

EDMOND JABÈS: EXILIO, PALABRA, MEMORIA

ANGELINA MUÑOZ-HUBERMAN
UNAM (México)

RESUMEN

Edmond Jabès nació en El Cairo en 1912. Abandonó Egipto en 1957 durante la crisis del canal de Suez. Naturalizado francés en 1967 siempre se consideró a sí mismo como un extraño, por exiliado, por judío, por escribir en lengua francesa. Estas condiciones marcaron a tal grado su obra que lo volvió un caso único dentro de la literatura francesa general. Creó un género propio difícil de clasificar que atrajo la atención de Jacques Derrida y de Emmanuel Lévinas sobre el sentido de las letras y las palabras.

Su forma de escribir se salta barreras y cae en una delirante fragmentación poética y reflexiva, no exenta de elementos autobiográficos, a los que agrega voces proféticas y místicas de carácter apócrifo, diarios inventados, parábolas, diálogos y toda clase de escritura por alusión, en ocasiones con sintaxis alterada. Se vale de la memoria como recurso del exilio para crear un terreno firme en el cual desarrollar su obra.

PALABRAS CLAVE

Exilio, palabra, memoria, misticismo judío, Holocausto o Shoá.

RESUME

Edmond Jabès est né au Caire en 1912. Il quitte l'Égypte en 1957 pendant la crise du Canal de Suez. Naturalisé français en 1967, il a toujours eu le sentiment d'être un étranger, parce qu'il est exilé, parce qu'il est Juif et parce qu'il écrit en français. Ces conditions ont tellement marqué son œuvre qu'il est devenu un cas unique dans la littérature française. Il a créé un genre propre, difficile à classer, qui a attiré l'attention de Jacques Derrida et d'Emmanuel Lévinas sur le sens des lettres et des mots.

Sa façon d'écrire brise les barrières et il tombe dans une fragmentation poétique délirante et réfléchie, qui n'est pas exempte d'éléments autobiographiques auxquels il ajoute des voix prophétiques et mystiques à caractère apocryphe, des journaux inventés, des paraboles, des dialogues et toute sorte d'écritures par allusion, parfois avec une syntaxe modifiée. Il utilise la mémoire comme une ressource de l'exil pour créer un terrain solide sur lequel il bâtit son œuvre.

MOTS-CLES

Exil, mot, mémoire, mysticisme juif, Holocauste ou Shoah.

ABSTRACT

Edmond Jabès was born in Cairo in 1912. He left Egypt in 1957 during the Suez Canal crisis. He became nationalized in France in 1967 but always considered himself an alien on account of his exile, his Jewishness and for writing in French. These peculiarities marked his work to such a degree as to become a unique case in French literature. He created a genre of his own, difficult to classify, that attracted the attention of Jacques Derrida and Emmanuel Lévinas on the meaning of letters and words.

His way of writing broke all barriers and approached a delirious poetic and reflexive fragmentation, not lacking autobiographical elements, with added prophetic and mystical voices of apocryphal nature, invented diaries, parables, dialogues, and all sort of allusive writing, on occasions with altered syntax. He made use of memory as an instrument of exile in order to create a solid ground on which to base his work.

KEY WORDS

Exile, word, memory, Jewish mysticism, Holocaust or Shoah.

EDMOND JABÈS

Edmond Jabès nació en El Cairo en 1912, de familia judía laica. Murió en su casa de París, en 1991, de un ataque cardíaco. Había abandonado Egipto junto con su familia en 1957 durante la crisis del canal de Suez. Naturalizado francés en 1967 fue galardonado con numerosos premios: entre otros, recibió el Premio de los Críticos en 1970. Siempre se consideró a sí mismo como un extraño, por exiliado, por judío, por escribir en lengua francesa. Estas condiciones marcaron a

tal grado su literatura que lo volvió un caso único dentro de la literatura francesa general. En realidad, se trata de una literatura dentro de la literatura. Creó un género propio difícil de clasificar que atrajo, de inmediato, la atención de Jacques Derrida y que influyó en su teoría de la desconstrucción. Ocupó también las páginas de *Noms Propres* de Emmanuel Lévinas sobre el sentido de las letras y las palabras.

Su forma de escribir se salta barreras y cae en una delirante fragmentación poética y reflexiva, no exenta de elementos autobiográficos, a los que agrega voces proféticas y místicas de carácter apócrifo, diarios inventados, parábolas, diálogos y toda clase de escritura por alusión, en ocasiones con sintaxis alterada. Compuso diecisiete volúmenes, entre 1943 y 1985, a los que tituló libros: *Libro de las preguntas*, *Libro de Yudel*, *Libro de las semejanzas*, *Libro de los límites*, *Libro de los márgenes*, *Libro de la hospitalidad*. Otros títulos suyos son: *Yo construyo mi morada*, *La memoria y la mano*, *El pequeño libro de la subversión fuera de sospecha*, *Un extranjero con, bajo el brazo, un libro de pequeño formato*, *El regreso al libro*, *Del desierto al libro*.

Para Haim Chertok, el tema central de la obra de Jabès es el exilio y alrededor de éste la condición judía, la del escritor y la del hombre después de Auschwitz. El libro, herencia bíblica, es su obsesión, desde la Torá, hasta el Talmud y la Cábala. Para Jabès: “El libro es un laberinto. Crees que estás saliendo y no haces sino penetrar más y más. No puedes escaparte. Para eso tendrías que destruirlo. Y tampoco te decides a hacerlo. Noto que tu ansiedad aumenta. Lenta pero certeramente. Salte después de todo. ¿Quién te espera al final? Nadie...” Y nadie, para Jabès es alguien, es Dios, es el autor, es el ser. Escribir es el acto de reclamar el texto y el ser desde el vacío. Explica Jabès: “Hacer un libro podría significar cambiar el vacío de escribir por escribir el vacío.” Edmond Jabès ofrece un texto en forma de mosaico cuyo propósito, según Haim Chertok, “es seducir al lector no tanto por recibir un texto sino por recomponerlo”.¹

EL EXILIO

El exilio, a pesar de su antiquísima historia a raíz de la Torá o Pentateuco, es un fenómeno vivo en la modernidad. Dos fuerzas poderosas lo rigen: el

¹ Haim Chertok, “I doubt, therefore I am”, en *The Jerusalem Post*, 26 sep., 1992.

movimiento y la ruptura. Señala un constante caminar y un cruce de fronteras. Dentro de la tradición sefardí, la salida de España en 1492 dio lugar a diversos conceptos sobre el exilio. Desarrolló también la nueva concepción de la Cábala según Isaac Luria. Para el cabalista de Safed el exilio es una marca universal y de Dios mismo. Para hacer posible la Creación, Dios, que ocupaba la totalidad, tuvo que contraerse y exiliarse de sí mismo en un infinito reconcentrado. Luego, entregó las emanaciones divinas (*sefirot*) en recipientes que no soportaron la fuerza de la luz creadora y se resquebrajaron, por lo que fue necesaria una corrección armónica de la ruptura. Estos tres pasos enlazan las ideas de exilio, ruptura y salvación que subyacen en la poética de Edmond Jabès.

El exilio inventa su propia poética. Edmond Jabès, de origen sefardí, adopta la vía mística para desentrañar la palabra. Su poética se debate entre el sonido y el silencio, entre la búsqueda de los nombres y su significado. La reunión de nombres en el libro adquiere las cualidades, amorosa y ética, propias de la tradición judía y por eso encabeza sus obras con el nombre de “libro”.

El libro es el sustento del exilio. La palabra exilio toma la forma de una isla, de un desierto, de un sonido sin eco, de una imagen²:

“Haznos, mediante una imagen, ver el exilio”, le pidieron.
Y dibujó una isla. Y explicó:
“La palabra es una isla.
El libro es un océano poblado de islas.
El libro es un cielo acribillado a estrellas.
La isla, la estrella son figuras del exilio.
El océano, el cielo son exilio en el exilio
y también ley de exilio.
El exilio está en la ley; pues la ley
es libro
en la palabra.”³

² Cf. Angelina Muñiz-Huberman, *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*, Universidad Autónoma de Barcelona/Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.

³ Edmond Jabès, *El libro de las preguntas*, vol. II, trad. por José Martín Arancibia, Siruela, Madrid, 1991, p. 323.

De este modo, el exilio queda codificado: no es una situación transitoria. O puesto de otra manera: es una situación tan transitoria como la vida misma. Y, como la vida, necesita sus reglas. Unas reglas que llamamos reglas pero que abarcan todas las situaciones transitorias. Reglas abiertas a su paradoja.

El exilio camina, entonces, unido a la palabra. La palabra singular: isla: entre las palabras. La palabra inasible que se vacía de contenido para alcanzar la absoluta libertad de significado. La palabra-molde de todas las palabras. La palabra original: matriz: de la que se deriva la existencia de la poesía.

Una vez que se comprende el exilio como el vaciamiento de significados, la búsqueda poética se trasciende a sí y es ella, exilio. Más que en ningún caso, el poeta exiliado es el que debe crear un lenguaje de la nada.⁴

La palabra y su ritmo se internan por los derroteros del sueño y tratan de explicar la fuerza de la imaginación. Dice Edmond Jabès: "Sólo soy palabra: me falta un rostro". La suya es una poética del exilio conformada por una profunda meditación sobre el judaísmo. El camino de esta poética parte de la palabra y de la escritura para llegar al libro. Explora la nada a través del vocablo en su plenitud. Tradición y modernidad se entrelazan en la más profunda manifestación del exilio: el del Holocausto como espejo del desarraigo y la identidad. La expulsión de los judíos de España en 1492 y el Holocausto o Shoá del siglo XX son dos instancias histórico-sociales que dan lugar a manifestaciones de orden poético-metafísico. Y, sin embargo, el exilio, contra lo que suele pensarse, posee un terreno firme, un espacio construido a base de la realidad de la palabra multiplicada en el libro.

Para Edmond Jabès el exilio enlaza con la teoría cabalista de la Shejiná o morada de Dios. Si Dios mismo puede exiliarse de sí para acompañar, a la manera de sombra protectora, al pueblo condenado al destierro podemos entender porqué el concepto de vacío se convierte en pleno. Abandonar el ser es reclamar el ser, es

⁴Angelina Muñiz-Huberman, *De magias y prodigios. Trasmutaciones*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987. La idea del vaciamiento espiritual para propiciar la creación aparece en el relato "El hombre desasido": "El hombre, solo en la isla, no se da cuenta que domina el mundo. No tiene ni una atadura. Ni un amor. Ni un arraigo. Es libre. En totalidad. La parálisis del alma lo invade.", p. 67.

reconocerlo y afianzarlo. De ahí que la palabra del escritor sea el reflejo de su vacío, de su exilio. Explica Jabès: “Hacer un libro podría significar cambiar el vacío de escribir por escribir el vacío.”

Jabès, a la par de Derrida, indaga en la concepción negativa de la sacralidad como ejemplo del exilio. Una ruptura de Dios conduce al libre juego de la palabra liberada. Al equivalente de la teología negativa de Maimónides. Para Susan A. Handelman, “el cuestionamiento que Dios pueda hacerse de Dios, se identifica con la autorreflexividad lingüística del poeta y el espacio vacío que produce una literatura de palabras suspendidas y de preguntas sin respuestas”.⁵

De tal modo que el vacío del exilio se une al vacío de la sacralidad y moldea la palabra que habrá de escoger el escritor. Lo que se acentúa más aún cuando la lengua propia también comparte el exilio y es necesario utilizar la del país receptor, en el caso de Jabès, la lengua francesa.

La poética de Jabès va eligiendo silencios y vacíos para crear un nuevo lenguaje de lo no dicho y de lo borrado. Escribir es “un silencio audible”. Ese silencio audible que vuelve a sonar desemboca, de manera natural, en una poética del dolor que acude a palabras golpeadas y cortantes: “Las palabras lo atropellan todo, quieren, una tras otra, convencer. El verdadero diálogo humano, el de las manos, el de las pupilas, es un diálogo silencioso.”⁶ En este caso, la valoración del cuerpo por medio del lenguaje gestual adquiere un nuevo significado en el exilio al enfrentar lengua propia y lengua ajena. Su obra, que podría parecer árida como el desierto, no lo es por la vida oculta, subterránea que espera el agua para florecer. Su pasión y su desesperación la nutren, como afirma Mark Rudman.⁷

HOLOCAUSTO O SHOÁ

Para Jabès, el Holocausto es el tema más difícil de tratar. Si por un lado exige el silencio puesto que la palabra sería insuficiente, como fue expresado por Theodor

⁵ Susan A. Handelman, *Fragments of Redemption. Jewish Thought and Literary Theory in Benjamin, Scholem & Lévinas*, Indiana University, Bloomington/Indianapolis, 1991, p. 95.

⁶ Edmond Jabès, *El libro de las preguntas*, trad. Julia Escobar y José Martín Arancibia, Siruela, Madrid, 1990, p. 69.

⁷ Mark Rudman, “Questions about Questions”, en *The New York Times Book Review*, s/f.

W. Adorno, Elie Wiesel, León Felipe, Ludwig Wittgenstein; por el otro, sólo por la palabra puede ser tratado. Ante semejante paradoja, su respuesta es hacer preguntas. Por eso, sus libros se pueblan de voces que aparecen y desaparecen siempre con una nueva pregunta: “¿Qué argumento puede aplacar y después sofocar una controversia cuando cada vocablo es un nido donde se guarece un pájaro de duda?”⁸

El libro de las preguntas procede por un ritmo sincopado que da voz al silencio del Holocausto, a la imposibilidad de revivir las muertes y al deseo de mantenerlas como fuente de luz. El fuego desdice su poder destructor y se ampara en su aspecto iluminativo.

Jabès escoge el silencio en su orilla contraria, donde se dismantela la escritura para alcanzar el centro del mal encarnado en el Holocausto. Su guía es la duda. Para resolver la paradoja del grito y del silencio se propone hacer preguntas. Sólo por la pregunta se puede hablar de lo que se había callado. Por eso las voces pueblan sus textos. Todo tipo de voces que aparecen y desaparecen envueltas en el manto de las preguntas. Las voces se remplazan pero no se cancelan una a otra.

Mark Rudman analiza cómo la mezcla de poesía y prosa, aforismo y diálogo nunca se había logrado de esta manera; cómo el ritmo es febril y esporádico. Lo compara con el diario viaje en metro que realizaba Jabès para ir a su trabajo anotando frases e ideas. El texto es un paralelo y un reflejo de las paradas y los arranques; de la espera, de la aprehensión, de la anticipación del viaje diario. Hay un cierto paralelismo con Kafka y lo que debió significar el también diario camino a su oficina y las preguntas constantes. “Con gran rapidez salta de un tema a otro, de la Cábala a las voces imaginarias de rabinos, al Midrash, a los personajes principales, los amantes Sara y Yukel, al interlocutor, al invisible interrogador”, agrega Rudman. Para Jabès de eso trata su método narrativo: de que haya cortes, interrupciones, rupturas: “Cada libro es, finalmente, la reflexión de su método. Por eso es absolutamente natural que *El libro de las preguntas* esté elaborado de cortes, de interrupciones.” Y, sin embargo, el hilo del tejido narrativo se percibe sin mayores explicaciones. Hay una manera de intuir y adivinar que el lector va captando ante unas historias inconclusas pero apasionantes. Como en un

⁸ Jabès, *op. cit.*, p. 76.

palimpsesto en el que las antiguas escrituras se van descubriendo y las palabras remiten a la Torá, la Cábala, el Midrash.

Al mismo tiempo, el Holocausto o Shoá esta presente en un fluir poético que incorpora todos los tiempos históricos. Así, la historia de los amantes Sara y Yukel, aclara Edmond Jabès en una entrevista: “No había necesidad de contarla. Por eso es tan fragmentaria. Su historia queda aplastada bajo el peso del drama histórico del asesinato de seis millones de judíos. Por eso su historia se menciona sólo en fragmentos. Con unas pocas marcas se reconoce un sendero.”

Ese “minimalismo épico” como lo denomina Mark Rudman, es un rasgo de los escritores del Holocausto, desde Paul Celan hasta Primo Levi. Se trata de concentrar la mayor información en un mínimo expresivo. De contener la máxima emotividad en “un coro de voces invisibles”. Y no debemos considerarlo un recurso estilístico, sino una esencia exigida por el propio tema. Sería como alcanzar la unión mística en la terrenalidad. Un reconocimiento absoluto y total del “otro” (ese “otro” que fue sacrificado en el Holocausto) para convertirlo en objeto de heroico ascetismo. Podríamos afirmar que estamos ante un nuevo concepto ético expresado en forma poética.

Jabès despoja a las palabras de sus atributos, de su historia para que recuperen su sentido primitivo y original, y entonces aplicarlo a la peor de las catástrofes de la época moderna. Su esfuerzo es semejante al de los cabalistas que vuelven a entender cada una de las palabras como si fueran pronunciadas o leídas por primera vez. El pensamiento se violenta hasta la depuración total de la palabra y, sobre todo, provoca el imposible deseo de definir el silencio en silencio. Ya que el silencio en silencio es la idea misma de Dios: “Pues Él es el silencio de toda palabra.”⁹

La teología del silencio se sistematizó en el judaísmo a partir del Holocausto y es primordial en la obra de Edmond Jabès. Se relaciona con el Libro de Job, como lo hicieron notar Stefan Zweig, además de Elie Wiessel, Itzhak Katznelson, Nelly Sachs y Shmuel Yosef Agnon. El poeta Uri Zvi Greenberg denominó a los muertos en el Holocausto como “mártires del silencio”. Con el retorno a la Tierra

⁹ Jabès, *op. cit.*, p. 255.

Prometida el silencio se rompe, la palabra deja de estar exiliada y el ciclo humano-divino se cumple. “Mientras no nos expulsen de nuestros vocablos, nada tendremos que temer; mientras nuestras palabras conserven sus sonidos, tendremos una voz; mientras nuestras palabras conserven su sentido, tendremos un alma.”¹⁰

Fue la palabra lo que no pudo ser destruido en los campos de concentración nazis. La palabra y la memoria. “Puedes liberarte de un objeto, de un rostro, de una obsesión, decía Reb Samuel; no puedes liberarte de una palabra; porque la palabra es tu nacimiento y tu muerte.”¹¹ Y aún más: “Cada judío habita una palabra personalizada que le permite entrar en todas las palabras escritas.”

PALABRA Y MEMORIA

El lugar que ocupa Edmond Jabès en las letras francesas es un lugar sui géneris. Sus temas obsesivos trascienden el hecho mismo de la obsesión y se incorporan a un sentir universal en el que el dominio de la palabra sobre todas las cosas ahonda en sus significados y se vuelve válido para todo tipo de lector. La famosa regla de alcanzar la universalidad por la individualidad se cumple con creces en este caso. Por ello, la tradición juega un papel imprescindible en su manifestación de género y asunto.

Palabra y libro son la forma que adopta la identidad del judaísmo. Tomando como base la Torá o Pentateuco nos enfrentamos a inacabables posibilidades literarias y lingüísticas. Tanto en la Torá como en el Talmud y el Midrash hay una proliferación de géneros, poéticos y narrativos, que combina relatos, parábolas, aforismos, sentencias, leyendas, proverbios, leyes, exégesis e interpretaciones junto con hechos históricos. Lo que Northrop Frye denominó la “forma enciclopédica” de la Biblia. Esta proliferación será típica de las producciones literarias en siglos posteriores y aún actualmente. La dificultad de establecer un género según los cánones occidentales y esta falta de orden en la

¹⁰ Jabès, *op. cit.*, p. 260.

¹¹ *Ibid.*, p. 105.

reunión de textos caracteriza, de igual modo, la obra literaria de Edmond Jabès, marcada por la tradición y la memoria.

Tradicción y memoria se valen de diversos modos para establecer su mundo. La seudoepigrafía es uno de ellos y ocupa un lugar primordial en la creación, según Geoffrey H. Hartman, para quien gran parte de la literatura contemporánea hebrea, incluyendo a Edmond Jabès y su *Libro de las preguntas*, es una repetición del género midráshico, de manera voluntaria o involuntaria. Lo que importa es “el relato vuelto a contar, el motivo reciclado, un sentido del tiempo que juega con la ilusión del tiempo y un estilo compuesto de citas explícitas e internas a la vez.”¹² En el relato vuelto a contar la palabra es la clave o mejor dicho, “el respeto por cada palabra” es la clave. Y, sin embargo, el resultado es una literatura que se renueva sobre la tradición. Podríamos repetir la consabida fórmula de los cabalistas hispanohebreos del siglo XIII: decantar vino nuevo en odres viejos.

Considerar el acto de la escritura como “escrupulosamente judío”, en palabras de Edmond Jabès, otorga al escritor la responsabilidad de continuar escribiendo a partir de la escritura sagrada. Es decir, tomar la pluma donde la dejó Dios. Por lo que toda escritura es una reducción del lenguaje, en el sentido de regresar al origen, y conlleva el peligro de profanación.

La palabra reducida toma el camino del exilio para expandirse y se afianza por medio de la memoria. De este triple tejido, exilio-palabra-memoria, emana la peculiar literatura de Jabès que se proyecta más allá de sus fronteras. Su nombre se incorpora a la cultura francesa, lo mismo que Edmond Fleg, Lucien Goldmann, Eugene Ionesco, André Maurois, Catulle Mendès, Marcel Proust, Nathalie Sarraute, André Schwartz-Bart, Marcel Schwob, Elsa Triolet, Tristan Tzara y una larga lista de autores judeofranceses destacados.

Para finalizar, estamos ante una obra de carácter subversivo, como uno de los inquietantes títulos lo indica. Jabès afirma que la página, la palabra y el libro son el máximo misterio al que se enfrenta el escritor. “La alianza del papel con

¹² Geoffrey H. Hartman, “Imagination”, en *Contemporary Jewish Religious Thought. Original Essays on Critical Concepts, Movements, and Beliefs*, eds. Arthur A. Cohen and Paul Mendes-Flohr, Charles Scribners Sons, New York, 1987, p. 461.

el vocablo –del blanco con el negro– es el acoplamiento de dos subversiones alzadas una contra otra en el corazón mismo de su unión; de ello, el escritor paga las consecuencias.”¹³ Así el libro, en el centro de la creación, se convierte en un elemento subversivo que distancia lo creado de lo escrito. Escribir es apoyarse en “esas fuerzas subversivas que atraviesan tanto el lenguaje como el silencio”. En última instancia, la tensión de la palabra, el exilio y la memoria sería la del arco en el instante de disparar la flecha hacia un blanco que aún no se alcanza.

¹³ Edmond Jabès, *El pequeño libro de la subversión fuera de sospecha*, trad. Saúl Yurkiévich, Vuelta, México, 1989, p. 38.