visita nos lleva –sin que se haya planeado con anterioridad– a un espacio en el tiempo que pueden ser diez, veinte o treinta años antes.

Así, en el palacio nuevo, me encuentro de repente rodeada por la niebla (Kalina 1997: 101).

No es tampoco por puro azar que aparece en este cuento la imagen de la niebla a la que remite el título mismo del poemario de 1980. Volveremos a esto más adelante, por lo pronto baste decir que los poemas “Reminiscencia” y “Ayer” se encuentran prolongados en el cuento “Hablan las aguas”, en el que Ramoncito, el amigo de la infancia, recibe un emotivo tributo. Es tan fuerte este diálogo poemario-cuentario, que es posible encontrar textos homónimos, como es el caso de “Y no se llamaba Job”; ambos textos, el poema y el cuento, se refieren al sufrimiento de una niña martirizada por la enfermedad y la invalidez.

Así, la recuperación del pasado como historia, que parece ser el propósito del cuentario, resulta afectada de un discurso poético en el que el interpretante que mediatiza esa recuperación es precisamente esa potencialidad hebraica a la que se refería Acuña. Por eso, el pasado es aquí tan sólo una parte de esa dimensión lejana de la que habla el título del libro, dimensión de cábala, muy diferente de la memoria científica de la disciplina histórica a la que pretenden emular las memorias colectivas de las literaturas testimoniales. El pasado aquí es más bien una extraña copresencia a la que tengo acceso en el momento en que descubro, a través de la niebla del instante mágico, la puerta o la ventana por donde cruzo e ingreso a una “inmensa biblioteca sin libros que recoge la historia de uno y de todos y la escribe sin tinta en el dilatado firmamento del amor y la ternura inmensas”.

Por eso, aunque la mayoría de estos cuentos son relatos autobiográficos, en ellos interesa la experiencia subjetiva más que el evento. Son textos que rastrean incesantemente el oscuro misterio del vivir, el secreto sigilo en que el significado de los días se escurre hasta el momento en que la escritura les da una forma y les construye un sentido.

Del poemario del 87, *Los signos y el tiempo*, el cuentario continúa dos motivos medulares; por un lado el simbolismo del Golem, de cuya creación da cuenta el poema titulado “Los rabinos cabalistas” pero proyectando su simbólica figura a la actualidad:

(...)
 Con nosotros ya no habita
 Adán Kadmón: ¿Qué de los rabinos?
 ¿Qué del Golem, que arrastra
 misterios laberínticos,
 los fantasmas del *ghetto*,
 extáticos, extasiados?

Danzan letras
 desorientado baile que nadie lee o permuta.

(...)
 (Kalina 1987: 41-2)

Otro motivo del que, como el anterior, se engendra la fuerza cohesionadora del cuentario -como lo veremos más adelante-, es la obsesión representacional del muro y las piedras;

el cual se expresará sobre todo en términos plásticos dentro del cuentario, tanto en su portada, como en las ilustraciones interiores, creación de la propia autora. Léanse los siguientes fragmentos de uno de los poemas de *Los signos y el tiempo*:

Busqué espacios
en el sello de la sangre:
sólo vi pedazos de papel,
dudas, acertijos.

Mi padre repitió
-con el dedo sobre el Muro-
aquel viejo retrato de las piedras:
-El mensaje. No te olvides. Dios escucha-

La palma de mi mano
se desliza
sin encontrar a Dios
entre las grietas.
Sólo encuentro viejos musgos
asidos a las piedras
del Muro milenario.
(Kalina 1987: 33)

Es bastante clara la idea del enigma en el término del acertijo y el elocuente título del poemario, en el que, al conjugarse los signos de una tradición que debe ser descifrada en el tiempo y a pesar de este, revela el íntimo sentido del libro: la búsqueda identitaria (“el sello de la sangre”) entremezclada con la idea cabalística de un destino de antemano cifrado, desde el principio de los tiempos (en “el Muro milenario”). Esta misma búsqueda se encontrará en el cuentario, en el que se repetirá el *Cruce de Niebla*, el paso místico prefijado por la tradición hebrea, para lograr el acceso a esa otra dimensión que, aunque lejana, está potencialmente al alcance del sujeto productor del texto a través de lo local e inmediato, de lo cotidiano e intrascendente. En esa otra dimensión se encuentran las claves de los misterios laberínticos del existir, misterios de cábala y de magia en los que se sedimentan los símbolos judaicos como códigos interpretativos.

Por eso, aunque muchos de los cuentos se dan en un contexto que nos resulta familiar (Sagrada Familia, Barrio Keith, Paso Ancho, Los Ángeles, Avenida Diez) esos contextos son un espacio llamado a convertirse en metáfora de esa lejana dimensión a la que remite el título y el propósito del cuentario: un patio que se convierte en túnel, la puerta que se abre entre la niebla y que nos permite entrar a una pulpería, la marca naranja de un libro de la infancia que se transforma en otro de los signos de esa dimensión. En cada uno de esos cuentos hay una llave, una clave diferente que nos abre algo que “podría ser una puerta o una ventana” hacia esa dimensión lejana. Los acontecimientos parecen naturales, pero en el curso de su ocurrir, de repente, se transforman en la expresión de un sentimiento o en la metáfora de una experiencia interior que se comunica fragmentariamente; porque no es el hecho en sí lo que interesa, sino el

profundo sentido que la escritura le da bajo la forma de una sugerencia o bajo el impulso de un contenido mágico o místico; ya que en este libro todo conduce hacia lo alto, hacia impulsos y sentimientos positivos, constructivos y optimistas, a pesar de la tragedia, a pesar del desencanto, a pesar del dolor.

Estos cuentos de Rosita Kalina testimonian la búsqueda de una forma elemental pero pura y sincera en su sobriedad, sin aspavientos, dominada por la sugerencia, por la apuesta semántica que va saltando entre una dimensión y otra: la de lo real y la de lo mágico o fantástico, la de la vigilia y la del sueño. Metonímicamente cada una de estas dimensiones, la cercana y la lejana, se otorgan sentido recíproco y, al igual que el Golem, se completan en la combinatoria del oxímoron que representan, el oxímoron de la vida y la muerte, del aquí y el allá, del presente y el pasado.

Así el Golem, producto de la más alta hechicería -como dice Borges- se dedica, sin embargo, a las labores domésticas más simples; resultado de la más compleja mecánica experimental lingüística él es, no obstante, incapaz de hablar: pero a pesar de todo ello, representa la tradición mística más prolongada y rica del judaísmo.

Si el Golem del poema "Los rabinos cabalistas" se proyectaba a la actualidad, era sin embargo generalizante. El Golem del cuento que lleva el mismo nombre es personal, ya que forma parte de la experiencia infantil en el Barrio Los Angeles, en la casa del Rebe Israel, a cincuenta metros del almacén El Acorazado España, para mejores señas; y representa un momento iniciático y mágico para la protagonista.

Los símbolos más recurrentes, además, en el cuentario, pertenecen al campo morfológico del Golem y son los responsables de la estructuración superior que le da forma a la coherencia general del libro.

Es tal la fuerza de esta figura, que se la puede considerar como símbolo del alma o formación del ser humano por la palabra divina -según el Génesis. Sólo que el rabino de la leyenda creó un ser humano tonto, una especie de monigote; con lo que se castigaba, de alguna forma, la soberbia de su demiurgo en su afán por emular a Dios. No obstante, el Golem mantiene, en general, el simbolismo del poder creador de la palabra y, en particular, destaca la importancia del hebreo a nivel religioso. La trascendencia del lenguaje es el tópico más desarrollado en todos los textos que tratan del Golem (así se puede observar en la interpretación borgiana de esta leyenda en el poema que lleva su nombre, por ejemplo. También se puede ver en "Los rabinos cabalistas", el poema ya mencionado de Kalina). En lo emblemático de esta leyenda se compromete algo más que el nivel semántico de las palabras; ya que -al igual que en el Génesis la palabra de Dios bastó para engendrar el universo-, en la creación del Golem el poder del lenguaje se realiza en la magia performativa del instante en que la sola enunciación de la palabra clave, finalmente encontrada, da existencia a la criatura. De ello se deriva que el poder del lenguaje no está propiamente en el nivel semántico, sino en otro al que podríamos denominar parasemántico y que correspondería a la dimensión connotativa, creadora y mágica. Por eso en estos textos de Kalina el referente es reconstruido y deconstruido de manera arbitraria -aunque con un sentido estético específico-, y la escritura se aleja obviamente de la convención realista. A través de sus propios códigos estos cuentos elaboran una dimensión que también les es propia.

Esos códigos se manifiestan mediante una serie de juegos de representaciones que no son aisladas sino que actúan unas sobre otras y están dotadas de una coherencia que se impone en los cuentos como una cierta mecánica. Así la niebla, que había inaugurado los escritos de Kalina en su libro de 1980 (*Cruce de Niebla*), parece señalar la ambigüedad de la zona en que las

dos dimensiones se encuentran en un cierto espacio, como ocurre en el cuento titulado “Casi niebla, casi nube”, el cual describe el transitus mortis de una mujer en el salón de un hospital. Estas representaciones son cambiantes pero vehiculizan el mismo contenido; así, en el cuento “El desenlace”, un soldado cuyo avión ha sido derribado desciende en paracaídas y mientras lo hace, su conciencia manifiesta esa doble cualidad de estar en las dos dimensiones del cuentario: aquí—allá, presente-pasado, vida-muerte. La mediación no es ahora la niebla, sino un símbolo sustituto, cito:

Se daba cuenta de que todo su ser vibraba con la emoción de la caída; al mismo tiempo absorbía el medio por el cual iba pasando mientras otras imágenes nacían de su pasado lejano. *Las nubes se le antojaban grandes copos de nieve perpetua...*

(Kalina 1997: 92. El destacado es nuestro.)

En el cuento “Casi niebla, casi nube” estas representaciones son permutables, y en este otro nieve es intercambiable por nube y, por tanto, también por niebla. Niebla, nube y nieve constituyen una interesante serie semántica cuyo eje común es la blancura, pero al mismo tiempo constituyen una serie fónica poética en la que la nieve con su blancura de hielo aportará la imagen del tránsito de muerte en la historia de este soldado que, en el último instante de su vida, recordará junto con la nieve espesa y silenciosa de su pueblo natal Makov, cerca de Varsovia, las peripecias más significativas de su vida.

Otro de los sistemas de representaciones que se reitera es el de la puerta o la ventana, símbolo del margen, frontera que es a la vez signo de paso y marca de separación entre dos espacios. Este sistema de representación está además reforzado por las ilustraciones del libro que son también obra de la autora, pinturas de diversos pasajes, puertas, portones, ventanas, serie de puertas, túneles, casi todos de piedra como el muro.

Los códigos no son, pues, estructuras fijas, sino juegos de estructuras, es decir, estructuraciones, ya que las representaciones son dinámicas, cambiantes y, sin embargo, son expresión de un mismo contenido conceptual. Así, crear a través del lenguaje implica una cierta manipulación del significado que se da gracias a una combinación sui-generis de las formas; pues bien, las formas que constantemente se combinan en este cuentario, corresponden precisamente al contenido lingüístico y cultural del Golem. En el cuento titulado “Un tonto en la familia”, por ejemplo, el Golem aparece transfigurado en el tópico del “schlemiel” (“Los apodaban así porque parecían tontos y los perseguía la mala suerte”. Kalina 1997: 124). La relación Golem-Schlemiel es evidente, véase el siguiente fragmento extraído de ese relato:

-En Makov había otro “schlemiel”, que se paseaba por las calles todo lleno de parches en el vestido, todo andrajoso, lleno de virutas de madera de los aserraderos donde dormía. Se llamaba Herzog, y era medio mudo (Kalina 1997: 131).

Es importante destacar aquí que mientras en sus poemarios lo que más sobresale es sobre todo una hibridación intertextual, en los cuentos lo que se pone de relieve es el proceso de una hibridación cultural a través del recuerdo, del aquí y el allá, del ahora y el entonces. Así, en este cuento, por ejemplo, se describen en contrapunto los “schlemiel” de Makov, Varsovia, en la memoria de la abuela judía; con los “schlemiel” de San José en la época de los cincuenta descritos por la narradora. Así, junto a Herzog o Bayle, Koiso o Sruei, se colocan Muñeca, Cazadora o Azulito.

En el cuento que lleva su nombre, la figura del Golem aparece ligada al Rebe Israel, el hombre santo y sabio que prepara a los niños judíos de la comunidad para su Bar Mitzvah, tanto en los fundamentos del ritual iniciático como en dominio del Yidish y los elementos del hebreo. Así, la iniciación se rodea de toda la mística y el encanto necesario hasta proyectar la misma figura del Golem sobre la imagen del maestro quien, dicen, al morir tenía una mancha roja en la frente parecida a la letra “alef”.

El Golem parece resumir entonces la unidad mórfica por excelencia, es decir, el campo morfogenético del que se derivan las imágenes y representaciones más insistentes en el cuentario. De esta manera, por ejemplo, junto a la combinación de letras y palabras que está en el experimento de la creación del Golem, al igual que la enunciación está ligada a la creación del mundo, hay un ritmo matemático implicado en la combinación misma que es el responsable del encuentro del compuesto verbal sui generis que va a dar lugar a la creación. En este ritmo matemático se involucran las esferas como fundamento numérico del universo. Por eso en el cuento titulado “Amarás a tu sombra”, la revelación onírica que se efectúa entre un escritor judío y su entrevistadora, se da a través de unos globos esféricos en el fondo de los cielos, los cuales marcan el paso también hacia un sitio sagrado. Esos globos reaparecerán transformados en un círculo naranja en la portada de un libro de la infancia en el cuento llamado “Hablan las aguas”, en el círculo de la rueda de niños que sirve de leit motif al relato, en las circunferencias del agua de los charcos en la calle y en la clave misma de la dimensión lejana, como se expresa en el siguiente fragmento:

Y asomarme por la hendidura que puede ser una puerta o una ventana, sin que ninguna sea la que busco porque no tiene círculo anaranjado en el centro. Imposible encontrarlo entre la niebla, ni en las circunferencias del agua en los charcos (Kalina 1997: 102).

De modo que el Golem se nos presenta como el articulador discursivo por excelencia ya que en él se resumen los sistemas de representación más redundantes del cuentario.

En un poema de Borges titulado también “Golem” se describen con singular gracia y maestría las peripecias lingüísticas y creativas que están en el origen de su creación; comenzando por las primeras disquisiciones filosóficas del lenguaje en la tradición griega al citar al Cratilo, Borges señala la identidad ideológica entre nombre y cosa (la palabra como arquetipo de la cosa) que luego desarrollará la semiótica cuando hable de la falacia referencial en la concepción de la palabra. Así y siguiendo este principio, en el poema de Borges el Rabino León se da a la tarea de combinar y recombinar consonantes y vocales hasta dar con un nombre clave que logre encerrar la esencia de Dios, es decir, su poder creador. De esta forma, a través de permutaciones de letras y complejas variaciones, llega al cabo a pronunciar el Nombre que es la clave y crea finalmente al Golem.

No es de extrañar por tanto que el cuento que clausura el libro se titule precisamente “Esfinge”¹. En él se vuelve a plantear la cuestión de la creación y la hermenéutica y con explícita mención de Hermes Trimegisto. Aquí una escritora –que monologa sintomáticamente con su psiquiatra–, se afilia a los herméticos y abomina de la normalidad declarándose feliz en sus delirios. Este texto es sobresaliente por el juego de lenguaje y actúa como una especie de desenfadado manifiesto final de la escritura, según el cual la literatura es un laberinto de juegos de palabras y sentidos que debe ser descifrado e interpretado².

De esta manera, aunque los cuentos de Rosita Kalina aparecen inmersos en esa tendencia general nostálgica y memorial, que le da el tono a la literatura de los últimos años de este siglo y de este milenio, ellos tienen su propia marca; más allá de la subjetividad propia del recuerdo y de la nostalgia, hay en ellos un halo de misticismo que sobrepasa toda consideración histórica o pseudoautobiográfica para lanzar los elementos de una poética metafísica capaz de introducir en los relatos el acontecimiento fantástico o fantasmagórico, la reflexión sobre lo desconocido pero constantemente intuido o el valor insospechado de lo intranscendente. Entre lo memorial y lo místico, entre una dimensión y otra, el cuentario despliega un proceso de hibridación cultural que se expresa no sólo en el contenido, sino también en la polifonía de sus símbolos paganos, cristianos y judaicos y en el filtro de los arquetipos ancestrales que dan a leer esas culturas. Pero, la noción de escritura y la dimensión estética que esta supone, sigue siendo profundamente cabalística.

En esto -consideramos- se distinguen las narraciones de Rosita Kalina de las de Samuel Rovinski, otro escritor costarricense de ascendencia judía.

Alberto Barahona Novoa realizó un estudio sobre los *Cuentos judíos de mi tierra*, en el que destaca la problemática identitaria de la comunidad judeo-costarricense como preocupación esencial de esa obra de Rovinski. Barahona encuentra que la hibridez cultural del judío se traduce en una especie de “ambigüedad del perfil cultural” (Barahona 1992: 25) que esos cuentos traducen a través de las vicisitudes de sus personajes y sus anécdotas, sobre todo en momentos críticos, como la guerra del 48 la cual, dicho sea de paso, constituye también un momento clave en algunos de los cuentos de Kalina. Para Barahona, los problemas de inserción y reconocimiento comunitario que el judío enfrenta en esas narraciones se deben sobre todo al contexto religioso que domina y subordina todos los demás códigos de su cultura.

En la obra de Kalina es también evidente que el contexto religioso domina el código cultural judío, sólo que este predominio se va a manifestar sobre todo en el nivel de la representación, más que en el de la diégesis. Los elementos anecdóticos de los cuentos de Kalina van a ser transportados más bien gracias al vehículo místico. El contexto religioso es -como ya lo vimos- responsable de la morfogénesis del texto y de la articulación de diferentes niveles de realidad. Es a través de su filtro que se da el pasaje entre un ámbito y otro, entre el dato real y la dimensión lejana de la historia y de la fantasía.

Al dominar la cábala la noción de escritura, ésta permite trascender lo meramente histórico y testimonial para esbozar una estética que reitere los contenidos ideosincráticos que la diégesis paradójicamente describe como asimilándose poco a poco a la cultura nacional.

Hay todavía mucha tela que cortar en estos textos, y mucho material para la reflexión acerca de la identidad costarricense también. Lo ideal sería un análisis cruzado entre los textos de estos dos autores judeo-costarricenses, pero dejaremos la satisfacción de estas inquietudes para otra ocasión.

Notas

1. El análisis de esta obra se inició sobre la base del manuscrito que me proporcionó la autora, mientras estaba el libro en prensa en los talleres de la Editorial Costa Rica. Después de publicado el libro me enteré de que el último cuento del manuscrito, “Esfinge”, había sido eliminado de la edición. Para mis propósitos, no tiene gran importancia el hecho, ya que no afecta el sentido de mis observaciones.

2. Es gracias a los códigos hebreos que la literatura de Kalina muestra aspiraciones temáticas y escriturales que se hermanan con la estética borgiana. Véanse los estudios de Jaime Alazraki sobre Borges y el misticismo judío. En la bibliografía referimos a un artículo suyo en el que da cuenta del origen de su conocido libro Borges y la Cábala.

Bibliografía

- Alazraki, Jaime. 1997. "Conversación con Borges sobre la Cábala. Entrevista inédita de 1971". *Variaciones. Borges 3*. Una publicación del Centro de Estudios y Documentación J.L. Borges, con sede en la Universidad de Aarhus, Dinamarca, 163-75.
- Barahona Novoa, Alberto. 1992. "Cuentos judíos de mi tierra: o el viaje interminable de la identidad versus la alteridad". Tesis de grado presentada en la Universidad de Costa Rica.
- Kalina, Rosita. 1980. *Cruce de Niebla*. San José: Editorial Costa Rica.
1983. *Detrás de las palabras*. San José: Editorial Costa Rica.
1987. *Los signos y el tiempo*. San José: Editorial Costa Rica.
1997. *Esa dimensión lejana*. San José: Editorial Costa Rica.