

A mi hermana Didanwy, *porque
nuestros vínculos de tinta trascienden
y superan nuestros vínculos de sangre*

FUEGO EN LA PUPILA

Un acercamiento heterónimo

a *El libro de las semejanzas* de Edmond Jabès

Por Dánivir Kent

(Universidad Nacional Autónoma de México)

Pensar, escribir, es hacerse semejante. La escritura, el pensamiento, no son sino proximidades sutiles de semejanzas, juegos de aproximación, fuegos combinatorios enfrentados con su nada, cara al objeto.

Edmond Jabès¹

Ser a imagen de Dios no significa ser el ícono de Dios sino encontrarse en su huella. [...] Ir hacia Él no es seguir esta huella que no es un signo; es “ir hacia los otros que se encuentran en la huella.

Emmanuel Levinas²

¹ Jabès, Edmond, *El libro de las semejanzas*, Trad. Saúl Yurkievich, Madrid, Alfaguara, 2001

² Levinas, *La huella del Otro*, México, Taurus, 2001, p.74

Abrir en cada libro un umbral, surcar cada hoja a la espera de la siguiente y sin embargo precipitarse infinitamente hacia un origen inalcanzable. Jabès abre *El libro de las Semejanzas* en la conciencia de que se trata de un libro hecho a semejanza de otro, inmediatamente precedido por *El libro de las preguntas*, a su vez anticipado y atravesado por una infinidad de libros. Porque todo libro se escribe en la huella de un libro anterior, en la persistencia de esa “locura por el origen”³ volcada en el acto de escribir. Y aquello que llamamos escritura ¿no es acaso la evidencia de este juego de semejanzas, la huella mnémica de un sonido capturado en imagen? Éste será el tema y la motivación de las siguientes reflexiones, cuestión frente la cual, la obra de Edmond Jabès nos invita a detenernos, a no pasar de largo por juzgarla de evidente.

Puesto que la obra de Edmond Jabès no se organiza en forma secuencial, sino más bien en una suerte de constelación donde se encienden intermitentemente las interrogantes que van urdiendo la trama abierta de cada libro, donde cada fragmento se conecta potencialmente con cualquier otro y donde las fronteras entre párrafos, libros y volúmenes tienden a diluirse en virtud de su movimiento dialógico; la lógica interna de estos libros, obedece más que al orden de la obra, al orden de aquello que Maurice Blanchot ha llamado (des)obra. Movimiento por el cual, todo lo que busca consumarse, tiende al mismo tiempo a disiparse, a deshacerse. Se puede no obstante asumir este desobramiento (*désœuvrement*) como condición creativa. Reconocer en toda producción humana su carácter incompleto y efímero, significa también hacer de cada libro un proceso inacabado, abierto, en constante devenir.

Renunciar a hacer obra, por otra parte, es como veremos, un acto de plena donación, una entrega a partir de la cual la “obra” pierde pertenencia, pierde toda

³ En “Elipsis”, último texto de *La escritura y la diferencia*, Jacques Derrida habla de la repetición como la primera escritura, como “Escritura de origen, escritura que vuelve a trazar el origen, acosando los signos de su desaparición, escritura loca de origen” y cita a continuación la sentencia enunciada por Jabès: «Escribir es tener pasión por el origen» *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989, p.406

relación con su autor y es desde entonces deudora del lector⁴. En lo que concierne a la peculiar escritura de Edmond Jabès, no deja de hacer eco del universo dialógico del Talmud, libro emergido en su condición exiliaria, en el tránsito plurívoco de la tradición oral. ¿Qué más ajeno a la idea de “obra”, que el tejido de un texto donde el aliento es compartido, cedido indistintamente de una voz a otra, de una generación a la siguiente? La *Guemará*, a menudo descrita como “...un mar infinito de discusiones, digresiones, relatos y leyendas...” mantiene vivo el ejercicio del comentario que interpreta incesantemente el sentido de la *Mishná*. “Leyendo esas páginas en las que los objetos más inconexos parecen sugerirse naturalmente, en las que todo se mezcla y todo choca en el esplendor de un salvaje desorden, se cree asistir al desarrollo de una inmensa ensoñación que no conocería otra ley que la asociación de ideas.”⁵

Esta descripción, podría muy bien corresponder a cualquiera de los libros o a cualquiera de las páginas de Edmond Jabès. El tono, eminentemente Talmúdico, cruzado por las voces de una multiplicidad de rabinos imaginarios que interrumpen e interpelan el texto, convirtiéndolo en lugar y en ocasión de una *conversación infinita*⁶, se debe a la costumbre y a la preocupación por mantener vivo el componente oral de la escritura, el aliento y el ritmo sin los cuales la palabra deja de ser humana, se reduce y se empobrece al momento de fijarse.

Por ello la importancia de leer *bejavruta* (“en compañía”, “en amistad”⁷) los textos sagrados. La Torá debe ser leída entre dos y en voz alta, y el sentido de esta prescripción radica en la necesidad de *leer escuchando*⁸, de animar la palabra en el aliento del otro, de procurar una relación de extrañeza con el lenguaje. Extrañeza ya

⁴ Esto último hace referencia al texto dedicado por Blanchot a Jabès en *La amistad*, Madrid, Editorial Trotta, 2007

⁵ Ouaknin, Marc-Alain, *El libro quemado. Filosofía del Talmud*, Barcelona, Riopiedra, 1999, p.58

⁶ *L'Entretien infini* (La conversación infinita) es el nombre de un libro de Maurice Blanchot publicado en 1969

⁷ Rabinovich, Silvana, *Gestos de la letra aproximación a la lectura y escritura en la tradición judía*, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, Acta poética (1-2) Primavera- Otoño, 2005

⁸ *Ibidem*

ineludible, si tomamos en cuenta que el texto bíblico está escrito de corrido, sin comas ni puntos que lo articulen, que den coherencia a su lectura. La primera función del lector consiste pues, en, “...introducir rupturas entre las letras para formar palabras; entre ciertas palabras para construir frases; entre ciertas frases para cerrar y abrir párrafos y, finalmente entre los párrafos para hacer que emerjan libros.”⁹

Si *El libro de las preguntas* está cargado de sugerencias y evocaciones bíblicas, *El libro de las Semejanzas* refiere directamente a los versículos. Hay una puesta en discusión del asunto de la *Semejanza*, que atraviesa por el tránsito de la tradición oral a la tradición escrita y que toca por lo tanto la compleja articulación lingüística entre lo audible y lo visible. La palabra *Semejanza*, al inscribirse en la poética de Edmond Jabès, invoca toda su carga significativa en el marco de la tradición judía. Herencia que habría que rastrear en todo su espectro cromático, pero que por el momento, en función al espacio de este texto, limitaremos a un juego de contrastes.

Fuego en la pupila: la proscripción de la imagen en la tradición judía

“(Desfile de figuras. Loca noche de figuras. La semejanza interpreta su muerte, su semejanza.

Maldición que pesa, desde el origen, sobre toda figura, sobre toda fiesta donde estalla la figura: ese espacio de n. dimensiones

«No es la imagen el objeto de la prohibición divina, sino la semejanza que toda imagen inaugura. Dios Se quiere sin frente a frente» decía.

Reconocerse en... Multiplicar su semejanza.

¡Representación fatal! Como si, buscando ser —mostrarse— no dejase ver más que la nada.

Desbarataremos lo comúnmente visto, festejaremos el fuego, el incendio de la pupila en la pupila.)”¹⁰

⁹ Ouaknin, *El Libro Quemado. Filosofía del Talmud*, Ob. Cit. p.116

¹⁰ Jabès, *El libro de las semejanzas*, Ob. Cit. p. 56

Hablar de *Imagen y Semejanza* en la tradición judía es abrir un inmenso horizonte de problematización cuyos matices y sutilezas merecerían un estudio exhaustivo, que excede por mucho los alcances de estas páginas. Podemos por el momento, arrojar algunas preguntas preliminares con las que *El libro de las Semejanzas* nos compromete.

Como hemos advertido, el tema de la *semejanza* atañe necesariamente a la escritura, a *la cuestión del libro* tan profundamente ligada a la vida y al pensamiento judíos. La creación es concebida en primer lugar como un libro cuya legibilidad se apoya, a su vez, en otro libro, en la Torá. A través de la palabra, Dios se hace patente al hombre en forma de revelación, pero irrumpe en un infinito exuberante de posibilidades que la propia naturaleza de la lengua hebrea favorece. Su lectura exige por lo tanto una participación activa del lector, un ejercicio obsesivo de interpretación que juega con todas las posibilidades del lenguaje. Por ello, el tema de la *semejanza*, es desde un principio, el tema de la *repetición*, de la infinita propagación de un libro hecho a imagen de Dios.

Si bien *la cuestión del libro* es uno de los puntos cardinales del acercamiento poético de Jabès al tema de la *semejanza*, emergen otras cuestiones primordiales, directamente ligadas a la supuesta especificidad del judaísmo. Una de ellas concierne a la prohibición de las imágenes expresada en Éxodo 20:4 y parafraseada en Deuteronomio 4:16. El segundo de los diez preceptos que Moisés comunica al pueblo hebreo al bajar del Monte Sinaí reza: “No te harás imagen (*pesel*), ni ninguna semejanza (*temûnâh*) de cosa que esté arriba en el cielo, ni abajo en la tierra, ni en las aguas debajo de la tierra”. Mandato inmediatamente asociado al Monoteísmo, al que Dios compele tras haberse presentado así: “Yo soy Yahveh tu Dios, que te ha sacado de la tierra de Egipto, de la casa de la esclavitud” (Éxodo 20:2).

Siendo el antiguo Egipto una de las tradiciones más ricas en producción de imágenes¹¹, parece lógica su prohibición dentro del mundo hebreo como un gesto de emancipación. Esto, sumado a los múltiples exilios que han marcado la historia del pueblo judío, sujeto a la errancia durante siglos, conforma un factor decisivo para el desarraigo de la imagen propiciado por el judaísmo. Sin embargo, aunque ciertamente la escasez de objetos simbólicos y artísticos caracterice a una parte importante de la tradición judía, la prohibición de la imagen no es privativa de esta tradición, ni puede ser abordada desde un enfoque simplista. Otras religiones, como el Islam y el Budismo, han incurrido en distintas formas de iconoclasia originadas en sus propias doctrinas, que ponen en duda, cada una a su manera, la capacidad de la imagen para expresar lo divino¹². En lo que respecta a la tradición judía, el Antiguo Testamento prohibía cierto tipo de imágenes por considerarlas idolátricas, mientras que permitía otras, con temas geométricos, vegetales, animales, e incluso antropomórficos, como los leones y querubines que decoraban el Templo de Salomón¹³. Por consiguiente, el énfasis de esta prohibición, parece estar puesto específicamente en la irrepresentabilidad de lo divino, que se expresa de igual manera

¹¹ Egipto se caracteriza por su esquisito manejo técnico de una variedad enorme de materiales, rara vez alcanzado por otros pueblos de la antigüedad. Como en otras civilizaciones, la conciencia del arte en Egipto era inseparable de la experiencia religiosa. El arte cobraba un valor sólo en función a dicha experiencia, al estar implicado en un proceso continuo de restablecimiento del orden cósmico (*maat*), establecido desde el origen, pero susceptible de ser roto por la negligencia y del mal comportamiento de los hombres. Así, toda actividad de orden creativa era indisociable de un proceso cósmico por medio del cual en el Universo había sido creado y era diariamente mantenido. Históricamente, este poder creativo estaba asociado al dios *Path*, el Creador, quién era representado en su aspecto más activo como un artesano con cabeza de cordero que moldeaba a la raza humana con su torno de alfarero. De acuerdo con esta antigua creencia, este dios era concebido también como un montículo primordial que al emerger de las aguas del Caos había dado origen a la vida, análogamente a las crecidas anuales del Nilo que a su paso dejaban emerger una porción delgada de tierra recubierta de vegetación y rápidamente poblada por la fauna local. *Cfr.* Aldred, Cyl, *Egyptian art, in the Days of the Pharaohs*, Londres, Thames and Hudson, 1985

¹² *cfr.* Delahoutre, Michel “Lo sagrado y su expresión estética: espacio sagrado, arte sagrado, monumentos religiosos” en *Tratado de antropología de lo sagrado I. Los orígenes del homo religiosus*, Coord. Julien Ries, Madrid, Trotta, 1995, p.135-139

¹³ *Diccionario Enciclopédico de la Biblia*, publicado bajo la dirección del Centro de Informática y Biblia Abadía de Maredsous, Pierre- Maurice Bodaert, Mathias Delcor, Edmond Jacob, Eduard Lipinski, Robert Martin-Achord, Joseph Ponthot, Barcelona, Editorial Herder, 1993

en relación a la imagen “no plástica” o “sonora” de la divinidad: el Nombre, que se sustrae a su vez de ser escrito o pronunciado.

Ahora bien, antes de apresurarnos a rastrear cualquier exégesis sobre esta prohibición, conviene empezar por establecer algunas precisiones fundamentales con respecto al vocabulario. Los términos hebreos utilizados en Éxodo 20:4 y en Deuteronomio 4:16, *pesel* y *temûnâh*, no guardan ninguna relación semántica con *demut* y *selem*, presentes en Génesis 1:26: “Y dijo Dios: Hagamos al hombre a nuestra imagen (*selem*) conforme a nuestra semejanza (*demut*); y señor sobre los peces del mar, sobre las aves de los cielos, sobre las bestias, sobre toda la tierra, y sobre todo reptil que se arrastra sobre la tierra.” Esta diferencia indica dos sentidos distintos, incluso discordantes del tema de la *semejanza*.

La palabra hebrea *pesel* puede ser traducida literalmente como “ídolo” o “imagen tallada”¹⁴ y designa específicamente una representación material (estatua o ilustración), lo mismo que *massêkâh* que puede traducirse como “imagen vaciada” o “máscara”¹⁵. *Temûnâh*, se refiere específicamente a la “forma” o “aspecto” común entre dos seres u objetos. En cambio, *demut* y *selem*¹⁶, sugieren una relación abstracta, de orden simbólico, que no responde necesariamente al aspecto físico. Se especula el

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Maimónides, parece dar cuenta de esta distinción en su *Guía de los perplejos*. Advierte que quién interpreta el vocablo *selem* como “figura”, en el pasaje bíblico: “hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza”, incurre en el error de pensar a Dios como un ser corpóreo, antropomórfico. Por el contrario, dice, “puesto que no hay verdadera unidad sin incorporeidad”, la semejanza con Dios es ajena por completo a la figura externa, mejor traducida por la palabra *Toar*. El hombre, para Maimónides, se asemeja a Dios tan sólo por su “percepción intelectual”, que conforma su esencia o diferencia específica. Agrega, que el vocablo *selem* expresa una relación abstracta que atraviesa por una cualidad común, en este caso, la relación metafórica entre la inteligencia humana y la percepción divina que no necesita de ningún órgano para manifestarse. En Maimónides, *Guía de los descarriados*, Selección española y estudio preliminar de Fernando Valera, México, Editorial Orión, 1947

origen de la palabra *selem* en la raíz hebrea *sl*¹⁷ que se traduce como “sombra”, lo que vincula la creación del hombre a una suerte de reflejo divino¹⁸.

En este último sentido de la *semejanza*, se juega una participación del hombre en lo trascendente, una suerte de parentesco con Dios, si bien no en función a su corporalidad, sí en relación a su potestad sobre el resto de las criaturas. Aquello que vincula al hombre con Dios, es también aquello que lo distingue¹⁹. En cambio, en la prohibición a la idolatría, se impone la consigna de no acceder a un cierto poder que la *imagen* confiere. Como si al representarlas, el hombre pudiera disponer a su antojo de otras formas de vida, convertidas a sus ojos en objetos, en representaciones.

Por su parte, Jabès alude a uno y a otro sentido de la *semejanza*, evoca ambos momentos del texto bíblico y dialoga con ellos por igual. Sin embargo, para el propósito de este texto nos apegaremos al segundo. En algún lugar de *El libro de las semejanzas*, un rabino conversa con su discípulo de la siguiente manera:

«No adorarás ninguna imagen, ordena Dios. Así nos pone en guardia contra la idolatría del pensamiento que es fiebre de imagen que sacude la conciencia», decía reb Safir.

A lo que uno de sus discípulos respondió por esta pregunta: «¿Y si, al ordenarnos que resistamos a la imagen, Dios abogaba, al contrario, a favor del pensamiento donde las imágenes se oponen y desgarran?»²⁰

En efecto no parece haber mayor provocación para la mente humana que la prohibición de las imágenes. Interdicción que se opone a una de las más intrínsecas necesidades humanas, la necesidad simbólica. En todas las épocas y en todas las regiones del mundo, el hombre simboliza, el hombre busca medios materiales o inmateriales, de entrañar su experiencia, de fundar sentido. Estos medios no se

¹⁷ *Diccionario Catellano-Hebreo Hebreo-Castellano*, Dr. Yeshayahu Austidan, Editorial Aurora Semanario Israel de Actualidad, 1981

¹⁸ *Demut*, proviene de la raíz hebrea *dmh* (asemejarse). *Ibidem*.

¹⁹ Cfr. Rosenzweig, *La estrella de la redención*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1997

²⁰ Jabès, *El libro de las semejanzas*, Ob. Cit.p.62

limitan a la imagen plástica, la liturgia se acompaña de música y de danza, de acto y gesto que ocurren y adquieren un sentido *in situ*. Aquí, la imagen ya no es una estampa fijada, sino una realidad viviente, una expresión dinámica del pulso interior de la vida humana. La imagen conforma todo un universo más allá de los objetos de culto y todo un nudo de contradicciones que se enfatizan al momento de pretenderla desterrada. Detrás de toda prohibición, arde la tentación que sacude a la conciencia, la fiebre del límite que incendia al pensamiento. A falta de imágenes, la mente no puede sino colapsar: “Nunca remontaremos el tiempo sin el seguro socorro de la imagen.”²¹

Visto desde este punto de vista, el tema de la *semejanza* en Jabès, iría inseparablemente ligado a otro de los elementos esenciales de su pensamiento, la *subversión*. Hablar de *semejanza* es hablar de libertad creativa, de la irreversible ruptura de las tablas, donde germina la escritura.

Las segundas Tablas no podían parecerse a las primeras; porque nacieron de la rotura de éstas. Entre ambas, sangra el abismo de la herida. Las primeras Tablas surgieron del abismo divino, las segundas, del abismo rojo²² del hombre ¿tendríamos el descaro de afirmar que se parecen, sabiendo que toda semejanza marca la diferencia que queremos abolir?²³

La escritura es también, como dice Derrida “una mala hierba”²⁴. A pesar de que el rechazo a la imagen en la tradición judía se centre sobre todo en la expresión plástica, que se sirve de la materia para fabricar objetos de culto; y aunque por el contrario, parezca privilegiada la expresión literaria para un pueblo que se

²¹ *Ibíd.* p.88

²² Es interesante la homofonía que pone en relación el término semítico occidental *Adam* (hombre) con *dām* (sangre), a su vez conectada con *ādom* (rojo), o incluso con *ādamāh* (tierra o suelo). Aunque es dudoso que estas palabras estén conectadas etimológicamente, la metáfora bíblica de Dios creando al hombre del polvo de la tierra (Génesis 2, 7; 3, 19.23) da lugar a este juego de palabras, como la afirmación de que el *hombre* proviene del *humus*. *Diccionario Enciclopédico de la Biblia*, publicado bajo la dirección del Centro de Informática y Biblia Abadía de Maredsous, Pierre- Maurice Bodaert, Mathias Delcor, Edmond Jacob, Eduard Lipinski, Robert Martin-Achord, Joseph Ponthot, Barcelona, Editorial Herder, 1993

²³ *El libro de las semejanzas*, Ob. Cit. p.92

²⁴ Derrida, *La escritura y la diferencia*, Ob. Cit. p.93

autodenomina “la raza del libro”, la escritura es también fruto del pecado, fruto de la desobediencia: poner por escrito el contenido de una tradición cuya transmisión tenía lugar en la intimidad de la escucha, en el relevo del aliento que conforma la experiencia heterónoma de la enseñanza, experiencia en la cual cada quién a su manera, es portador, pero nunca poseedor de la verdad. Y si la escritura por sí misma es transgresora, porque la palabra es ya imagen, la espacialización de un sonido, el lenguaje poético es el colmo de la *subversión*. “La heteronomía judaica” Dice Derrida “no tiene ninguna necesidad de la intercesión de un poeta. La poesía es a la profecía lo que el ídolo es a la verdad.”²⁵

Si hay algo verdaderamente inherente a la tradición judía, esto sería su sentido de comunidad. Análogamente a la construcción de los templos que obedece primordialmente a dos objetivos: ya sea al cobijo, *contemplación* y veneración de una imagen, o bien a la congregación de los fieles²⁶; el Libro, para el pueblo judío, es en primer lugar una Morada, un espacio de encuentro en el que la comunidad funda una experiencia intersubjetiva de lo sagrado. Es en virtud de esta experiencia intersubjetiva, que el judaísmo busca despojarse de la *imagen*, con el fin de evitar todo tipo de mediaciones que estorben a una verdadera e inmediata proximidad, la que el prójimo inaugura con su simple presencia, haciendo de lo más lejano lo más próximo.²⁷

Sin embargo, cabría preguntarse también por las condiciones de este lazo comunitario. Para Rosenzweig se trata de un lazo congénito. El futuro del pueblo

²⁵ *Ibidem*.p.93

²⁶ *cfr.* Delahoutre, Michel, *Ob. Cit.* p.135-139

²⁷ Para Rosenzweig, el sentido de la redención está cifrado en cuarto mandamiento: *amarás a tu prójimo como a ti mismo*, porque en él amor se hace efectivo. El alma cumple el mandato del amor al amar ella misma como amante y ya no sólo como amada, haciendo de lo más lejano lo más próximo. “el prójimo [...] significa el que en cada caso, el que precisamente en el instante del amor está más próximo.”*cfr.* *Cfr.* Rosenzweig, *La estrella de la redención*, *Ob. Cit.* p.266

judío está puesto en su descendencia, en su posibilidad de propagarse. La sangre es por lo tanto la única posibilidad de enraizamiento:

...todo aquello en que los pueblos del mundo anclaron su vida nos ha sido quitado ya hace muchísimo. Tierra, lengua, costumbres y ley marcharon para nosotros ya hace mucho del círculo de lo vivo y se elevaron de lo vivo a lo sagrado. Nosotros, sin embargo, seguimos viviendo y vivimos eternamente. Nuestra vida ya no está enlazada con nada externo. Echamos en nosotros mismos las raíces, y carecemos de ellas en la tierra; somos, pues, eternos caminantes, hondamente arraigados en nosotros mismos, en nuestros propios cuerpo y sangre. Y este enraizamiento en nosotros y nada más que en nosotros garantiza nuestra eternidad.²⁸

Es vital sospechar de esta forma de arraigo que insiste sobre la eternidad de la sangre. En ella se amarra una alianza peligrosa, la que sobre-determina una identidad por medio de la exclusión del otro. Basta con reflexionar hasta qué punto lo sagrado estructura la vida de una sociedad, para advertir hasta qué punto también se circunscribe la identidad judía al intentar evitar circunscribirse. Admitir solamente al hermano de sangre como “semejante” es destruir la diferencia que nos aproxima. No hay auténtica *semejanza* en la asimilación²⁹, porque la asimilación es en verdad la anulación de la diferencia.: “Toda verdadera proximidad pasa por la diferencia.”³⁰

El pecado de la idolatría pertenece al envanecimiento, al endiosamiento de la imagen por el cual, el hombre se contempla y adora a sí mismo en su propia “obra”, olvidándose de que todo conocimiento posible de sí mismo, atraviesa y depende de la relación con el otro. El ídolo se quiere proclamar como única y exclusiva realidad, como lo real en sí mismo, cuando no es más que sombra de realidad, signo proyectado

²⁸ Ibídem. pp.362-363

²⁹ Resulta importante mencionar que “la metáfora gástrica” del conocimiento ha sido fuertemente criticada desde la perspectiva heterónoma, en la medida en que busca una asimilación de lo ajeno a lo propio y un rechazo de aquello que se resiste a ser asimilado. Digerir significa alimentarse de una parte y desechar el resto. Sin embargo, hay algo irreductible, inasimilable, que permanece en uno – a veces como tensión o como incoincidencia- y no obstante, sólo a través de esta experiencia de alteridad radical, sólo en el encuentro con lo otro como irreductiblemente otro, puede haber un auténtico conocimiento.

³⁰ Jabès, Edmond, *Del desierto al libro. Entrevista con Marcel Cohen*, Madrid, Mínima Trotta, 2000, p.30

de una ausencia mayor. ¿No cae en una suerte de narcicismo similar, un pueblo que pretende ser ya, como particular, sin embargo todo?³¹ El tema de la *semejanza* tropieza inevitablemente con esta contradicción que atañe directamente a la escritura hospitalaria de Edmond Jabès.

Preguntarse por la *semejanza* es preguntarse por la dimensión ética de la *imagen*, de la cual el arte no puede salir exento. El arte que intenta proclamarse como realidad cerrada y auto-sustentada, el arte que se vuelca a una suerte de estetización vacía de la violencia que saca provecho impunemente del dolor, traiciona su propia sensibilidad, se entrega a la banalidad del acto sin compromiso. Ésta ha sido la preocupación de Emmanuel Levinas, uno de los principales lectores e interlocutores de Edmond Jabès. En *La realidad y su sombra*, texto cuya complejidad merecería un estudio aparte, para poder profundizar en las cuestiones que propone, “el filósofo de la huella”, siguiendo muy de cerca la herencia del judaísmo a través del pensamiento de Franz Rosenzweig, denuncia, en esta pretendida autosuficiencia del arte, una forma de encubrimiento cobarde de su inhumanidad, de su irresponsabilidad. “Hay algo de malo y de egoísta y de cobarde en el goce artístico.” expresa Levinas “Existen épocas en las que se puede tener vergüenza de él, como de hacer festejos en plena peste.”³²

Jabès no es en lo absoluto indiferente a este problema y asume, hasta el límite de su persona, la conciencia de esta herida que zanja al arte desde sus cimientos: “Se escribe, como se pinta, con el negro marfil que, como se sabe, es fino polvo negro obtenido mediante una mezcla de marfil y huesos calcinados.”³³ El poeta, no sólo reconoce el riesgo de la deshumanización que amenaza al arte, como a toda actividad

³¹ La comunidad se funda en la comunidad, en un lazo de sangre más allá de las fronteras. Esta autoctonía involucra “...la pretensión de ser como particular ya, sin embargo, todo.” El pueblo judío, dice Rosenzweig, no quiere ser un pueblo entre otros, sino el único pueblo, el pueblo elegido. Rosenzweig, *La estrella de la redención*, Ob. Cit. p.363

³² Levinas, Emmanuel “La realidad y su sombra” en *La realidad y su sombra. Libertad y mandato. Trascendencia y altura*, Madrid, Mínima Trotta, 2001, p. 64

³³ Jabès, *El libro de las semejanzas*, Ob. Cit. p. 76

humana, su reconocimiento llega a un grado de profundidad tal que le permite apostar al valor del arte “en tiempos de peste” y atreverse a refutar la clausura que Adorno pronosticaba después de Auschwitz “... se puede; e, incluso, se debe.” dice Jabès “Es necesario escribir a partir de esta fractura, de esta herida constantemente reavivada.”³⁴

Por ello, conviene llevar la postura de Levinas a su justa proporción. En algún punto de *La realidad y su sombra*, acusa incluso al arte y al deleite poético de “conjurar las malas potencias” de llenar “...el mundo de ídolos que tienen bocas, pero que ya no hablan más.”³⁵ Su preocupación persigue sobre todo una exigencia de apelación por parte del espectador, una intervención activa del pensamiento que no se entregue pasivamente a la contemplación de la obra, sino que busque interpelarla, cuestionarla, ponerla a hablar.

Efectivamente, no hay obra de arte sin interlocutor. Y es en este sentido que la obra queda infinitamente abierta, inacabada, a la espera de ese otro múltiple que siga habitándola, poblándola nuevamente de sentido.

Al asumir el desobramiento como fundamento del acto creativo, la imagen pierde también su carga idolátrica. Abandona la pretensión de erigirse como realidad última y queda abierta por completo a su excedencia.

Detrás de toda imagen, se advierte también un vacío. Se sabe desde un principio, que en la imagen, el objeto de su representación se encuentra ausente, que el objeto de su representación es, en última instancia, una ausencia. Paradoja que se vuelve aún más patente cuando aquello que se intenta representar concierne a lo irrepresentable. Ante la experiencia de lo sagrado, el hombre sabe de antemano que no hay imagen

³⁴ *Del desierto al libro*, Ob. Cit. p.87

³⁵ Levinas, *La realidad y su sombra, Libertad y mandato. Trascendencia y altura*, Ob. Cit. p.64

que le corresponda, que logre colmar con su belleza, una ausencia primordial, una Ausencia con mayúsculas. *Dios*, dice Jabès, *Se quiere sin frente a frente*.³⁶

Si pensamos la experiencia estética en ésta perspectiva, no como un lujo ornamental de la vida humana, sino como una forma de interpelar la sensibilidad del otro, lo estético y lo ético resultan inseparables.

Si el pensamiento y la escritura, no son un juego sutil de aproximación, una urgencia por hacer cercano lo más remoto, a través de un diálogo interminable con el otro ser humano, más allá de la distancia física, espacial o temporal, que se nos imponga; no sé qué otra utilidad podría tener pensar, escribir un mundo que nos atraviesa y que nos es común incluso antes de enunciarlo. Sólo en este sentido, nuestros vínculos de tinta trascienden y superan nuestros vínculos de sangre. A través de todos los matices y diferencias, que hacen de cada tiempo y de cada cultura un universo singular y sin embargo infinitamente permeable, a través de un ejercicio mutuo de traducción, también la imagen nos aproxima a través de y gracias a la diferencia.

Bibliografía

BLANCHOT, M. *La amistad*. Madrid, Editorial Trotta, 2007.

DERRIDA, J. *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Anthropos, 1989.

JABÈS, E. *El libro de las semejanzas*. Trad. Saúl Yurkievich, Madrid, Alfaguara, 2001.

JABÈS, E. *Del desierto al libro. Entrevista con Marcel Cohen*. Madrid, Mínima Trotta, 2000.

LEVINAS, E. *La huella del Otro*. México, Taurus, 2000.

LEVINAS, E. *La realidad y su sombra. Libertad y mandato. Trascendencia y altura*. Madrid, Mínima Trotta, 2001

³⁶ Jabès, *El libro de las semejanzas*, p.56

MAIMÓNIDES. *Guía de los descarriados*. Selección española y estudio preliminar de Fernando Valera, México, Editorial Orión, 1947.

OUAKNIN, M-A. *El libro quemado. Filosofía del talmud*. Barcelona, Riopiedra, 1999.

RABINOVICH, S. *Gestos de la letra aproximación a la lectura y escritura en la tradición judía*. Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, Acta poética (1-2) Primavera-Otoño, 2005.

ROSENZWEIG. *La estrella de la redención*. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1997.

Fuentes de consulta:

ALDRED, C. *Egyptian art, in the Days of the Pharaohs*. Londres, Thames and Hudson, 1985.

La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento. Versión Reina Valera 1909.

Diccionario Enciclopédico de la Biblia, publicado bajo la dirección del Centro de Informática y Biblia Abadía de Maredsous, Pierre- Maurice Bodaert, Mathias Delcor, Edmond Jacob, Eduard Lipinski, Robert Martin-Achord, Joseph Ponthot. Barcelona, Editorial Herder, 1993.

Diccionario Castellano-Hebreo Hebreo-Castellano. Dr. Yeshayahu Austidan, Editorial Aurora Semanario Israel de Actualidad, 1981.