

# La comunicación profética en *La morada en el tiempo* de Esther Seligson

NAOMI LINDSTROM  
*University of Texas at Austin*

## Resumen

De las tradiciones que adapta la escritora mexicana Esther Seligson en *La morada en el tiempo* (1981), que abarca la historia judía desde la creación hasta la segunda parte del siglo XX, el presente análisis se enfoca en la comunicación profética. Según la lectura que se propone en este estudio, muchos pasajes de *Morada* se podrían considerar como ejemplos del discurso profético. No sólo aparecen versiones modificadas de las historias de los profetas, sino que el hablante central constituye una figura renovada del profeta. Al mismo tiempo, este hablante examina el significado del silencio en las comunicaciones humano-divinas.

**Palabras clave:** prosa poética, Esther Seligson, literatura profética, literatura mexicana, autores judíos hispanoamericanos

## Abstract

Of the numerous traditions that the Mexican writer Esther Seligson adapts in *La morada en el tiempo* (1981), which spans Jewish history from the creation to the second part of the twentieth century, the present analysis focuses on prophetic communication. This study puts forward a reading that shows that many passages in *Morada* could be considered examples of prophetic discourse. Not only does *Morada* include modified versions of the prophets' stories, the central speaker also constitutes an updated figure of the prophet. At the same time, the speaker examines the meaning of silence in human-divine communications.

**Keywords:** poetic prose, Esther Seligson, prophetic literature, Mexican literature, Spanish American Jewish writers

Esther Seligson (México, 1941-2010) debe su renombre mayormente a sus cuentos y novelas breves que, escritos en lenguaje lírico, reelaboran narrativas de gran antigüedad. Algunas de sus obras ofrecen nuevas versiones de los mitos clásicos desde una perspectiva actual.<sup>1</sup> En otros casos, la autora vincula su escritura con pasajes de la Biblia hebrea y sus interpretaciones posteriores, como hace en *La morada en el tiempo* (1981), enfoque del presente estudio.

*Morada* es una novela breve que Seligson caracteriza como su “intento de reescribir la Torá desde la perspectiva de un Jeremías contemporáneo.”<sup>2</sup> Condensa toda la historia y mitología judías desde una época en que “existían solo Él y su nombre” hasta el futuro próximo.<sup>3</sup> La novela está vinculada con una gran variedad de textos. De todas las tradiciones que adapta Seligson en esta novela, el presente estudio se enfocará en la comunicación profética. Según la lectura que propongo, muchos pasajes de *Morada* se podrían considerar como ejemplos del discurso profético y el hablante central del texto es, como insinúa Seligson en su caracterización de esta novela, una figura del profeta.

Para el presente análisis, la comunicación profética se define como la manera en que los profetas bíblicos se dirigían al pueblo para mediar entre Dios y la humanidad; luego, en la época moderna, algunos escritores retoman y reelaboran las convenciones de esta forma de discurso para crear la literatura neoprofética. El profeta revela conocimientos nuevos, pero su función esencial no es predecir, sino exhortar. Aun cuando emplea amenazas, ofrece la posibilidad de evitar el desastre mediante el arrepentimiento, la buena conducta y la reconciliación con Dios; “Empieza con *un mensaje de ruina*; termina con *un mensaje de esperanza*” (Heschel).<sup>4</sup> La literatura neoprofética, aunque más laica, también insiste en la renovación moral.<sup>5</sup>

A continuación se examinarán varios pasajes de *Morada* que manifiestan, en forma transformada, las características de la figura profética y su discurso. En el trascurso de la novela, se aprecia una evolución en la tarea del profeta y el significado del silencio dentro de las comunicaciones humano-divinas.

Duncan orienta a los lectores de la novela caracterizándola como un “mosaico de voces y sueños” donde hablan muchas entidades bíblicas, literarias, históricas y míticas. Las une un hablante central que interviene para organizar todas las anécdotas, citas y paráfrasis.<sup>6</sup> Tras un preámbulo brevísimo, en el segundo segmento de *Morada*, el hablante empieza a desarrollar una narrativa híbrida. Uno de los hilos narrativos versa sobre Jacob; Senkman ha estudiado detalladamente los episodios que protagoniza este patriarca.<sup>7</sup> Por considerar exhaustivo el análisis de los pasajes sobre Jacob que realizó Senkman, no examinaré dicha secuencia. Más bien, el presente estudio se enfoca en otra serie de eventos, que forman una progresión en la que Dios, o “la Voz,” siente una creciente frustración no solo por los pecados de los seres humanos sino también por su indiferencia ante los

mensajes y señales de origen divino.<sup>8</sup> El narrador describe, y a veces condena abiertamente, la decadencia y la falta de arrepentimiento de los personajes a quienes denomina empleando la palabra “ciudadanos.” Frecuentemente emplea el término para referirse a los judíos de Jerusalén en los años anteriores a la destrucción del Segundo Templo, pero en otros casos los personajes así identificados pueden ser habitantes de Babilonia, seguidores de Moisés o miembros de otra comunidad. Por lo común, Seligson evita el uso de las palabras “judío,” “hebreo” e “israelita”, para así recalcar la universalidad de su narrativa.

Aunque la identidad del “ciudadano” cambia de episodio en episodio, éste se caracteriza siempre por ser un súbdito problemático de Dios que desobedece obstinadamente los mandatos del creador, apartándose de él, a pesar de los intentos de éste por remitirle mensajes esenciales a través de sus profetas y mediante otras vías de comunicación. En muchos pasajes, se describe a los ciudadanos como entregados a sus lujos y despreocupados del bienestar común: “Duermen en camas de marfil y gorjean al son de los caramillos, beben vino en tazones de plata y se ungen con ungüentos preciosos, las columnas de sus casas son de pórvido y en los umbrales se acuestan los mendigos”<sup>9</sup>. Como señala Duncan: “Distintos planos del tiempo y del espacio se entretrejen constantemente ... y una lectura vertical es esencial en este texto,”<sup>10</sup> de modo que la historia de la corrupción del pueblo no sigue la cronología bíblica o histórica; por ejemplo, uno de los episodios de *Daniel* precede a otros del *Génesis* y del *Éxodo*.

El hablante se refiere a numerosos incidentes en los que la divinidad y sus profetas buscan la manera de corregir a su pueblo, sin lograr resultados duraderos. A veces la Voz emite mensajes lingüísticos, como las palabras sobre la pared en el conocidísimo festín de Belsasar donde “todos los del banquete veían la palma de la mano que escribía”<sup>11</sup> pero ninguno mejora su conducta ni después de escuchar la interpretación. En otras ocasiones la deidad quiere despertar a los ciudadanos causando disturbios en el mundo natural como “fuego del cielo.”<sup>12</sup> Se vale de sus profetas, que tampoco logran enderezar la conducta humana por mucho tiempo; aun después de presenciar una “señal inconfundible” del poder divino, los seguidores de Moisés “tornaron a su necesidad, a sus murmuraciones y lloros.”<sup>13</sup>

Al narrar estos episodios, el hablante de *Morada* demuestra la severidad que Heschel atribuye al profeta, quien, debido a su “escasa comprensión de la debilidad humana, parece incapaz de extenuar la culpabilidad del hombre.”<sup>14</sup> Juzga duramente a los sobrevivientes del diluvio por su “despreocupación, apatía, boato, injusticia y miseria”<sup>15</sup>, pero emite sus juicios más ásperos contra los ciudadanos de Jerusalén durante los años inmediatamente anteriores a la destrucción del Segundo Templo. Aquí Seligson vincula su versión de los acontecimientos con *La guerra de los judíos* de Josefo y con los profetas bíblicos.

En esta secuencia de la novela, el pueblo hace caso omiso de las advertencias proféticas e ignora los signos de la creciente cólera divina. La serie de incidentes culmina en un pasaje extenso en el que Dios pierde la paciencia y desata su furia contra los judíos de Jerusalén. En relación a esto, el segundo segmento empieza con la descripción de una peregrinación hasta el Templo en la cual el narrador desapruueba la comercialización de las rutas que siguen los peregrinos y la profanación del santuario.<sup>16</sup> Poco después de emitir estos juicios, el hablante remite al lector a algunos agüeros amenazadores. La destrucción del Segundo Templo ha generado multitud de creencias mágicas. El hablante incluye estos elementos sobrenaturales en su versión;<sup>17</sup> reelabora, en un lenguaje más literario, la descripción que ofrece Josefo de los fenómenos que presagian la catástrofe.<sup>18</sup>

Poco después, el yo describe una oleada de castigos divinos: “cinco veces devastada, esta ciudad y otras ciudades, este pueblo y otros pueblos.”<sup>19</sup> Aunque los lectores modernos reconocerán los acontecimientos como la devastación del Segundo Templo, la derrota de la rebelión de Bar Kojba y la diáspora, la voz profética no los describe como eventos que formen parte de la historia; la dominación imperial romana no se menciona. En la visión que proyecta el hablante, los desastres que padecen los ciudadanos suceden como resultado directo del deterioro de las relaciones entre éstos y la Voz. Esta versión de los acontecimientos refleja la misma lógica que subyace, por ejemplo, a la atribución tradicional de la destrucción de los dos Templos al odio insensato entre los judíos. Al concebir la catástrofe del Templo y la diáspora como castigos divinos, el hablante identifica a Dios como la fuerza motriz detrás de todos los eventos; como se verá, esta forma de pensar cambiará al llegar a los últimos pasajes de *Morada*.

Según la perspectiva conceptual del hablante de *Morada*, vale la pena preguntarse cuáles son los pecados que merecen tales castigos. En la serie de episodios, se da escasa importancia a desviaciones del monoteísmo como la adoración de diosas y el apego a los ídolos. Esta neutralidad es muy notable, ya que en los libros proféticos de la Biblia, las prácticas sincréticas son el blanco de unas de las denuncias más vehementes. En cambio, el hablante mantiene una perspectiva religiosa pluralista que le permite respetar múltiples deidades. Esta tendencia tipifica toda la obra de la autora; como observa Stuckert en un análisis de su primera novela, *Otros son los sueños* (1973), “Seligson toma una aproximación ecléctica” ante los sistemas de creencias.<sup>20</sup> En *Morada*, el “yo” se refiere a los dioses y semidioses de la antigüedad clásica sin cuestionar su validez, y muestra su conocimiento de los evangelios, la alquimia y el gnosticismo. Dada la heterogeneidad que caracteriza las creencias de Seligson, quien narra acepta con naturalidad el sincretismo de los ciudadanos.

Para juzgar la conducta sexual de sus personajes, el hablante profético de *Morada* no se sirve de binomios fijos entre lo permitido y lo prohibido. Narra

varios encuentros eróticos, algunos de los cuales caen dentro de categorías bíblicamente prohibidas, como el sexo entre una mujer casada y un amante<sup>21</sup> y entre dos hombres.<sup>22</sup> En la mayoría de los casos, se limita a ofrecer una descripción neutral de los actos sexuales sin emitir juicio alguno, por ejemplo, cuando describe el sexo entre varones: “Se desvistió y se acostó a su lado abrazándolo de frente, sexo contra sexo, los muslos entrelazados, ebrio de una desconocida dulzura.”<sup>23</sup> En cambio, el yo se indigna contra la sexualidad contaminada por otros pecados, como la explotación del otro. Esta desaprobación se hace patente cuando elabora el episodio, narrado en *Números*, de la seducción de los hombres israelitas por las madianitas. Según la acusación de Moisés, las madianitas, “siguiendo el consejo de [su profeta] Balaam, indujeron a los hijos de Israel a que desobedecieran a Yavé.”<sup>24</sup> El hablante de *Morada* ofrece la siguiente versión:

Y las hijas del rey y las más hermosas doncellas se perfumaron con almizcle y áloe, se engalanaron con montoncillos labrados y velos de púrpura... embadurnaron sus ojos, sus labios y las uñas de los pies y las manos, y así vestidas y maquilladas se llegaron a los campamentos y sedujeron y debilitaron a los recién liberados esclavos que ardieron en la lujuria.<sup>25</sup>

Señala su condena mediante el uso de los términos “lujuria,” palabra asociada con el pecado, y “debilitaron” para referirse a los efectos de la seducción. Las observaciones que ofrece el hablante sobre la expresión sexual demuestran una perspectiva moderna, marcada por la tolerancia hacia una amplia gama de prácticas específicas, pero sin abandonar las consideraciones éticas más generales.

En cambio, una categoría de transgresiones que provoca la ira profética del hablante es la suntuosidad, la vanidad y la ostentación o, para emplear una de sus palabras predilectas, el “boato.”<sup>26</sup> Pero el pecado que más enfurece al hablante, y que en *Morada* parece provocar la destrucción del Segundo Templo y el exilio del pueblo judío, es la manera en que los ciudadanos sustituyen la moralidad y las buenas acciones por los aspectos rituales de la religión, sobre todo el culto en torno al Templo. Su descripción de la conducta de los peregrinos es un buen ejemplo de una arenga profética:

La confusión entre lo permitido y lo prohibido, entre lo puro y lo impuro, no tiene límites a fuerza de extremar las precauciones y advertencias que se invierten con la buena voluntad y la ignorancia del pueblo que se considera ya libre de falta por el solo hecho de estar ahí, purificado, limpio, reconciliado, gracias al contacto de su cuerpo con las piedras del santuario.<sup>27</sup>

Al emitir estas quejas, el hablante de *Morada* demuestra el aspecto de la personalidad profética que Heschel denomina “El iconoclasta”: un enemigo acerbo de los aspectos rituales del culto.<sup>28</sup> En particular, el hablante de *Morada* hace eco del libro de *Jeremías*, donde Dios amenaza a los hipócritas que, durante la vida de este profeta, frecuentaban el Primer Templo:

Pero ustedes se fían de palabras engañosas e inútiles. Ustedes roban, matan, toman la esposa del prójimo, juran en falso u ofrecen sacrificios a otros dioses, que no son de ustedes. Y luego vienen a presentarse ante mí, en este Templo que lleva mi Nombre, y dicen “Aquí estaremos seguros después de cometer tantas maldades!”<sup>29</sup>

Wurzburger explica la vehemencia con la que los profetas denuncian estas conductas: mientras que en las otras religiones contemporáneas del Cercano Oriente “la práctica correcta del culto era de importancia primordial,” los profetas hebreos insistían en un concepto distinto, donde primaba siempre la conducta virtuosa. Un individuo meticuloso en sus observancias religiosas pero deficiente en su carácter moral “se considera una abominación ante Dios.”<sup>30</sup> Aunque Seligson actualiza y transforma muchos rasgos de los profetas bíblicos para crear al hablante de *Morada*, en este caso no tiene que efectuar modificación alguna, puesto que la condena que emite el hablante es esencialmente idéntica a la de *Jeremías*.

A diferencia de los profetas hebreos, el hablante no predice las catástrofes que ocurrirán si el pueblo no se arrepiente. Esto se debe a su situación temporal; desde la actualidad, describe retrospectivamente algunos de los desastres más conocidos. No obstante, comparte con los profetas hebreos la misión de recordar al pueblo sus obligaciones éticas y espirituales y el precio que pueden pagar por descuidarlas. Posee la primera característica que Heschel atribuye al profeta, una intolerancia exacerbada ante el pecado,<sup>31</sup> e incluye en su narrativa ejemplos de la invectiva y la arenga proféticas.

Después de narrar la derrota de los judíos y su exilio del área palestina, el hablante continúa en el tercer y cuarto segmentos su recorrido abreviado por la historia del pueblo. Aunque el tiempo avanza en este resumen, no fluye siempre de manera unidireccional hacia el futuro. Vuelven a aparecer los patriarcas y matriarcas, los profetas y aun la creación del universo. Sefamí ofrece una explicación de esta perduración de los acontecimientos bíblicos: “La novela de Seligson incorpora los episodios bíblicos como prototipos de tramas que se repiten a lo largo de la historia y que destacan particularmente en la situación de sus personajes en el presente.”<sup>32</sup> La narrativa alude a fenómenos cada vez más recientes y los ciudadanos tienen que enfrentar las complicaciones que conlleva

el advenimiento de la modernidad. Se ven obligados a lidiar con las diversas formas que asume el antisemitismo y adaptarse a los efectos de la Ilustración. De todas estas nuevas tendencias, la que se estudiará a continuación corresponde a los efectos del llamado fin de la profecía. El problema del silencio de la Voz provoca una crisis en la última parte de los segmentos cuarto y quinto, que tienen lugar después del Holocausto.

Hay poco consenso entre los estudiosos de la Biblia en torno a la fecha en que Dios dejó de comunicarse con la humanidad para pasar a señalar determinados seres humanos como sus intermediarios. Según el criterio más estricto, los profetas bíblicos son los últimos ejemplares del fenómeno, pero se pueden identificar características proféticas en diversos predicadores que siguen apareciendo posteriormente. Desde otra perspectiva, cercana a la que asume el hablante de *Morada*, la profecía nunca cesó del todo, y que, por ende, es posible discernir sus manifestaciones en todas las épocas hasta la actualidad, aunque las formas de comunicación humano-divina se transforman con el paso del tiempo. Si bien la delimitación de la época profética es un tema de debate académico, al hablante y los demás personajes de *Morada* los afecta un problema más doloroso: la frustración que experimentan ante lo que perciben como el “silencio” de una deidad que en los primeros días de la creación dialogaba directamente con los seres humanos y que luego impartía nuevos conocimientos a través de visiones. Sobre esto, la narración en el texto lleva a cabo una lucha por resucitar la expresión profética en una época en que Dios ya no le comunica mensajes específicos a su pueblo.

Algunas de las voces que hablan en *Morada* expresan la creencia de que el silencio de la Voz es un castigo merecido. En un diálogo entre dos hablantes identificados como “el hijo de la tierra y el hijo del cautiverio,”<sup>33</sup> es decir un israelí y un judío diaspórico, la poca interactividad de Dios se explica como una punición por la falta de unidad que ha demostrado el pueblo: “Pero calló la Voz y callará, y no se escuchará otra vez . . . hasta que el hermano reconozca al hermano y cese la murmuración del uno contra el otro y el odio y la codicia en los corazones, hasta que la nación—estirpe de sacerdotes—sea un ejemplo de unidad en la paz.”<sup>34</sup> Sin embargo, esta manera de entender una época desprovista de revelaciones, no es la única que se expresa en *Morada*.

En algunos pasajes que giran en torno al tema de la persecución contra los judíos, y en particular al Holocausto, se escuchan unas voces contestatarias que vinculan las agresiones antisemitas con el silencio de Dios y ponen en tela de juicio la justicia de las medidas divinas. Un ciudadano se enfrenta a la deidad, dirigiéndole una arenga: “Pero yo no acepto que tu Voz se revele en tu silencio . . . Quizá ahí en tu albergue, nos hayas olvidado porque tal vez hayamos merecido ese distanciamiento en el correr de los tiempos, pero yo, yo, el cautivo mensajero

de tu Voz, clamor en rebeldía y me niego a olvidar...<sup>35</sup> Su autocaracterización como “mensajero de tu Voz” y su estilo retórico lo identifican como un individuo que ejerce el oficio profético, sin esperar una llamada divina.

En los episodios finales de *Morada* se restaura la posibilidad de seguir experimentando comunicaciones visionarias positivas. Sefamí ha señalado la persistencia de la esperanza en *Morada*: “se puede observar un doble movimiento, por un lado, apunta a la persecución y el exilio, pero por otro se regodea en una utopía que redime al espíritu de la opresión.”<sup>36</sup> Por supuesto, el segmento que versa sobre la destrucción de las comunidades judías de Europa demuestra la primera de las dos tendencias, pero el movimiento hacia la redención es lo que predomina cuando la novela deja de lado el tema del Holocausto y comienza a llegar a su final. En vez de percibir la reticencia de Dios como una condena, los ciudadanos resemantizan el silencio para poder restaurar la comunicación con lo divino. Bajo este concepto, si Dios ya no emite indicaciones claras, los seres humanos tienen que valerse más de sus propios recursos imaginativos y expresivos para generar las nuevas manifestaciones de la revelación. Esta autonomía presenta un contraste con las narrativas bíblicas en las que Dios es el que determina el lugar, el momento y el contenido de la profecía. Según el concepto tradicional, el discurso que producen los profetas es de origen completamente celestial; aunque sendos profetas se distinguen por su personalidad o énfasis, sus diferencias no se consideran resultado de una creatividad original.

En *Morada*, la restauración de la profecía empieza cuando el ciudadano emprende la búsqueda de alguna fuente de iluminación; favorece así las formas místicas de conocimiento, sean judías o no. Empieza con una visita a un viejo cementerio “en busca del sepulcro del Alto Rabí, el cabalista legendario.”<sup>37</sup> El Alto Rabí no parece deber su renombre ni a su piedad ni a la sabiduría de sus enseñanzas. Fue un “mago” reconocido por sus milagros espectaculares. El ciudadano encuentra el sepulcro convertido en un lugar de culto, donde los devotos del difunto cabalista piden su intercesión.<sup>38</sup> De modo similar al pasaje anterior donde el hablante fulmina contra la devoción al Templo, se aprecia una actitud de condena ante las manifestaciones puramente externas del culto que carecen de contenido ético.

El encuentro con la tumba del Alto Rabí exacerba la desesperación del ciudadano; en el próximo pasaje éste se encuentra deambulando por una ciudad, lamentando en voz alta la falta de orientación divina. En un momento en que está a punto de perder toda esperanza, toma una decisión; en vez de buscar algo o alguien, se dejará llevar por alguna fuerza superior, estrategia que el hablante caracteriza como “entregarse al enigma de la Esfinge.”<sup>39</sup> Casi inmediatamente después “un anciano de largas barbas [que] sostenía en la mano una lámpara” se ofrece a servir como guía con tal que no haga preguntas sobre la naturaleza



exacta o el destino del viaje.<sup>40</sup> El hombre con la lámpara corresponde a las figuras—típicamente ángeles o profetas antiguos—que con frecuencia aparecen al comienzo de una visión y que orientan al profeta. Los acontecimientos que se narran después pueden considerarse una visión, ya que no solo contienen imágenes oníricas, sino que proporcionan al ciudadano conocimientos inéditos.

Dentro de la visión, algunas señales misteriosas guían al ciudadano hasta un grupo reunido en torno a “la sibila que en un rincón expone sus oráculos.”<sup>41</sup> La aparición de una sibila amplía el concepto de la profecía más allá de sus manifestaciones judeocristianas. El ciudadano tiene un encuentro con la pitonisa, quien solo le hace la pregunta “¿Qué esperas que no hayas preparado tú mismo?”<sup>42</sup> A continuación, éste experimenta una visión más intensa cuando ella lo mira y él “caía, caía ahora dentro de esos ojos como revolcado por olas enormes.”<sup>43</sup> El hablante narra este episodio sin mención de su contenido conceptual, limitándose a describir sensaciones físicas como “se le llenaban los pulmones de agua y la boca de arena.”<sup>44</sup> La visión oceánica demuestra una característica que William James, en su conocido estudio de 1902, *The Varieties of Religious Experience*, señala como un rasgo clave tanto de la profecía como de la mística: la pasividad.<sup>45</sup> En *Morada*, el ciudadano es revolcado por unas olas, hundido en aguas profundas y rodeado de una confusión de imágenes antes de ser expulsado de su estado de trance.

A pesar de la opacidad del resumen de la visión, los pasajes posteriores confirman el impacto transformativo que ha ejercido sobre el estado de ánimo del ciudadano. Cuando la sibila lo guía hacia la calle, el ciudadano empieza a experimentar una alegría que afecta profundamente sus percepciones. Su euforia le confiere un aspecto luminoso al paisaje urbano: “luces sobre las piedras, piedras cuyo color ha surgido a fuerza de haber sido estragado por la luz a través de los siglos...”<sup>46</sup> La manera de ver a su prójimo demuestra la misma renovación: en los rostros de los transeúntes percibe la “manifestación del sagrado espíritu del Rostro.”<sup>47</sup> Para descifrar el universo transfigurado, el ciudadano se vale de conceptos provenientes no sólo de la historia y pensamiento judíos, sino también del cristianismo (“calles donde San Jorge puede surgir”), de la alquimia (“un alado Andrógino”) y de la mitología pagana (“Ítacas insomnes”),<sup>48</sup> lo cual sugiere la construcción de una nueva red híbrida de creencias para suplir la falta de una deidad que se comunique con sus seguidores.

Poco después, el protagonista descubre su vocación neo-profética. Como afirma Cook, el profeta produce su discurso durante los momentos de más intenso “estrés” en las relaciones entre Dios y su pueblo.<sup>49</sup> El ciudadano pasa por una versión modernizada de la experiencia de los profetas hebreos que se desaniman e intentan abandonar sus misiones; en ello, el vínculo intertextual es con la historia de la huida de Elías.<sup>50</sup> Como en la narrativa bíblica, en *Morada* el

ciudadano se aparta de todos y queda bajo un árbol deseando morir; lo visita un ángel que le ofrece agua y alimentos y le obliga “a recobrar el ánimo.”<sup>51</sup> Pero a partir del encuentro con el ángel, la historia del ciudadano diverge de la historia bíblica. En *I Reyes*, después de reponerse, Elías recibe una revelación donde Dios le encarga nuevas misiones. En *Morada*, ni Dios ni el ángel le comunican al ciudadano el mensaje profético que debe difundir. Después de reponerse, se convierte en “mensajero de la Voz,”<sup>52</sup> o sea, en profeta. Se transforma en el momento en que adquiere un pueblo en forma de unos niños que se le acercan en busca de orientación. La interacción con sus seguidores humanos, y no con entidades celestiales, es lo que permite que un hombre desesperado se convierta en un guía moral y espiritual. La narrativa de esta transformación es material original, no una adaptación de pasajes bíblicos.

Aunque el hablante no transcribe en el texto de *Morada* el discurso que el mensajero les impartirá a los niños, revela sus pensamientos mientras formula sus enseñanzas. Retoma algunos de los temas de los profetas antiguos; por ejemplo, denuncia la suntuosidad y la hipocresía: es su intención “hacerles saber a los niños que no se aplaca la injusticia con un poco de limosna, ni la opresión del espíritu con festejos y elocuencia, y que los buenos vestidos no cubren la ignominia del alma que se complace en el fraude y la violencia.”<sup>53</sup> Pero su concepto de profecía revela una diferencia fundamental con la primera parte de la novela, donde uno de los motivos más poderosos para mejorar la conducta es el miedo a los castigos que puede infligir la deidad. En cambio, en los últimos episodios, mientras el nuevo mensajero de la Voz prepara mentalmente la prédica que ofrecerá a los niños, no piensa en amenazarlos con catástrofes, sino que busca la mejor manera de “confiarles la edificación del mundo venidero.”<sup>54</sup>

En el quinto segmento de *Morada*, el hablante retoma la historia del nuevo profeta, combinando las narrativas bíblicas y tradiciones orales en torno a Jeremías y Elías y, como en el episodio que se acaba de analizar, agregando elementos novedosos. Esta vez el mensajero, después de recobrar el ánimo y subir una montaña como hizo Elías, en vez de un encuentro con el Dios tradicional, experimenta una visión en la que encuentra a dos figuras femeninas provenientes del sistema gnóstico: “Zoe, madre de la vida; Norea, la luminosa”<sup>55</sup>. Pero, como la sibila, estas entidades sobrenaturales no le dan un mensaje profético claro. Zoe y Norea sugieren que el mensajero necesita valerse más de sus propios recursos interiores: “olvidaste, sembrador, que hay que transformarse en la tierra donde sembrarla...”<sup>56</sup>

Es en estos últimos pasajes de *Morada* donde la fe en el futuro empieza a ganar la lucha contra la desesperación. En el último párrafo prevalece definitivamente la “utopía,” para usar el término de Sefamí.<sup>57</sup> Aquí el hablante principal habla de acontecimientos que todavía no han sucedido; como los profetas hebreos,

emplea tiempos verbales pasados para narrar los eventos futuros que le han sido revelados. El párrafo final consiste en la descripción de una visión del comienzo de una nueva época simbolizada por un amanecer. El protagonista, que lloró la noche anterior por la aparente imposibilidad de reanudar el contacto con la divinidad, ahora presencia una aurora luminosa que le renueva el espíritu: “El mundo se abría en haces de espera, y como esa apertura el hombre nacía llevando en sí un espacio silencioso, solitario, solidario, y una carencia.”<sup>58</sup> Aquí *Morada* retoma un concepto, el del silencio como fuerza productora de significados, identificado con la historia del pensamiento judío.

En su *Speaking Silences*, Andrew Vogel Ettin aboga por un mayor reconocimiento del silencio como un componente esencial del habla y de la comunicación. Valiéndose de las herramientas de la teoría literaria y del análisis textual, Ettin sostiene que tal concepto del silencio, que se manifiesta en gran número de textos literarios modernos y posmodernos, está arraigado en el pensamiento judío desde la antigüedad. A pesar de la importancia de sus tradiciones verbales, “el judaísmo también abraza la quietud y algunos pensadores judíos la han amado.”<sup>59</sup> Uno de sus ejemplos más tempranos es el momento en que el profeta Elías aprende a percibir las comunicaciones divinas, no a través de un viento fuerte, un terremoto o un fuego, sino en un “murmullo”<sup>60</sup> que, según el análisis de Ettin, representa “un punto minúsculo” de la voz divina, muy cercano al silencio. En la interpretación del pasaje que propone este crítico, “el retiro de Dios es solo una parte de los movimientos sistólicos y diastólicos” entre el habla y la quietud.<sup>61</sup> El profeta “necesita tener momentos de silencio,” aunque le puedan resultar frustrantes y aun dolorosos.<sup>62</sup>

David J. Wolpe expone una argumentación parecida, en su caso desde una perspectiva abiertamente religiosa, en su *In Speech and in Silence*. El conocido rabino y estudioso de las escrituras canónicas judías también les recuerda a sus lectores los episodios de tales textos que demuestran el poder del silencio, tanto humano como divino. En el último capítulo de su estudio, Wolpe observa que “Tal vez la esencia de la fe se pueda definir como la certidumbre de que aun en el silencio hay un mensaje”; considera la historia no sólo del judaísmo, sino más ampliamente de la religión, como una lucha paradójica para escuchar la voz que se esconde dentro de la quietud.<sup>63</sup>

El ciudadano profético de *Morada* también tiene que aprender a prestar atención al silencio. Pero mientras el Elías bíblico, después de experimentar el silencio divino y el “murmullo,” recibe una nueva ronda de indicaciones divinas, el mensajero de *Morada* tiene que vivir con la certidumbre de que la divinidad permanecerá callada. Al final del libro, la ausencia de pronunciamientos divinos explícitos no impide al protagonista recobrar la esperanza de un futuro mejor. Está dispuesto a escuchar, según las últimas palabras de la novela, “la

voz ligera del silencio que hablaba a su corazón”<sup>64</sup> y de allí formular su propia misión. Aquí la palabra “silencio,” que antes tenía una connotación trágica al referirse a una deidad que ha cerrado las vías de comunicación, cobra un valor positivo, puesto que el ser humano tiene la posibilidad de escuchar el silencio e interpretarlo según su propio corazón.

Los profetas y el discurso profético constituyen uno de los diversos hilos que se desarrollan en *La morada en el tiempo*. No sólo aparecen algunos de los profetas bíblicos y sus avatares modernos, sino que el hablante en la novela tiene una función profética. Esta función, y la de la comunicación profética en general, se transforman en el curso de la novela. En el segundo segmento, que resume la historia del pueblo judío desde la época de los patriarcas y matriarcas hasta la destrucción del Segundo Templo y la diáspora, el hablante parece compartir unos conceptos que subyacen al discurso profético canónico, sobre todo el de un dios que le comunica normas e instrucciones a su pueblo mediante mensajeros. Sin embargo, éste maneja en la obra una definición relativamente moderna de lo que constituye el pecado; demuestra una actitud de tolerancia ante una gran variedad de prácticas sexuales y el sincretismo religioso. Sus arengas se dirigen contra males sociales como la indiferencia ante el sufrimiento de los pobres, la suntuosidad, la ostentación y la hipocresía.

La pregunta de la sibila, citada arriba—“¿Qué esperas que no hayas preparado tú mismo?”—ofrece una clave al significado general de la última parte de *Morada*, en la cual la humanidad aprende a valerse más de sus propios recursos. En los pasajes de *Morada* que suceden después del Holocausto, se observan unos cambios significativos. Aquí el hablante y los demás personajes descubren que todavía es posible recibir revelaciones en la actualidad y comunicárselas a los demás, aunque ya no puedan depender de una deidad que les imparta mensajes predeterminados para guiar su conducta. En cambio, el nuevo discurso profético de la época posterior al Holocausto se produce mediante la participación activa de los ciudadanos; el último “mensajero de la Voz” recibe visitas de seres sobrenaturales, pero no le transmiten el contenido del discurso profético que va a emitir. Para formular la prédica que ofrecerá a sus seguidores, hace falta un acercamiento más humanista en que el ciudadano tenga que interpretar el “silencio” mediante la aplicación del pensamiento autónomo.

La función del hablante central también evoluciona en esta parte de *Morada*. Mientras que en las partes premodernas de *Morada*, y más claramente en el segundo segmento, atribuía todos los acontecimientos a la voluntad divina, a medida que la sociedad que describe se moderniza, hay un mayor énfasis en el individuo humano y su interioridad. Durante la mayor parte de *Morada*, la narrativa se vincula estrechamente con otros textos y tradiciones orales ampliamente conocidas. El hablante central posee algunas características proféticas,

pero no la capacidad de predecir; solo habla de hechos ya acontecidos. En la última parte del cuarto segmento y aún más en el último segmento, el yo sigue vinculando su texto con otros textos, pero inserta cada vez más material original, con lo cual se parece más a un profeta que comunica conocimientos inéditos. Sin embargo, a diferencia de los profetas canónicos, no solo traslada revelaciones de origen divino, sino que tiene que valerse de su propia creatividad para generar sus mensajes. Al final, asume plenamente una función neoprofética al relatar una visión de lo que puede traer el futuro. De esta forma, no solo el ciudadano tiene que desarrollar una mayor autonomía para poder continuar la tradición profética, sino también la voz central que narra *Morada* se independiza más de sus intertextos para comunicar su propia visión de los eventos por venir.

En el presente examen de *Morada* he rastreado sus extensas relaciones intertextuales con libros y tradiciones proféticas, pero al mismo tiempo quisiera destacar el aporte original que trae Seligson en su retrato de la comunicación profética. En primer lugar, aunque los intertextos principales son los libros de los profetas hebreos y sus interpretaciones, la hibridez religiosa de Seligson es evidente en su fusión creativa de estos elementos con otros procedentes de varias tradiciones, como las religiones de la antigüedad clásica y el gnosticismo. Pero más allá de este sincretismo textual, en los últimos segmentos de *Morada*, se encuentran pasajes que no se deben considerar adaptaciones de ninguna fuente existente porque constituyen, más bien, un discurso neoprofético original creado por la misma autora. Al llegar en su recorrido histórico a la época posterior al Holocausto, el problema del silencio de Dios se vuelve más agudo. La resolución que se propone implícitamente en *Morada* es que los seres humanos mantengamos la comunicación profética, pero en vez de esperar un mensaje claro de origen divino, que nos valgamos de nuestros propios recursos expresivos. En los pasajes que concluyen la novela, en que el mensajero se ve obligado a generar su propio mensaje, Seligson ofrece un ejemplo de esta nueva comunicación neoprofética y humana.<sup>65</sup>

## Notas

- 1 Karla Marrufo Huchim analiza los vínculos intertextuales entre la obra de Seligson y la mitología de la antigüedad clásica en su “Entre el Leteo y Mnemosine: una lectura de Esther Seligson”, *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, 20: 62 (2014), pp. 35-45.
- 2 Esther Seligson, “De la memoria y la identidad”, *Noaj: Revista Literaria*, 6 (agosto 1991), p. 35.
- 3 Seligson, *La morada en el tiempo* (México: Ediciones Artífice, 1981), p. 9.
- 4 Abraham Joshua Heschel, “What Manner of Man is the Prophet?” en su *The Prophets* (Nueva York: Harper and Row, 2001), p. 14.

- 5 Dan Miron, en su *From Continuity to Contiguity: Toward a New Jewish Literary Thinking* (Stanford: Stanford University Press, 2010), p. 140, solo considera auténticamente neopoféticos los textos poéticos del siglo XX que promueven un “cambio moral.”
- 6 Ann Duncan, “Nostalgia for the Unknown in Esther Seligson”, *Ibero-Amerikanisches Archiv*, 10: 1 (1984), p. 33.
- 7 Leonardo Senkman, “Otra lectura de *La morada en el tiempo* de Esther Seligson”, en Darrell B. Lockhart (comp.), *Critical Approaches to Jewish-Mexican Literature / Aproximaciones críticas a la literatura judeomexicana. Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, núm. temático 4 (2013), pp. 69-86.
- 8 A lo largo de *Morada*, el hablante se refiere a Dios como “la Voz,” subrayando así el tema de la comunicación humano-divina; la apelación “el mensajero de la Voz,” alude a todo ser humano con atributos proféticos.
- 9 Seligson, *Morada*, p. 26; el pasaje citado parafrasea *Amós* 6. Las citas bíblicas en este ensayo provienen de *La Biblia Latinoamérica*, ed.rev (Madrid: Editorial Verbo Divino, 2005).
- 10 Duncan, “Nostalgia”, p. 34.
- 11 Seligson, *Morada*, p. 28.
- 12 *Ibid.*, p. 29.
- 13 *Ibid.*, p. 29.
- 14 Heschel, “What Manner of Man Is the Prophet?”, p. 10.
- 15 Seligson, *Morada*, p. 33.
- 16 *Ibid.*, p. 35.
- 17 *Ibid.*, p. 36.
- 18 Flavius Josephus, *The Wars of the Jews; or the History of the Destruction of Jerusalem. The Works of Josephus*, traducido por William Whiston (Peabody, MA: Hendrickson Publishers, 1984), p. 582.
- 19 Seligson, *Morada*, p. 36.
- 20 Mary Ann Stuckert, “Esther Seligson y los espacios imaginarios”, en Silvia Elguea Véjar (comp.), *La otredad: los discursos de la cultura hoy, 1995* (México: Universidad Autónoma Metropolitana-A, 1997), p. 241.
- 21 Seligson, *Morada*, p. 19.
- 22 *Ibid.*, pp. 79-80.
- 23 *Ibid.*, p. 80.
- 24 *Biblia*, *Números* 31:15-16. Josefo en *Las antigüedades de los judíos* cuenta la misma anécdota con más detalles: Flavius Josephus, *The Antiquities of the Jews. The Works of Josephus*, traducido por William Whiston (Peabody, MA: Hendrickson Publishers, 1984), p. 92.
- 25 Seligson, *Morada*, p. 34.
- 26 *Ibid.*, p. 33.
- 27 *Ibid.*, pp. 35-36.
- 28 Heschel, “What Manner of Man is the Prophet?”, p. 12-14.
- 29 *Biblia*, *Jeremías* 7:8-10.
- 30 Walter S. Wurzburger, “Prophets and Prophecy”, en Fred Skolnik y Michael Berenbaum (comps.), *Encyclopedia Judaica* vol. 16, 2ª ed (Detroit: Macmillan Reference USA / Keter, 2007), p. 574.
- 31 Heschel, “What Manner of Man Is the Prophet?”, pp. 3-6.
- 32 Jacobo Sefamí, “Sueño de evasión y libertad, entre la errancia y la utopía: *La morada en el tiempo* de Esther Seligson”, *Literatura mexicana*, 20: 1 (2009), p. 123.

- 33 Seligson, *Morada*, p. 85.
- 34 *Ibid.*, p. 85.
- 35 *Ibid.*, p. 99.
- 36 Sefamí, “Sueño”, p. 122.
- 37 Seligson, *Morada*, p. 101.
- 38 *Ibid.*, p. 101.
- 39 *Ibid.*, p. 104.
- 40 *Ibid.*, p. 104.
- 41 *Ibid.*, p. 105.
- 42 *Ibid.*, p. 106.
- 43 *Ibid.*, p. 106.
- 44 *Ibid.*, p. 106.
- 45 James, William, “Mysticism”, en *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature* (Lexington, KY: Seven Treasures Publications, 2009), p. 207. Original 1902.
- 46 Seligson, *Morada*, p. 107.
- 47 *Ibid.*, p. 107.
- 48 *Ibid.*, p. 107.
- 49 Albert Cook, *The Burden of Prophecy: Poetic Utterance in the Prophets of the Old Testament* (Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, 1996), p. 8.
- 50 Biblia, 1 Reyes 19.
- 51 Seligson, *Morada*, 110.
- 52 *Ibid.*, 110.
- 53 *Ibid.*, 111.
- 54 *Ibid.*, p. 112.
- 55 *Ibid.*, p. 117.
- 56 *Ibid.*, p. 117.
- 57 Seligson, *Morada*, p. 122. Sefamí, “Sueño”, p. 122.
- 58 Seligson, *Morada*, p. 118.
- 59 Andrew Vogel Ettin, *Speaking Silences: Stillness and Voice in Modern Thought and Jewish Tradition* (Charlottesville: University Press of Virginia, 1994), p. 9.
- 60 Biblia, 1 Reyes 19:12.
- 61 Ettin, *Speaking Silences*, p. 32.
- 62 *Ibid.*
- 63 David J. Wolpe, *In Speech and in Silence: The Jewish Quest for God* (Nueva York: Henry Holt and Company, 1992), p. 186.
- 64 Seligson, *Morada*, p. 118.
- 65 Quisiera agradecerles a Adriana Pacheco Roldán y a Dinorah Cossío su valiosa ayuda.