

EL INFIERNO DE EDMOND JABÈS (Edmond Jabès' Inferno)

Ioana Alexandrescu*
Universidad de Oradea

Abstract: This article provides the analysis of a book that has been little addressed by critics: *L'Enfer de Dante* (1991) by French poet of Jewish origin Edmond Jabès (1912-1991). On one hand, we intend to track some echoes of Dante's *Inferno* through Jabès' text, highlighting its presence in a particularly innovative place for the intertext: the number of pages, an element of the book as an object. On the other hand, taking as a starting point the analysis of the incipit, we pose specularity as a main figure of construction of the text, then moving the inquiry into Jabès' vision of Hell as a closed place of suffering, individualized in Auschwitz.

Keywords: Jabès; Shoah; Auschwitz; Dante; Inferno; Incipit

Resumen: El trabajo ofrece la lectura de un libro poco abordado por la crítica: *L'Enfer de Dante* (1991), del poeta francés de origen judío Edmond Jabès (1912-1991). Por un lado, nos proponemos rastrear varios ecos del Infierno dantesco a través del escrito de Jabès, destacando su presencia en un lugar particularmente innovador para el intertexto: el número de páginas, elemento del libro-objeto. Por otro lado, a partir del análisis del incipit, planteamos la especularidad como figura de construcción del texto, pasando después a la indagación acerca de la visión jabetesiana sobre el infierno como lugar cerrado del sufrimiento, individualizado en Auschwitz.

Palabras clave: Jabès; Shoa; Auschwitz; Dante; Infierno; Incipit

El inocente es el que puede sentir el infierno
(Simone Weil)

L'Enfer de Dante (1991) fue publicado el mismo año de la muerte de su autor, el poeta francés de origen judío Edmond Jabès (1912-1991). Es un libro que inscribe una

* Dirección para correspondencia: Strada Universitatii nr. 1, Oradea, Rumanía [ialexandrescu@uoradea.ro]

temática recurrente en la obra de Jabès, desgranando los núcleos configuradores de su escritura: el silencio, el vacío, el mal, la Shoa, etc. Nos proponemos analizarlo, supliendo la escasa mención que de él se hace en la crítica.

Su título nos instala desde el inicio en el lugar “donde el sol calla” y su formulación, no obstante la sencillez que la caracteriza, resulta ambigua, al no dejar saber a ciencia cierta si se trata de un libro de crítica literaria, ni tampoco si será cuestión de Dante autor, o víctima de este Infierno. Lo que sí anuncia es que el libro contendrá la visión de Jabès sobre el Infierno de Dante, abriendo una serie de espejos: Dante creando y atravesando su infierno, Jabès atravesando el infierno creado por Dante, el lector atravesando el sendero trazado por la lectura de Jabès en el infierno dantesco.

Al leer el texto escrito en la primera página, vemos que este funciona como una suerte de *puerta* del infierno —*ianua inferni*—, como un preámbulo que nos advierte que, una vez pasada la página que lo contiene, entraremos en el territorio resbaladizo de la falta de precisión y disipación de los contornos:

Breves, ínfimas reflexiones, tan frágiles que podrían inscribirse al margen del tema de esta noche—al margen, en las orillas de un texto que ha despertado nuestro interés, estas notas o comentarios, escritos a lápiz, porque no estamos del todo seguros de ellos o porque no tuvimos tiempo suficiente para madurarlos (Jabès 1993: 129).

Los adjetivos *breves*, *ínfimas*, *frágiles*, las causales “porque no estamos del todo seguros de ellos” y “porque no tuvimos tiempo suficiente para madurarlos”, la misma conjunción disyuntiva que une estas causales y el condicional *podrían* forman una red isotópica que dibuja la imagen de la imprecisión, de la fragilidad, reforzada también por la ausencia de un verbo principal en torno al cual se organice el fragmento introductorio.

Otra información aportada por el incipit es que Jabès elige ocultar su “yo” detrás de la primera persona del plural, y este plural de modestia, empleado en general por los críticos, parece confirmar que acabamos de entrar en un texto *sobre*, un texto que tiene el punto de partida y de referencia en otro, mientras que la mención del “tema de esta noche” apunta a lo mismo. Sin embargo, hay que precisar que la instancia que dice “yo” en otros libros de Jabès remite siempre a una multitud de personajes, por ejemplo a rabinos imaginarios como reb Assin (*Le Livre des Ressemblances*) o Yukel, Kamoun (*Le Livre de Yukel*), etc.: en total, un centenar de rabinos-sombras que solo existen por las huellas negras —“lo negro del signo vuelto visible en el apogeo de su su blancura”(Jabès 1984: 74¹)— que dejan sobre el papel. En este libro no aparecerán voces² sin cara, pero, a partir de la segunda página, seremos nosotros, los lectores, los que estaremos incluidos en esta palabra, para que las atrocidades rememoradas por Jabès nos conciernan directamente.

1 Las citas de este artículo, excepto las de *El Infierno de Dante*, cuyo traductor es Héctor Schumucler, han sido traducidas por mí.

2 “Todo tipo de voces que aparecen y desaparecen envueltas en el manto de las preguntas. Las voces se reemplazan pero no se cancelan una a otra”, en palabras de Angelina Muñiz-Huberman (2006: 341).

El fragmento inaugural contiene elementos llenos de significación al nivel de la obra entera. El sustantivo *reflexiones*, que designa, junto con *notas* y *comentarios*, las frases que seguirán, hace aparecer, por su doble sentido, el primer espejo del espacio textual. El espejo será el papel que identificará a las palabras escritas sobre él con imágenes del otro texto, del *Infierno* dantesco, produciendo al mismo tiempo otras figuras especulares (repetitivas y simétricas) del tipo: “Lo que Dios muestra al poeta es, tal vez, lo mismo que el poeta muestra a Dios” (134), “Hay la eternidad de la felicidad y la eternidad del sufrimiento³” (132). O bien, la doble especularidad producida por la combinación entre una anadiplosis y una epanalepsis en “Nada va a nada. Nada nos viene de otra parte.” (ibid.). El texto entero se construirá sobre la iteración de palabras clave (el Mal, el silencio, el sufrimiento, etc.), que se cargarán en cada una de sus ocurrencias de nuevos significados.

Otro elemento clave de la introducción es la presencia de lexemas como *inscribirse*, *al margen*, *en las orillas*, que tienen en común el sema del lugar. Estas palabras, junto con el sintagma *escritos a lápiz*, hacen aparecer en relieve la imagen del otro libro, del texto de Dante: en el espacio blanco que contorna el territorio negro de las palabras que trazan el infierno dantesco, Jabès inscribe a lápiz las notas que tenemos delante de los ojos. Desligándolas del espacio dantesco y enfilándolas en otro, Jabès construye su libro. El blanco que rodea estos fragmentos es el espacio de la ausencia, del silencio del texto de Dante, cuyo recuerdo no deja de llevar en cada uno de sus puntos. En este sentido, el fragmento introductorio se individualiza entre los demás, dado que parece ser el único que no se desligó del otro espacio, sino que apareció por vez primera en el nuevo espacio creado, inaugurándolo. Vuelto hacia las palabras que vendrán después, el preámbulo define el papel y circunscribe el lugar de estas.

Sobre este espacio nacido, de alguna manera, por el sacrificio del otro texto, estamos invitados a escribir nuestras propias notas, acaso, a imitación de las suyas, “breves”, “ínfimas” y “frágiles”, a rodear los fragmentos que estamos leyendo con nuestras palabras, a llenar de nuevo el espacio vacío de la página: “Algún día conseguiremos leer los espacios blancos entre las palabras gracias a los cuales podemos abordarlas” (Jabès 1987: 15). Y, deshaciendo los puntos, reflexionando sobre estas reflexiones, estamos invitados a salir del infierno. Porque el infierno está también en la escritura, según las palabras de Jabès (1993: 136).

Si intentáramos definir lo que el autor entiende por “infierno”, podríamos sintetizar algunos elementos encontrados en el libro y decir que este sería *el lugar cerrado donde uno le hace sufrir a otro*. Así aparece, ya desde la segunda página (y primera del espacio superpuesto al dantesco): un infierno construido enteramente sobre el verbo *hacer*, sobre la acción innoble del hombre sobre sus semejantes. Y no es “el lugar del dolor”, subraya el autor, no es el lugar donde lloran sus pecados las almas sucias, como imaginaba Dante. Ya no es un espacio que contribuye a mantener el equilibrio del universo, ya no tiene ninguna justificación.

En las siguientes líneas intentaremos analizar los elementos que integran esta definición sintética y, desde luego, parcial, del infierno jabesiano,

3 Eternidad del paraíso y *perpetuidad* del infierno, matizaría Simone Weil (1998: 121).

1. Lugar cerrado

Como enseñaba el incipit, se trata de un texto cuyo armazón es sostenido principalmente por la proliferación de unas palabras que denotan el lugar: *lugar, al margen, en las orillas, morada, está*, etc. De hecho, el autor prefiere emplear *aquí* en lugar del posible *ahora* que aparecería en una frase como “Quisiera, aquí, referirme a este pasaje del Canto VIII del Infierno” (133), para marcar el lugar exacto en la página. Esta red espacial viene reforzada por una serie de palabras y sintagmas representando la clausura: *delimitado, frontera, encerrado, cerrado, encerramiento, línea de demarcación*: “Dans *enfermer*, dans *enfermement*, il y a le mot *enfer*”⁴ (19) escribe Jabès, y en estas palabras de la clausura hallará el autor el elemento dominante de su infierno, mientras que el rasgo que mejor caracterizaba el infierno dantesco era, quizás, la oscuridad, el color oscuro: el monocromatismo del espacio. Allí, la oscuridad se extendía por el texto en sus múltiples versiones, representada, por ejemplo, por el adjetivo *ciego*, empleado también en un sentido moral, leitmotiv de aquel mundo. El infierno mismo es un *ciego mundo* (Dante IV,13), *ciega cárcel* (X, 58) y la vida de sus habitantes es una *vida obcecada* (III, 47). El oscurecimiento va impregnando las almas y los lugares a medida que se va descendiendo en el infierno: *eterna tiniebla* (III, 87), *la región oscura* (III, 130). Negro es el aire –*aire oscuro* (II,1), *aire negro* (V,51), el agua –*agua oscura* (III,118). La luminosidad maléfica del rojo – *relámpago rojo* (III, 134), *fuego eterno* (VIII,73) se une a veces al negro para conferirle densidad a este territorio.

Encontramos el rojo y el negro también en el texto de Jabès, pero aún más sugerente es que aparezcan en el paratexto: en la cubierta delantera del libro, donde ya no surgen de las palabras, sino que las están pintando, de negro al nombre de Jabès, de rojo al título, junto con el expresivo dibujo del pintor esloveno Zoran Music. Es un detalle al que rápidamente se le podría tildar de irrelevante, cuando se observa que varios libros de Jabès publicados por la editorial Fata Morgana llevan el mismo tipo de cubierta, con la misma elección cromática. Pero la importancia que tiene para Jabès el libro como objeto, continente, espacio de papel delimitado por dos hojas más gruesas que lo separan del mundo exterior hace que los hilos que vinculan este texto al universo de Dante se transparenten más allá de los temas que Antonio Prete encuentra, muy acertadamente, en las imágenes de lo sagrado, del silencio, del sufrimiento y del mal (*Postface*, Jabès 1991: 45). Porque *L'Enfer de Dante* es un libro de 34 páginas⁵. No son 34 fragmentos, ni 34 aforismos, sino páginas que tocamos con nuestras manos, objetos que tendrán una textura propia sea cual fuera la manera en la cual se teja el texto. Y los cantos del Infierno dantesco son, también, 34.

A esta representación de la clausura total encarnada por el infierno se le oponen otras dos figuras en el texto: *lo entreabierto y la abertura*. La primera aparece en la imagen del purgatorio que nace, según Jabès, de la necesidad de “practicar una abertura en

4 En “encerrar”, en “encerramiento”-resuena la palabra “infierno” (131) se lee en la traducción española, obligada a trocar la objetiva presencia de la palabra “enfer” en “enfermement” por una dimensión subjetiva.

5 La versión española, por formar parte de una revista, compacta los fragmentos y llega a sumar apenas unas diez páginas.

un eterno porvenir clausurado (1993: 135), de introducir lo variable en la inmutabilidad, la posibilidad en lo imposible, el tiempo en la eternidad. En cuanto al paraíso, el hecho de que sea esta la palabra que cierra el texto (el libro se abre con la palabra *infierno* y se cierra con *paraíso*) atomiza la abertura suprema que supondría y que aparecerá, sin embargo, en la voz que encuentra el autor para encerrar en ella todos los sufrimientos del mundo, una palabra de dolor en cuya vastedad cupiera el dolor pasado, presente y futuro. Esta abertura buscada del signo nos transpone en el territorio de la palabra vista como *khôra*, como lugar en el cual se unen todas las formas posibles, receptáculo en el que todo cabe, abismo sin límites (Derrida 1987: 265). Este receptáculo no podría tener una forma determinada: si la tuviera, las demás formas no cabrían en él. Y el autor parece encontrar este receptáculo en la palabra *Dios*: “Podría ser, por ejemplo, una palabra vacía, como la palabra de Dios⁶, tan abierta al infinito, que todo el universo no encontraría ninguna dificultad de alojarse en ella.” (Jabès 1993: 131)

2. Hacer sufrir

“En el más allá no ocurre ya nada temporal: la historia se acabó [...] A las almas ya no les sucederá nada nuevo, excepto el día del juicio” afirmaba Erich Auerbach (1991: 130). Si el tiempo no entra en el infierno, el infierno sí puede entrar en el tiempo, en nuestro tiempo, y Jabès lo reconoce en la imagen aterradora de Auschwitz. Es esta la única palabra escrita con mayúsculas en cada una de sus letras en el texto, mostrando que las suyas serán menos frágiles que las demás letras y que el autor quiere que su imagen se imprima en nuestra retina, que aun el lector que solo hojea el libro la vea con claridad.

Con Auschwitz, el infierno salió de los libros, rebasó la imaginación y se hizo presencia, carne y huesos calcinados. Espacio cerrado, rodeado de alambradas y cerberos con armas, el infierno concentracionario es el lugar en el cual personas sin culpa están reducidas al estado de objetos inútiles que deben ser destrozados. Allí, en este “lugar delimitado del horror sin límites” (Jabès 1993: 131), incluso la Muerte quiere tapar sus ojos asustados, para no volver a ver nunca más tanta atrocidad. “Tan degradada ella misma, que por primera vez conoció el asco” (132), la Muerte aparece totalmente humanizada en el texto de Jabès, frente a los inhumanos soldados del mal; a la gradación de los sustantivos *inferiorización*, *desvalorización*, *rebajamiento* aplicados al hombre inocente que sufre le corresponde el mismo movimiento descendente aplicado a la muerte (*degradada*, *asco*), en un juego de espejos entre las dos instancias:

Auschwitz es el infierno donde millones de seres humanos fueron los mártires inocentes de una monstruosa empresa de inferiorización, de desvalorización, de rebajamiento sistemático del hombre ante los ojos espantados de la muerte, degradada ella misma, que por primera vez conoció el asco. (132)

⁶ Habría sido más acertada la traducción “la palabra Dios”, en vez de “la palabra de Dios” — sintagmas con sentido distinto —, puesto que el original es “le mot Dieu”, no “la parole de Dieu”.

En el infierno de Auschwitz, las llamas que lo iluminan no son hermanas de las llamas del infierno dantesco; procedentes de los hornos crematorios, no se encargan de purificar las almas de los pecadores, sino de quitarles peso a los mártires para que puedan volar, “ligeros de equipaje” y mezclar sus cenizas con las cenizas de la nada, “fuego negro sobre fuego blanco”.⁷ (Jabès 1984: 54): “Las llamas de Auschwitz no purificaban el alma de los deportados. Las devolvían más livianas a la nada.” (Jabès 1993: 132)

Efectivamente, si el infierno dantesco se caracterizaba por la densidad, el estatismo, por el peso del aire muerto que se extendía a través de las páginas, el infierno llamado Auschwitz⁸ aparece en el texto bajo el signo de la levedad: la levedad de las cenizas. Para describir este infierno, el autor no emplea imágenes violentas, ni términos duros. Los llantos y gritos omnipresentes en el infierno dantesco, “las voces discordantes de las almas no sintonizadas a la armonía del universo y a la voluntad de Dios” (Coassin 1995: 62), aparecen aquí pocas veces, para que el dolor no sea ocultado por las palabras que lo expresan: “No hay peldaños en el mar, ni en el dolor, grados” (Jabès 1963: 19)

3. *Ianua inferni*

Hemos afirmado en las páginas anteriores que el primer fragmento del texto de Jabès sería la imagen correspondiente a la famosa inscripción sobre la puerta del infierno dantesco. Con Auschwitz, aparece la tercera puerta, que podría copiar las palabras *lasciate ogni speranza, voi ch'entrate*, pero se individualiza y lleva la cínica inscripción: *Arbeit macht frei*. En palabras de Helena Shillony, “entre Auschwitz y el vacío, se extiende el desierto del lenguaje, el lugar donde las palabras “nunca”, “nada”, “muerte” brillan con sus últimas luces” (1989: 30).

El texto de Jabès abre estas puertas y su libro invita a volver a abrir el *Infierno* de Dante y, sobre todo, en estos tiempos de “después de Auschwitz”, para emplear la famosa fórmula de Adorno, a reflexionar sobre el inmenso potencial destructivo del hombre, sobre lo que nos queda en un mundo construido sobre las cenizas de los cuerpos calcinados. Porque, según Rudiger Safranski, “desde Auschwitz, el progreso de la cultura se mide por la distancia que esta marca frente a las posibilidades de horror inherentes a ella. Ya no se mide, pues, por una idea del ser perfecto, sino por la posible nada del infierno moral” (2000: 228). Hermoso y aterrador, este libro continente de infiernos invita, sobre todo, al recuerdo: Auschwitz-Birkenau, Treblinka, Chelmno, Mauthausen-Gusen....

BIBLIOGRAFÍA

AUERBACH, Eric (1991): *Studi su Dante*. Roma: Feltrinelli.

COASSIN, Flavia (1995): “*però che solo da sensato apprendè*”: Sound Perception in the Comedy”. *Spunti e Ricerche* 11 : 59-69.

⁷ Para un seguimiento de esta imagen de fuente kabalística en varios autores franceses, véase Domon 2000: 126-129.

⁸ En la opinión de G.D. Mole, Auschwitz representa para Jabès “una metáfora para lo impensado, impen-sable, incognoscible, indecible” (2007: 293).

- DANTE ALIGHIERI (1998): *Divina comedia*. Madrid: Cátedra
- DERRIDA, Jacques (1987): “Chora”, in *Poikilia. Etudes offertes à Jean-Pierre Vernant*. Paris: Editions de l’Ecole des Hautes Etudes.
- DOMON, Hélène (2000): *Le livre imaginaire*. Birmingham: Summa Publications.
- JABÈS, Edmond (1963): *Le Livre des Questions*. París: Gallimard.
- (1984): *Ça suit son cours. (Le livre des marges 1)*. Paris: Fata Morgana.
- (1987): *Le Livre du Partage*. París: Gallimard.
- (1991): *L’Enfer de Dante*. Montpellier: Fata Morgana.
- (1993): “El infierno de Dante”. Traducción de Héctor Schmucler. *Nombres: Revista de Filosofía* 3 [129-138. revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/article/download/1998/989]
- MOLE, Gary D (1994): “Edmond Jabès and the Wound of Writing: the Traces of Auschwitz”. *Orbis Litterarum* 49 (5): 293-306.
- MUÑIZ-HUBERMAN, Angelina (2006): “Edmond Jabès: exilio, palabra, memoria”, *CAUCE, Revista Internacional de Filología y su Didáctica*, 29: 335-345.
- SAFRANSKI, Rüdiger (2000): *El mal o el drama de la libertad*. Madrid: Tusquets.
- SHILLONY, Helena (1989): “Métaphores de la négation”. *Ecrire le livre: autour d’Edmond Jabès: colloque de Cerisy-la-Salle*. Seyssel: Champ Vallon, 23-30.
- WEIL, Simone (1998): *La gravedad y la gracia*. Madrid: Trotta.

PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL:

Profesora titular en la Facultad de Letras, Universidad de Oradea. Profesora colaboradora en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Barcelona.

Líneas de investigación: Literatura francesa (siglos XIX y XX). Literatura rumana actual. Literatura comparada.

Fecha de recepción del artículo: 4-9-2015

Fecha de aceptación del artículo: 5-7-2016