

Cárcano, Enzo

La búsqueda de lo sagrado en la poesía de Jacobo Fijman : los inicios

V Jornadas Diálogos: Literatura, Estética y Teología, 2013
Facultad de Filosofía y Letras - UCA

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Cárcano, Enzo. "La búsqueda de lo sagrado en la poesía de Jacobo Fijman : los inicios" [en línea]. Jornadas Diálogos : Literatura, Estética y Teología. La libertad del Espíritu, V, 17-19 septiembre 2013. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires. Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/busqueda-sagrado-poesia-fijman.pdf> [Fecha de consulta:]

La búsqueda de lo sagrado en la poesía de Jacobo Fijman: los inicios

Enzo Cárcano
Universidad del Salvador
enzo.carcano@usal.edu.ar

1. Introducción

En su libro *La fábula mística (siglos XVI-XVII)*, el pensador francés Michel de Certeau refiere que, al momento de su recorte como disciplina autónoma, como modo particular de decir, la *mística* fue objeto de innumerables diatribas y descalificaciones por su carácter novedoso y lingüísticamente subversivo (113). En la actualidad, más de cuatro siglos después de esos ataques iniciales, la mística continúa bajo un halo de sospecha. Si bien el saber se ha fragmentado e incubado desde múltiples y numerosos campos y perspectivas, todavía no hay uno que pueda dar cuenta cabal de un fenómeno tan huidizo como este. Pero esta incomprendibilidad y la consecuente desconfianza que genera son, en rigor, efectos directos de la misma esencia de la mística. En el presente trabajo, intentaremos ver de qué modo la poesía de Jacobo Fijman puede ser incluida dentro de esta categoría. Si bien algunos críticos ya se han referido a la lírica fijmaniana como mística (Juan Jacobo Bajarlía, Ruth Fernández), las fundamentaciones de tales apreciaciones no resultan aún cabalmente satisfactorias. La razón de este hecho parece ser la indefinición teórica al respecto. En el marco de proyecto de tesis doctoral en curso, retomaremos las ideas expresadas por Isabel Cabrera en “Para comprender la mística”, capítulo inicial del libro *Umbral de la mística*, resultado del proyecto “Mística, escepticismo y lenguaje” de la UNAM (México), y veremos de qué modo pueden ser pensadas para el caso de la poesía de Fijman; en particular, en los comienzos de ésta.

2. Algunos apuntes sobre la *mística*

El término *mística*, del griego *μυστικός*, procede (como las voces *μύστης*, ‘el que inicia’, o *τα μύστικα*, ‘lo relativo a los misterios’) de la combinación de la raíz griega *μυ* con el verbo *μύω*, que significa ‘cerrar, especialmente la boca o los ojos’. De esta acepción primigenia de ‘cerrado’, el vocablo pronto adquiere el sentido de ‘secreto’, ‘misterio’, tanto en el ámbito religioso como en el profano. Los primeros registros de la palabra *mística* se remontan al siglo V, a J.C., a las obras de Herodoto y Esquilo. No obstante breves empleos

en el Antiguo Testamento, la expresión no aparece ni en el Nuevo ni en los escritos de los Padres Apostólicos, y habrá que esperar hasta el siglo III de nuestra era para verla incorporada al léxico cristiano. En este contexto, *mística* pronto cobrará tres sentidos que aún tienen vigencia: el sentido espiritual de la Escritura, en contraposición al literal (Clemente y Orígenes); el valor simbólico del culto cristiano y sus diversos elementos (san Atanasio); y, por último, los misterios, las verdades más profundas del cristianismo (Orígenes, Metodio de Olimpia). Esta última acepción es la que contempla Marcelo de Ancira en el siglo V para hablar de *teología inefable y mística*, es decir, del conocimiento íntimo de la esencia divina. A finales de esa misma centuria, el Pseudo-Dionisio retoma aquella expresión y escribe el primer tratado de teología mística, en el que, por vez primera, se deslinda la mística doctrinal de la experimental, al señalar que esta última trata del conocimiento inmediato, unitivo de Dios. Las enseñanzas del Pseudo-Dionisio llegan al Medioevo y alcanzan un prolífico desarrollo en obras como las de Dionisio el Cartujo o Jean-Charlier Gerson. Este último propondrá una división de la teología mística en *práctica*, entendida como ‘el ejercicio del conocimiento divino por contemplación infusa’, y *especulativa*, ‘el estudio o la reflexión de las experiencias místicas’ (Sainz Rodríguez 48-61).

Mística, como sustantivo, aparece recién a principios del siglo XVII, y designa, desde el comienzo, un nuevo lenguaje, una manera de hablar particular, un *modus loquendi* (Certeau 86 y ss.). Esta *sustantivación* del término es de relevancia capital y decisiva, ya que inaugura un nuevo espacio, un ámbito específico desde el cual afrontar el estudio de las obras de aquellos que, también desde este momento, comenzarán a ser, hacia adelante y hacia atrás, denominados *místicos*. La *mística* se desliga entonces, como objeto, del *misticismo*.

En los últimos dos siglos hemos asistido a una sorprendente proliferación de fenómenos, objetos e, incluso, personajes que son tildados de místicos, y de ideologías y sistemas de pensamiento que se catalogan como tales. Sin rígida vigilancia de un órgano rector que refute o avale los escritos místicos y las presuntas experiencias que los suscitan, la mística se ha liberado y parece volver a sus sentidos primigenios, que atañían a lo misterioso y lo recóndito, tanto en el ámbito sagrado como profano. Pero esta suerte de emancipación parece haber generado, a la vez que la proliferación de expresiones que se califican como

místicas, su rechazo. Sin embargo, de un tiempo a esta parte y desde diferentes dominios, el interés por comprender y revalorizar obras de este tipo va en paulatino aumento. En este sentido, el continente latinoamericano, sin la enorme tradición crítica europea sobre mística, es, desde hace algunos años, espacio propicio para su estudio.

3. La *mística* como búsqueda de lo sagrado

Tradicionalmente, en lo que respecta a los estudios que consideran la mística como objeto de estudio válido y particular, dos han sido las más importantes opciones epistemológicas. Por un lado, el usualmente llamado *esencialismo* o *universalismo*, que se asienta en el presupuesto (nacido de la comparación de distintas tradiciones) de que todas las manifestaciones místicas son, en realidad, variaciones de una única e idéntica experiencia. No obstante las diferentes conclusiones a las que han arribado, autores como Evelyn Underhill, Rudolf Otto y Robert Charles Zaehner, entre otros, han sostenido esta hipótesis. Por el otro lado, el *constructivismo* o *contextualismo* que, fundamentalmente a partir de la década de 1970, afirma que la experiencia mística, como todas las experiencias humanas, se halla sometida al condicionamiento de procesos formativos y lingüísticos de índole cultural. De acuerdo con autores como Steven Katz, máximo exponente de este paradigma epistemológico, no sólo la interpretación del sujeto acerca de su experiencia, sino la realización y configuración de la experiencia misma, de su “sustancia”, está determinada por el sujeto y su pertenencia cultural. De este modo, para Katz, no hay dos experiencias místicas iguales (65).

En los últimos años, se han intentado otros abordajes que moderan las afirmaciones de *esencialistas* y *constructivistas*: desde la fenomenología de la religión, desde la psicología, desde la historiografía. En el primer capítulo del libro *Umbrales de la mística*, que edita en compañía de Carmen Silva, Isabel Cabrera, luego de presentar el corpus de textos con los que trabaja, propone la siguiente definición (o mejor, como ella misma señala, “generalización inductiva”) de *mística*: “...la búsqueda de la unión con (o disolución en) lo sagrado”, entendido esto último como “...el presunto objeto al que remite la experiencia religiosa [que] queda vagamente descrito con la expresión ‘misterio liberador o salvífico’” (12). Más adelante, la autora agrega:

...el sendero de la mística presenta al menos dos rasgos generales en los que vale la pena detenerse para comprender mejor su naturaleza. En primer lugar, la búsqueda mística, entendida como proceso, tiene determinadas etapas o momentos [los inicios; la fase negativa; la fase positiva; el después]; y aunque a veces se hable de una precedencia necesaria de unos respecto de otros, también se encuentra la advertencia de que el iniciado puede perder el camino y no llegar nunca a la etapa final, y señalamientos que nos hacen pensar en retrocesos o en asomos anticipados. Los que emprenden este camino dan rodeos y vuelven a puntos anteriores, pero no vuelven nunca de la misma manera. [...]. En segundo lugar, lo que parece ocurrir finalmente a lo largo del proceso místico —o al menos en estos casos, y a pesar de su origen espacio—temporal tan distante— es algo particularmente interesante: a lo largo de la búsqueda puede detectarse una paulatina transformación del concepto de la deidad o, más generalmente, de lo sagrado, a la par que una transformación en la concepción del propio sujeto de la mística, y son estas transformaciones paulatinas lo que en mi opinión hace posible la coincidencia final que nos permite hablar de unión, identificación o disolución con lo sagrado (13).

Si bien Cabrera no considera para su corpus ningún texto contemporáneo ni del ámbito americano, su concepción de la mística, lo suficientemente amplia como para incluir obras de distintas épocas y tradiciones, parece resultar operativa para estudiar la poesía de Fijman.

4. La lírica fijmaniana

Las circunstancias biográficas de Jacobo Fijman siempre han atraído la atención de los lectores, críticos o no. Inmigrante, judío converso y alienado mental (en 1942 se le diagnosticó psicosis distímica), la vida del poeta, cuyos últimos 28 años transcurrieron, en absoluta pobreza, en el Hospital Neuropsiquiátrico José T. Borda, parece haber empañado y signado algunas interpretaciones de su obra, que se inclinan por pensar que es el producto de un místico, de un demente o de una fusión de ambos. En estas ideas subyace una concepción, nacida en el Romanticismo alemán y defendida, en los últimos años, por Käte Hamburger, que niega la ficcionalidad de la lírica al sostener que ésta, en efecto, es un enunciado de la realidad nacido de una subjetividad empírica. En este sentido, el acto de

escritura y el acto enunciativo serían idénticos. Contra tesis como ésta, algunos autores como Ingarden reivindican el carácter mimético y ficcional de la poesía. Aquí intentaremos evitar cualquiera de los extremos, por lo que retomamos las siguientes palabras de José María Paz Gago:

...parece que no existe un sistema enunciativo privativo del poema lírico, el cual, por otra parte, o admite las dos modalidades ontológicas, o no es ni real ni ficcional sino que se sitúa en un espacio intermedio e indeterminado, textual, entre esas dos posibilidades existenciales, la realidad y la ficción. Además, el discurso lírico admite una gradación aproximándose o alejándose de cada uno de los polos, real y ficcional, según el mecanismo explotado por cada poema concreto y por cada movimiento poético... (107-108).

Para no extendernos demasiado en consideraciones teóricas, digamos que, en el presente estudio, entendemos que las categorías tradicionales real/ficcional no son cabalmente pertinentes para estudiar la lírica, cuya referencia, en realidad, se establece en relación con un mundo metafórico de existencia exclusivamente textual: “El texto poético no habla directamente ni del mundo real ni de los sentimientos emocionales del poeta sino que se refiere a ambos indirectamente, a través de la práctica de la metáfora” (Paz Gago 118).

Sobre la base de lo dicho hasta aquí, a continuación nos abocaremos a constatar, en términos estrictamente literarios, de qué modo la poesía de Jacobo Fijman, en particular su producción temprana, se adecua al concepto de *mística* que queda expresado en el apartado anterior. Para ello, remitiremos continuamente al estudio *Jacobo Fijman. Una poética de las huellas*, de María Amelia Arancet Ruda, quien más detenidamente ha estudiado la obra fijmaniana. Allí, la autora habla de ésta como un itinerario o proceso de transformación similar al de los místicos. Aunque no la estudia desde un marco teórico de la mística, Arancet descifra los elementos de la lírica de Fijman que nos permiten considerarla así.

Respecto del momento que denomina “Los inicios”, Cabrera no hace demasiadas consideraciones, aunque sí señala que suelen aparecer sujetos desconcertados, sufrientes o heridos. Estos elementos pueden identificarse en los temas y la posición del *yo lírico* de los *Versos de juventud* (c. 1923)¹ y de *Molino rojo* (1926).

¹ Seguimos aquí la denominación propuesta por Alberto A. Arias en su edición de la obra poética de Fijman.

Los veintiún poemas que conforman los *Versos de juventud* fueron publicados, por primera vez en conjunto, en 2002 (Toker: 49-64), aunque cuatro ya habían aparecido en 1923². Si bien el estilo de esta veintena de piezas, notablemente inferior a la producción que la sigue, no continuará en la trayectoria poética fijmaniana, algunos de los temas que identificaremos en *Molino rojo* ya pueden verse aquí: la soledad y la religiosidad. A estos deberíamos agregar el placer perverso de un par de composiciones, cuyo contraste nos remite, como en el primer libro de Fijman, al desconcierto del *yo lírico*. En “La buena soledad” nos encontramos, ya desde el título, con una valoración positiva de la soledad, percibida por el *yo lírico* más como espacio de meditación y de cercanía con Dios que como desierto: “Oh! mi soledad es buena,/ Religiosa,/ Clara, luminosa,/ De armonía plena” (Fijman 35). La misma valoración aparece en “El sentido cardinal”: “Se ha colmado de música mi abismo./ Alegría de instintos! Yo medito/ Que, cual zumo de Dios, tengo en mí mismo/ Sabor y olor a huertos de infinito” (Fijman 38). Pero ese sosiego se quiebra en otras piezas en las que el *yo lírico*, inquieto, apela a Dios para que le dé muerte. Así, en un significativo poema llamado “Negación”: “En mí tu creación pierde sentido;/ Nada tiene sentido, ni la muerte./ Tú, que todo lo puedes, tú, el más fuerte,/ Vuélveme al polvo, a lo que ayer he sido” (Fijman 40). Si bien el tono general de los *Versos de juventud* es de optimismo respecto de un después indeterminado, como queda dicho, hay algunas composiciones que rompen la isotopía temática con arrebatos inusuales para el lector acostumbrado a la lírica de Fijman. En éstas, la perversión del *yo lírico* refuerza la idea de que el poeta todavía no ha hallado su verdadero *locus* de enunciación (cfr. Certeau 188), ese cuya búsqueda continuará aún en *Molino rojo*. Los primeros versos de “Lujuria” dicen: “Me excitas tanto, que aun si te durmieras/ En lo Eterno, bestiales ilusiones/ Me harían despertarte a mordiscones,/ Cual vampiro de lúbricas quimeras” (Fijman 50). De modo aún más violento, en “Noche del sábado en El Bajo” hallamos un suerte de bacanal urbana en la que participan “infantes, pajeros y maricas” (Fijman 54) y prostitutas: “Exhibe un seno que es cual ubre enorme;/ Mueve la lengua dúctil y pequeña;/ Esta ramera pederasta empeña/ Ya su hábil lengua, ya su ano informe” (Fijman 55).

² “Resurrección”, “Hermana luz”, “Impresión” y “Lamento indio”. Aparecieron, en agosto de 1923, en la Revista *Vida Nuestra*, año VII, nro. II. Los veintiún poemas fueron enviados por Fijman, por esos años en Montevideo, a Carlos M. Grünberg, entonces director de esa publicación de la comunidad judía porteña, quien seleccionó y publicó sólo los cuatro que hemos citado.

En lo que respecta a *Molino rojo*, son tres los temas que Arancet Rusa considera básicos: la locura, la soledad y la religiosidad (68). En virtud de esa alternancia, podríamos pensar que el *yo lírico* del poemario da cuenta de su desorientación, de su angustia. “Canto del cisne”, la primera pieza de *Molino rojo*, es un buen ejemplo de estos estados. En los primeros versos hallamos: “Demencia:/ el camino más alto y más desierto”; y sobre el final: “¿A quién llamar?/ ¿A quién llamar desde el camino/ tan alto y tan desierto?” (Fijman 61). Desde este poema inaugural, el *yo lírico* parece recorrer un derrotero doloroso con breves remansos de sosiego y júbilo. Así, en “Aldea”, encontramos un *yo* sin rumbo: “Perdí mi itinerario en el desierto./ ¡Hospedería triste de mi vida/ en donde sólo se aposentó el azar!” (Fijman 63); pero poco más adelante, en “Vísperas”, el tono cambia y se nutre de esperanza: “Toque de vísperas de fiesta./ Presentimientos./ Mi corazón es blanco de ternura” (Fijman 66); estado que se consolida en “Cópula”, poema celebratorio:

Dicha de los abrazos y los besos;
toda la gloria de la vida
en nuestros pechos
jadeantes y ligeros;
nuestros cuerpos: auroras y ponientes
en la alegría loca de los vientos.

¡El corazón del mundo en nuestra boca! (Fijman 73)

Pero inmediatamente, en “El viajero amargado”, ese tono se trueca, nuevamente, en desazón: “Bailan como muñecos/ mis anhelos, oreados por los vientos; y vanse a pique sollozando,/ con las manos abiertas, distendidas” (Fijman 77). Para Arancet Ruda, quien analiza en *Molino rojo* una serie de poemas a los que llama “núcleo místico”, esta constante fluctuación y ambigüedad responde al modelo del “...Antiguo Testamento, cuyas hierofanías coinciden en esencia con la visión que Fijman se arriesga a transmitir” (69). En términos generales, coincidimos con Arancet, aunque, creemos, habría que considerar la oscilación entre alegría y desesperanza a lo largo de todo el libro y no sólo en relación con un grupo de poemas. De cualquier modo, lo que importa aquí es señalar cómo *Molino rojo* parece adecuarse a la primera etapa de la búsqueda de lo sagrado de la que habla Cabrera.

5. Conclusión

En el marco de nuestro actual proyecto de doctorado, y con el objeto de analizar de qué modo, en términos literarios, puede hablarse de “mística” en el caso de la obra poética fijmaniana, hemos considerado aquí la producción temprana del autor. Aunque todavía restan estudios que profundicen las líneas que proponemos en el presente trabajo, el concepto de “mística” propuesto por Cabrera, dentro del marco más amplio de una teoría de la poesía que entienda este género como una forma de enunciación en el que no se identifican *yo lírico* y *yo empírico*, parece resultar operativo para, al menos, las primeras composiciones de Jacobo Fijman. Quedan pendientes aún trabajos que aborden exhaustivamente estas intuiciones y consideren el resto de la obra poética del autor.

6. Referencias bibliográficas

- Arancet Ruda, María A. *Jacobo Fijman. Una poética de las huellas*. Buenos Aires: Corregidor, 2001.
- Bajarlía, Juan J. *Fijman, poeta entre dos vidas*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1992.
- Cabrera, Isabel. “Para comprender la mística”. *Umbrales de la mística*. Comp. Isabel Cabrera y Carmen Silva. México D.F.: UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, 2006.
- Certeau, Michel de. *La fábula mística (siglos XVI-XVII)*. Madrid: Siruela, 2006.
- Fijman, Jacobo. *Obras (1923-69). 1: Poemas*. Ed. Alberto A. Arias. Buenos Aires: Araucaria, 2005.
- Genovese, Alicia. *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Hamburger, Käte. *La lógica de la literatura*. Trad. José L. Arántegui. Madrid: Visor, 1995.
- Ingarden, Roman. *La obra de arte literaria*. México D.F.: Universidad Iberoamericana/Taurus, 1998.
- Katz, Steven. *Mysticism and Philosophical Analysis*. Nueva York: Oxford University Press, 1978.
- Paz Gago, José María. *La recepción del poema. Pragmática del texto poético*. Kassel: Reichenberger, 1999.
- Sainz Rodríguez, Pedro. *Espiritualidad española*. Madrid: Rialp, 1961.
- Toker, Eliahu. “Jacobo Fijman”. *Hispanamérica* 93 (2002): 49-64.