

## ESTRELLA DE LA MAÑANA DE JACOBO FIJMAN ENTRE LA VANGUARDIA Y LA ESCRITURA<sup>1</sup>

Tomás Vera Barros\*

**Resumen:** El texto de Jacobo Fijman *Estrella de la mañana* (1931) suele ser caracterizado, por su estilo retórico y por su composición morfológica, sintáctica, fonológica y semántica, como un texto obsesivo, maniaco, o bien como el discurso atormentado de un místico.

Sin embargo, los procedimientos de *Estrella...* también pueden vincularse a los de las vanguardias históricas, la multiplicación y automatismo, por ejemplo, y a la poética hebrea antigua (paralelismos, repeticiones y reduplicaciones). ¿Son claves de lectura válidas y excluyentes? ¿Fijman está utilizando procedimientos de las vanguardias en un medio agresivamente católico o está reelaborando la poética hebrea oral antigua? La cualidad experimental de la poética fijmaniana reside, proponemos en este texto, en la encrucijada de estos registros, lenguajes, géneros y tradiciones.

*Estrella de la mañana* es una fuga hacia las fuentes (hebreas antiguas y místicas cristianas) que Jacobo Fijman emprende no para refugiarse en ellas, sino para reinventarlas. Fijman estaba escribiendo con procedimientos del Antiguo Testamento en pleno auge de las vanguardias tensionando la tradición más remota y la “novedad” más reciente en un contexto histórico de conservadurismo político, social y religioso.

**Palabras Clave:** Poesía Argentina; Jacobo Fijman; Vanguardia; Experimentación; Poesía Hebrea.

**Abstract:** *Jacobo Fijman's Estrella de la mañana (1931) is usually characterized (due to its*

---

\* Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Docente de literatura argentina contemporánea en la Universidad Nacional de La Rioja, Argentina. Correo electrónico: tomasverabarros@gmail.com.

Fecha de recepción: 26-09-17. Fecha de aceptación: 28-04-18.

*Gramma*, XXIX, 60 (2018), pp. 126-140.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

1. El presente trabajo es una síntesis del capítulo “*Estrella de la mañana*, de Jacobo Fijman” de la tesis de doctorado del autor, publicada bajo el título de *La constelación experimental. Estéticas y poéticas en la poesía argentina del siglo XX: Jacobo Fijman, Oliverio Girondo, Alejandra Pizarnik, Leónidas Lamborghini* (Universidad Nacional de Córdoba, 2015).

*rheterics and morphological, syntactic, phonological and semantic composition) as an obsessive, manic text, or as the tormented discourse of a mystic.*

*However, Estrella's procedures can also be linked to those of the historical avant-garde movements, such as multiplication and automatism, and to ancient Hebrew poetics (parallelisms, repetitions and reduplications). Are any of these valid and exclusive ways of reading it? Is Fijman using avant-garde procedures in an aggressively Catholic medium or is he rewriting ancient oral Hebrew poetry? The experimental quality of Fijmanian poetics resides, we propose in this text, at the crossroads of these registers, languages, genres, and traditions.*

*Estrella de la mañana is a journey to the sources (ancient Hebrews and Christian mystics) that Jacobo Fijman undertakes not to take refuge in, but to reinvent them. Fijman was writing with procedures of the Old Testament in full swing of the avant-garde, stressing the most remote tradition and the most recent "novelty" in a historical context of political, social and religious conservatism.*

**Key words:** Argentine Poetry; Jacobo Fijman; Avant-Garde; Experimentation; Hebrew Poetry.

### COMENTARIOS PRELIMINARES

El texto de Jacobo Fijman (JF) *Estrella de la mañana (EMÑ)* (Buenos Aires, Editorial Número, 1931) bien puede ser caracterizado, por su estilo retórico y por su composición morfológica, sintáctica, fonológica y semántica, como un texto *obsesivo, maníaco*:

XXII

Llantos de los corderos en la mañana,  
llantos de los corderos,  
rocío para los dedos de mi mano, mano de mi oración;  
llantos en las palabras en mi boca, boca de mi oración.

Llantos de los corderos en la mañana;  
mañana sobre todo mi cuerpo, sobre toda mi alma,  
sobre los ojos en el ojo de mi oración.

Mañana de los corderos y los llantos en la mañana (2005, p. 161).

Sus poemas pueden ser entendidos también como obras polifónicas: cantos<sup>2</sup> en canon, en coro. Y el yo lírico de *EMÑ* se escucha como un *yo duplicado*; una primera

2. En *EMÑ* se ha notado la presencia del canto coral, pero configurando el fondo más que la forma: *EMÑ* "está cerca del canto, en él se aúnan el júbilo, el espanto y un sentimiento de revelaciones" (Arancet Ruda, 2001, p. 13).

persona que dice dos veces lo mismo, a veces como reduplicación, otras como corrección o ampliación. ¿Una voz habitada?

No hemos buscado un diagnóstico del sujeto (enunciador e histórico) desde el psicoanálisis o la psiquiatría (habitual en la crítica sobre Fijman); más bien, estas analogías crítico-clínicas las entendemos sugeridas por sus estrategias poéticas sobresalientes.

Estas estrategias —debidamente controladas en lo epistemológico— contribuirán a centrar el análisis sobre la obra de JF y, por ende, a rescatarla de los diagnósticos pseudo-literarios centrados en el sujeto enfermo, cuya esquizofrenia ha despertado una curiosidad condescendiente y ha permitido el desarrollo de juicios sin fundamentación en lo estético.

Por ello, corresponde deslindar los procedimientos y recursos poéticos que distinguen a *EMN*: principalmente, el procedimiento de la duplicación en los planos semántico, sintáctico y fónico; a saber, el *bucle*<sup>3</sup> y los paralelismos (isocolon), los comentarios y ampliaciones, la reiteración de sustantivos-símbolos (reduplicación, geminación, epifora, epímone), los estribillos y aliteraciones (eufonía, parómeon y tautograma), y, finalmente, la variación, repetición y saturación semántica. Hemos sistematizado esta serie de recursos en “metafiguras de experimentación” (cfr. Vera Barros, 2015): particularmente, “de repetición” (cacofonía/eufonía, parómeon, tautograma).

### BREVÍSIMA BIOGRAFÍA

La romántica biografía de Jacobo Fijman (un poeta maldito *ejemplar*) ha condicionado y perjudicado la interpretación de su obra sobre la base de dos ejes fundamentalmente: la locura y la mística religiosa (Bajarlía, 1992; Zito Lema, 1986; y Fernández, 1986; entre otros). Evitando su determinación temática, estas dos líneas proporcionan, sin embargo, instrucciones de lectura que seguiremos para la reconstrucción de su matriz compositiva (es decir, lo clínico y lo religioso como factores vinculados a procedimientos estéticos).

Jacobo Fijman fue un marginal por distintas circunstancias: su familia, de origen judío, emigró de Besarabia a la Argentina a principios del siglo XX, probablemente huyendo de los pogromos. Cuando se convirtió al catolicismo en 1930, además de dejar de pertenecer a la colectividad y a la fe judía, no fue del todo aceptado entre los cristianos: se trataba de un converso. Socialmente también debe de haber sufrido de estigmas: el grupo Martín Fierro fundaba su legitimidad en las añejas raíces nacionales. Además, fue autodidacta, ejerció oficios sin suerte, fue músico ambulante (errancia di-

---

3. En programación, un bucle o *loop* es la repetición de una sentencia en un segmento del código. Esta metáfora nos sirve para representar intensas repeticiones, paralelismos, isocolona en tiradas de más de 3 o 4 versos, con una fuerte sobrecarga semántica hacia la anulación por saturación, con una búsqueda de armonía por suma de eufonías.

ferente del cosmopolitismo juvenil de los martinfierristas). Pero también fue marcado por el desequilibrio mental, cuyo primer episodio data de 1920-1921, seis años antes de la publicación de su primer libro, *Molino Rojo* (1926). Fue diagnosticado, recién en 1942, con “síndrome confusional o psicosis distímica confusional” (Arancet Ruda, 2001, p. 9).

### CONTEXTOS DE PRODUCCIÓN: SOCIEDAD, POLÍTICA Y RELIGIÓN

El poemario *EMÑ* fue publicado en un momento crucial de la historia argentina del siglo XX: el inicio de la década del 30, o la Década Infame. Si restamos su condición heteronómica, podemos considerar cómo esta obra pone en discurso los síntomas de la época, lo que intervino de algún modo en la conversión de JF al catolicismo y en la tematización religiosa de su poesía. Los indicios más destacados de ese enclave histórico son: a) la restauración católica<sup>4</sup>, b) el mesianismo político alentado por y encarnado en el personalismo de Yrigoyen, c) la refundación de la identidad nacional<sup>5</sup> argentina como católica y conservadora (antes laica y liberal), y d) la fuerte y pronunciada crisis iniciada en el año 29, que afectó a todos los ámbitos de la actividad social y se expandió hacia todos los países atados económicamente a los centros globales del capitalismo (Estados Unidos e Inglaterra), y que en la Argentina se hizo patente con la debacle institucional iniciada con el golpe de José Félix Uriburu (8 de setiembre de 1930) y continuada con las prácticas autoritarias (filofascista, clerical, sometida en lo económico y autoritaria en lo político<sup>6</sup>) del gobierno de Justo-Roca (h) (1932-1938).

Sumariamente, este *renacimiento católico* de los años 30, condición social y cultural de producción de los poemas de *EMÑ*, obedece a una serie de factores y genera una serie condiciones que desagregaremos a continuación<sup>7</sup>:

4. La restauración del poder de la Iglesia en la Argentina —agostado por las batallas perdidas de Sarmiento en adelante— se exhibió en el 32.º Congreso Eucarístico Internacional (1934), demostración de fuerza convocante que selló la alianza con el Ejército y el nacionalismo. Las turbulencias generadas por la Iglesia en las décadas del 20 y 30 debido a sus rivalidades internas y a los conflictos de esta —del nivel papal hacia abajo— con el poder político argentino repercutieron variada y ampliamente en la sociedad de la época. Otro factor determinante fue la creación de la Acción Católica, acompañada por un brote antisemita, testificado en la edición de *Los protocolos de los sabios de Sión*, en 1923, y en la masividad y penetración en las instituciones escolares de la obra de Hugo Wast (Gustavo Adolfo Martínez Subiría), prolífico novelista conservador (con algunas obras de contenidos antisemitas), vinculado a la Acción Católica.

5. Cfr. Mudrovcic, 2007, p. 221.

6. Cfr. Mudrovcic: De la Torre “había denunciado fraude electoral, había atacado la inmoralidad económica de una élite pronta a sellar la dependencia colonial del país, había impugnado las prácticas represivas de un estado policíaco que aspiraba a ejercer el monopolio del terror y de la opinión pública” (2007, p. 213).

7. La restauración del poder la Iglesia se logró tras un conflictivo e inestable panorama. De acuerdo con

- La primera edición argentina de *Los Protocolos de los sabios de Sion* (1923), respaldada por el Episcopado (cfr. Verbitsky, 2007).
- La expansión o resurgimiento político del Vaticano (alianza con Musolini y Hitler), acercamiento al Ejército en Argentina: a fines de la década del 20, la Iglesia recupera poder de la mano de los fascismos europeos, y emprende una nueva forma de construir poder por fuera de los partidos políticos.
- Un fuerte conservadurismo católico en escritores de gran popularidad: Manuel Gálvez y Hugo Wast. Los militantes laicos también irían acomodándose en la escena política: “La Acción Católica y el clero castrense serán las bases del renacimiento eclesiástico en la Argentina” (Verbitsky, 2007, p. 109), a lo que hay que agregar la influencia de los Cursos de Cultura Católica (iniciados en 1922) y la fundación en el año 28 de la revista *Criterio*.
- La Iglesia y la inmigración: en el año 31, se fustigó a la inmigración “por haber permitido el arribo de ideologías extrañas a la nacionalidad católica” (Verbitsky, 2007, p. 121). Esto respondía al contexto de antisemitismo internacional.
- El segundo gobierno de Yrigoyen (1928-1930) fue duramente criticado por la Iglesia, que fogueó a oficiales descontentos que terminarían derrocando al caudillo radical<sup>8</sup>.

Este reacomodamiento de la Iglesia condicionó y traumatizó a *EMÑ* (“Cada cristiano debía ser un soldado”, [Verbitsky, 2007, p. 110]), y de ello surgen innegables resonancias y preguntas respecto de la conversión de Fijman y del supuesto mesianismo que lo alentaba. En este sentido, proponemos que su situación psíquica, junto con el misticismo, encontró en los síntomas de la época un punto de identificación con el ser católico.

---

las investigaciones de Horacio Verbitsky (2007, pp. 81 y ss.), en la década del 20 hubo una fuerte tensión entre el Vaticano y el poder político argentino respecto de la potestad para la designación de las autoridades eclesiásticas. Marcelo T. de Alvear quiso nombrar a Miguel de Andrea como arzobispo de Buenos Aires, pero el Vaticano se resistió y, después de una puja muy fuerte, terminó venciendo el Vaticano. La resistencia se debía al trasfondo de trabajo social de De Andrea, un actor clave cuyo trabajo consistía en definitiva, y esto no fue entendido por las jerarquías, en desactivar la influencia del anarquismo, socialismo, sobre las franjas populares proletarias, acercando a los obreros a la Iglesia a través de su obra social. En el año 27 M. T. de Alvear pidió infructuosamente al Vaticano la realización del Congreso Eucarístico del año 30 en Buenos Aires (buscaba restablecer las relaciones con la iglesia e instalar a la Argentina como un Estado contrarrevolucionario latinoamericano —mientras que en México, por ejemplo, se estaba prácticamente expulsando a la Iglesia—). Una semana antes de entregar el poder a Justo, Uriburu le dio más poder aún a la iglesia previendo en la ley de presupuesto la creación de arzobispados, obispados y vicariatos.

8. “Bautizado en 1930, el Partido Militar contó con la bendición episcopal para derrocar a Yrigoyen. El primer golpe del siglo XX se produjo el 6 de setiembre, el 8 Pío XI lo celebró [...] declarando a la Virgen de Luján patrona celestial de la Argentina ante Dios” (Verbitsky, 2007, p. 107).

## REVELACIONES

La estética paralelística, repetitiva, duplicativa de *EMÑ* tiene sus orígenes tanto en el *nonsense* vanguardista que le era contemporáneo como en una zona poética lejana: la poesía hebrea antigua.

Pero son las valoraciones místicas y metafísicas las que han teñido los juicios sobre la obra de JF, leída predominantemente desde la dimensión temática de la religión o de la indagación ontológica. De hecho, gran parte del trabajo de Arancet Ruda (2001) (el más extenso antecedente monográfico conocido) se ocupa de la religión (y de la precitada locura) en la obra de JF<sup>9</sup>.

Pero también hay un aspecto desatendido por la crítica, que es la vinculación de lo escatológico con lo político: el título “Estrella de la mañana” es una alusión a la Virgen María (la *stella matutina* y *stella maris*) y al apocalipsis de San Juan, especialmente por su epigrafe: *et dabo illi stella matutinam*, versículo de Ap 2, 28 (desarrollaremos este aspecto paratextual más abajo). Tomamos una declaración de Fijman que, a nuestro juicio, abre una línea de lectura inédita: “El libro (*EMÑ*) corresponde a la época más oscura que he conocido en este país. La gente era perseguida de la manera prevista por el Apocalipsis” (citado por Iglesias, 2010, p. 15). Lo dicho impulsa a restaurar la dimensión heteronómica de la obra, restringida por las lecturas referidas, y a tomar la dimensión religiosa como un aspecto de la coyuntura histórica en el universo de la obra. Con ello, se la libera del delirio místico, del que la crítica ha echado mano innumerables veces, y que recluyó a su autor —desde la patología— en una autonomía idealizante, romántica, que niega al texto como obra de arte su valor e incidencia referencial.

También se ha considerado a Fijman un iluminado, un ser trascendente que supo prescindir de su contexto artístico y cultural, y esa valoración, ya estereotipada, ignora que el poeta no puede prescindir de su lengua, y del trabajo con esa lengua. Miembro de la generación de 1922, Fijman inició su recorrido artístico alrededor de la vanguardia martinferriera, fue apoyado por Oliverio Gironde (este le costó al menos un viaje a Europa) y estuvo estrechamente relacionado con Leopoldo Marechal. A la vuelta de su viaje al Viejo Continente, desencantado de las personalidades<sup>10</sup> (con las que se codeó) y la estética surrealistas (al influjo de la que escribió *Molino rojo*), se acercó al grupo nucleado alrededor de la revista cristiana *Número*, en la que publicaban escritores como Marechal, Gálvez y Bernárdez, entre otros (deslumbrado “ante el esplendor

9. En Fijman se encuentran tres temas: “soledad, locura y religiosidad. Después de haber observado la obra con detenimiento, decidimos abordarla desde el último de ellos [...] [por las] relaciones intertextuales con la obra de los grandes poetas místicos” (Arancet Ruda, 2001, p. 68).

10. Los surrealistas franceses “son auténticos poetas, pero blasfemos y satánicos”. Se distancia luego del grupo Martín Fierro porque los considera “vanidosos” (cit. por Fernández, 1986, p. 16).

de la fe cristiana ansiaba traducirse en objetos artísticos”, [Bernárdez, 1971, p. 79]). Más que prescindir de sus contextos, supo cambiar de estética de referencia —de la vanguardia a la poesía mística<sup>11</sup>— y desplazarse en el campo literario, del centro (martinferrismo) a la periferia (con los escritores católicos de *Número*, luego de *Criterio*).

“Su visión, un canto de profecía”, “la revelación, la angelical tesitura...” (Fernández, 1986, p. 10): valoraciones como estas han dominado la lectura de su obra poética y han descentrado o demorado el análisis de la materia verbal. JF es leído casi como un revelador. Ruth Fernández reconoce herencias y trazos ultraístas y surrealistas en la poética fijmaniana general, pero se concentra especialmente en la genealogía mística, bíblica, en la patología psíquica, en las afiliaciones escolásticas y aristotélicas, en los gestos modernos de desprecio por el presente y el mundo.

En *EMÑ* el poeta se encontraría con la gracia: “el poeta de *EMÑ* es la serenidad; ese período de total entrega y misticismo sin velos, donde las complejidades se suprimen porque se ha llegado al ayuno espiritual. Su leitmotiv es Dios, principio y fin de la jornada” (Fernández, 1986, p. 37). Esta lectura netamente temática, aparentemente se interesa por “el lenguaje [que] se cristaliza, se doblega *ante una eternidad y una infinitud* que lo puebla y lo trasplanta” (Fernández, 1986, p. 39, énfasis agregados).

Proponemos que el aspecto religioso presenta dos lecturas: por un lado, el tradicional, como fondo temático dominante; y por otro, como poética, siguiendo el modelo del Antiguo Testamento. Para la crítica, el lenguaje de *EMÑ* en su dimensión semántica está cargado de simbolismos cristianos y judíos, pero se ha ignorado sistemáticamente el análisis de la obra de JF a partir de las matrices poetológicas de la poesía hebrea antigua, originalmente recitada y posteriormente transcrita, de allí sus repeticiones, paralelismos y enumeraciones. Por ejemplo, Fernández propone la siguiente genealogía: los paralelismos y enumeraciones, a la manera de Ben Gabriol o del himno de Argirio, estarían vinculados con Paul Claudel, quien introdujo “esta innovación revolucionaria” en la poesía moderna al usar versículos rítmicos, rimados o no, a semejanza de la Biblia; utiliza el “recitativo tradicional de los hebreos, tan común en el AT, luego tomado por los discípulos cristianos. Son el calco de los traductores griegos sobre el arameo primigenio. De allí provienen los esquemas rítmicos de las traducciones bíblicas” (1986, p. 42). Si bien es indiscutible la vinculación de *EMÑ* con las Escrituras y con la tradición de místicos cristianos, señalamos que Fernández no exhibe análisis ni pruebas textuales o bibliográficas que justifiquen sus hipótesis y conclusiones, tales como: *EMÑ* es un poemario “litúrgico, musical y matemático”: “la armonía asciende en actitud gótica”; la medición de *EMÑ* sigue la del latín eclesiásti-

---

11. JF se desplaza y se encaja en la tradición literaria de los místicos españoles: San Juan y Santa Teresa (Arancet Ruda, 2001, pp. 193 y ss.) o más ampliamente en la mística occidental desde Dionisio Areopagita en adelante (Bajarlía, 1992).

co; “lo armónico de las repeticiones, las largas lamentaciones le otorgan la calidad de himnos”; “hay reminiscencias del *Cantar de los cantares*” (Fernández, 1986, p. 43). Una afirmación como la siguiente: “Fijman, pese a expresarse sin artificios [...] busca en la reiteración su único leitmotiv: la muerte del hombre en Cristo y por Cristo” significa la claudicación del análisis literario.

Señalamos que hay al menos dos hitos biográficos que podemos desprender de la vida de Fijman que permiten esclarecer algunas opciones estratégicas del poeta. Para ello, las notas de Arias (2005) nos aportan datos importantes. Por un lado, el hecho de que al regreso de su primer viaje a Europa del año 27 comienza a vincularse con escritores católicos y a desvincularse de la estética de su obra anterior. Viraje que podemos atribuir a su desencanto del surrealismo<sup>12</sup>. Por otra parte, el bautismo de Fijman explica el sentido y el fervor cristiano de *Estrella de mañana*: Fijman se convirtió al catolicismo el 7 de abril de 1930; en noviembre del mismo año se publican algunos poemas en la revista *Número* y en noviembre de 1931 el libro completo en la editorial del mismo nombre. Estas dos instancias, el desencanto de la vanguardia y la estrategia de alianza con los escritores cristianos, pueden entenderse como factores contextuales relevantes para su poética, que desactivan la revelación y/o el brote esquizofrénico como fundamentos.

### EL MODELO BÍBLICO

Por su origen y destino de recitación oral, en la poesía bíblica<sup>13</sup> domina el plano fónico, que combina y distribuye los elementos del plano del significado. Los procedimientos más utilizados en ellos son la aliteración, la rima (asonante y consonante) y el sonido dominante (o *motivo sonoro*); y sus figuras y recursos son la onomatopeya, la metáfora sonora, la paronomasia y la eufonía, que, a su vez, están subordinadas al plano del ritmo (cfr. Schökel, 1987). Uno de los procedimientos fundamentales de la repetición sonora (recurso prominente en *EMÑ*) es la expresión binaria, binomio verbal o geminación, en la que se repiten elementos fónicos de manera duplicada. Es un recurso de la familia de la reduplicación que funde dos unidades en un solo sonido sin anular su independencia e identidad semántica. Puede darse como un binomio de palabras o frases paralelas, dando lugar, a su vez, a correspondencias y sugerencias sonoras.

Las formas de la repetición sonora son la aliteración, la rima, el quiasmo (inversión de sonidos), la asonancia y el sonido dominante. Los recursos fónicos pueden tener

---

12. Es legendario el relato de su (des)encuentro con André Breton (Bajarlía, 1992, p. 28).

13. Para incorporar las fuentes hebreas (como poética y no como fuente de tópicos) a la reconstrucción de la poética de *EMÑ*, cfr. Schökel, 1987; Trenchard, 1972.

una función descriptiva, como la onomatopeya y la metáfora sonora<sup>14</sup>, pero también apuntan a juegos de palabras y a la paronomasia. Respecto del ritmo, el verso de *tres acentos / cesura / tres acentos* (3+3) es el más común en la poesía hebrea, aunque también se puede encontrar con frecuencia el de 3+2. Son de uso ordinario los tipos yambo (oó) y anapesto (oóo). Respecto de la estrofa, no es común en la poesía hebrea, aunque algunas tiradas se pueden considerar estrofas por el uso de estribillos (salmos 42, 43, 46, entre tantos otros). Respecto de los paralelismos, Trenchard (1972) detalla distintos tipos:

- el paralelismo análogo o sinónimo, cuando un segundo verso repite conceptos del primero;
- el paralelismo contrastado o antitético;
- el paralelismo sintético o acumulativo, cuando cada verso añade algo al precedente.

A partir de este modelo general y con el objetivo de trazar una comparación poética entre *EMÑ* y las Escrituras, en *La constelación experimental* (Vera Barros, 2015) analizamos los procedimientos verbales de los libros llamados Poéticos y Sapienciales del Antiguo Testamento para identificar, mediante analogías procedimentales, paralelismos, reduplicaciones —fónicas, léxicas, conceptuales—, estribillos, aliteraciones, símbolos, alegorías y metáforas de *EMÑ*. Citamos un caso y remitimos a Vera Barros (2015) para un mayor desarrollo<sup>15</sup>. El *Cantar de los cantares* presenta un coro que bien puede asociarse a un coro no marcado gráficamente en *EMÑ* (lo que sostiene el sentido de la dominante de la repetición como una suma de voces). Las reduplicaciones y reiteraciones, entonces, son enunciados por diferentes voces en un contrapunto o canon —hipótesis que se sustenta también en las relaciones que el mismo Fijman establece en sus declaraciones entre su escritura poética y la música laica y sagrada<sup>16</sup>—. Hay en este texto bíblico una serie de figuras e imágenes —el correr de la gacela o del cervatillo, la suavidad del vino, entre otras—, y numerosas duplicaciones y paralelismos, de distintos órdenes. También hay recurrencia a elementos y símbolos, como la paloma, la manzana, el lirio, las cabras... Son notables la austeridad semántica —por reduplicaciones y reiteraciones— y el ritmo logrado por los paralelismos. Juegan un papel

---

14. Imitación de sensaciones de otros sentidos con medios sonoros.

15. Sumariamente, recorriendo el AT, se pueden encontrar numerosos ecos recogidos por *EMÑ*, en Crónicas 1: 382, Crónicas 2: 410, oración de Salomón; Esdras: 444, Nehemías: 455, Isaías: 17, 12: paralelismo análogo o sinónimo; 24, 18-20: reduplicación (la tierra) y paralelismo sintético, entre otros.

16. Vicente Zito Lema le pregunta cómo se relaciona la música con su poesía: “Especialmente en la medida. Mi poesía está totalmente medida, y de una manera que la acerca a lo musical” (1986, s/n.).

importante, a su vez, las duplicaciones como cuasi-estribillos. Un inventario somero nos da en el haber la presencia de paralelismos sintácticos y conceptuales; duplicación léxica, sintagmática, estrófica; simetrías; estribillos (3, 2-3); también hay presencia de numerosas metáforas y símbolos, como: el vino y las viñas, palomas y cabras, rosa y lirio, manzanas y granadas, ciervos y gacelas, zorras y viñas, el panal y la miel, la leche.

También podemos señalar relaciones estilísticas y temáticas de *EMÑ* con el “Cántico espiritual” de San Juan de la Cruz: paralelismos, reiteraciones (de notable similitud con *EMÑ*: vv. 166-170)<sup>17</sup> y motivos (paloma, ciervo, oro, leones, vino, zorra, flores, granada), entre otros.

No especificado en Schökel (1987) como componente de la poética hebrea antigua, tal vez por estar asociado tradicionalmente a las construcciones paralelísticas, la reduplicación tiene importancia en la poética fijmaniana. La reduplicación (o geminación, o epixeuze) es una figura de construcción del discurso que consiste en la repetición de una expresión en el interior de un mismo verso o sintagma. Se trata de un procedimiento de proximidad o de contacto. Como afecta al plano morfosintáctico, es una metatasa<sup>18</sup> por adición repetitiva, que puede darse en distintas posiciones del verso/sintagma, y pueden ser tanto la reiteración de una misma palabra como una fórmula rimada.

Cabe asimismo la siguiente consideración: los poemas de Fijman pueden ser también himnos. El himno religioso es un tipo de canto que expresa alabanza, exaltación o adoración a Dios, que se homologa o es coincidente con la temática de *EMÑ*. En principio, el himno fue una forma cantada por coros —lo que refuerza nuestra hipótesis de un yo lírico coral—: en los himnos una voz cantaba y otra voz repetía en algunos intervalos un dístico o refrán<sup>19</sup>; un canto de creyentes en Dios que expresaba alegría y celebración.

En consecuencia, si convenimos que el modelo de *EMÑ* es una serie de libros del Antiguo Testamento y obras de la mística cristiana española, luego sus procedimientos son más propios de la tradición religiosa judeocristiana que patrimonio de la vanguardia. Una hipótesis que podemos anticipar es que su poesía se desplaza cronológicamente hacia una neovanguardia, pero reinstalándose en una poética bíblica (un poco como el *Angelus Novus* benjaminiano); desencantado del surrealismo, escribe alojado en la poesía hebrea antigua desde el siglo XX.

## PARATEXTOS

17. “En *soledad* vivía, / y en *soledad* ha puesto ya su nido, / y en *soledad* la guía / a solas su querido, / también en *soledad* de amor herido” (San Juan de la Cruz, 1997, p. 15).

18. Figura de construcción que afecta a la forma de la frase.

19. Como puede verse en *Seperthellium* de Estras (Libros de las alabanzas) y en los himnos de San Ambrosio (cfr. Martínez Gázquez, 2006; Bergier, 1846).

Un área de vacancia en la crítica de JF es la dimensión paratextual de *Estrella de la mañana*. La paratextualidad atestigua una clave de lectura pertinente para la reconstrucción de su poética, como es la vinculación con el Nuevo Testamento a través de la figura de la Virgen y de las cartas de San Juan.

La contextualización del título y del epígrafe que acompañan al poema nos lleva a establecer nuevas relaciones con las fuentes religiosas que sortean el sesgo mi(s)tificante.

El título “estrella de la mañana” (*stellam matutinam*) es una de las denominaciones metafóricas de la Virgen María, también llamada Stella Maris (estrella del mar). Es *de la mañana* porque es la última luz que se ve en el firmamento antes de la aparición del sol/Cristo. Es también el lucero, guía de los caminantes hacia Cristo.

A la Virgen se la nombra como estrella por ser escogida por Dios para ser su madre, la llena de gracia. Las estrellas fueron siempre puntos de referencia y guías para llegar a destino seguro. María, entonces, es la guía para llegar a buen puerto.

Los carmelitas y muchos escritores antiguos la llamaron Stella Maris: “María es la estrella del mar a la que debemos seguir con nuestra fe y comportamiento mientras damos tumbos en el mar proceloso de la vida. Ella nos iluminará para creer en Cristo nacido de ella para la salvación del mundo” (Pascasio Radberto, siglo IX [citado en Martí Ballestar]).

La estrella de la mañana es la estrella más brillante que permanece en el alba. Es la que anuncia el nuevo día. María anuncia la llegada del sol/Señor. En las letanías laurentanas (alabanzas a María), abundan los paralelismos sintácticos, la anáfora y la enumeración, como en *EMÑ* y en el *AT*.

Francisco Luis Bernárdez, cercano a Fijman en el contexto de los años 30, dice que *EMÑ* es “uno de los más limpios requiebros mariológicos” (1971, p. 79). El requiebro es una expresión de admiración hacia la mujer, y la devoción cristiana está llena de estas alabanzas o letanías. Pero también “requiebro” significa “advocación a la Virgen”. Esto sugiere que el texto *EMÑ* sería, para los escritores cristianos, ni más ni menos que una advocación: hasta allí llegaría su función estética, vale decir, en *EMÑ* predominaría su condición de texto religioso o votivo.

Por otra parte, el epígrafe “Et dabo illi stellam matutinam” proviene del Apocalipsis de San Juan (AP, 2: 28 [Reyna-Valera]), y se traduce como “y daré a aquél la estrella matutina” o “y le daré la estrella de la mañana”. En el AP, la estrella es el ángel.

En una de las “Cartas a las siete iglesias”, se puede reconstruir el contexto de la cita<sup>20</sup>. En “El mensaje a Tiatira” (la iglesia del Dominio o el triunfo), versículo 28 de AP, 2, Juan dice la palabra de Dios: “Y le daré la estrella de la mañana”. Este versículo aislado evidencia una elipsis que necesita ser aclarada. A partir de pasaje del que JF

---

20. Las siete cartas o mensajes también es modelo de *EMÑ*: ver a Dios es el don al Vencedor, expresado de 7 formas diferentes en 7 mensajes o cartas. Como esa contemplación es inefable, se repite de 7 formas diferentes en distintos vocablos, metáforas y símbolos. Los poemas de *EMÑ* reiteran de muchas maneras

tomó el texto para el epígrafe puede reconstruirse la referencia alusiva:

Al vencedor que guarde mis obras hasta el fin, yo le daré autoridad sobre las naciones; las regirá con vara de hierro y serán quebradas como vaso de alfarero; como yo también la he recibido de mi padre. Y le daré la estrella de la mañana (AP, 2: 26-28).

“Al vencedor le daré/concederé/lo haré...” es una fórmula común a los siete mensajes a las siete iglesias (Éfeso, Esmirna, Pérgamo, Tiatira, Sardis, Filadelfia, Laodicea). El don específico de Tiatira es la autoridad y la estrella de la mañana. El primero puede acompañar una cuestión política contextual: el estado policial de Uriburu como un apocalipsis, el Estado de facto como un estado escatológico. En AP, 2: 16, se aclara cuál es el referente de la estrella de la mañana: “Yo, Jesús, he enviado mi ángel para daros testimonio de estas cosas en las iglesias. Yo soy la raíz y el linaje de David, la estrella resplandeciente de la mañana”. Es decir, más que un texto mariológico tenemos que pensar en un texto mesiánico: el título se actualiza en el contexto del epígrafe, que a su vez se completa con el capítulo final (22) del libro final (AP) del AT. Cristo/El Mesías es el apóstrofe del poema (“Tu alma canta, mi alma reza/salta tu canto...” [“IV”, 2005, p. 144], etc.), como también es una figura dominante en numerosos cantos (“III”, “VII”, “IX”, etc.).

### CONVERSIÓN Y PERFORMANCE

Naomi Lindstrom y Eloy Merino proponen perspectivas interesantes acerca de JF. Lindstrom, en “El discurso profético, apocalíptico y mesiánico de Jacobo Fijman” (2009), analiza cómo se relaciona la obra fijmaniana con textos clave de las tradiciones judía y cristiana y cómo se apropia de convenciones de la literatura profética y apocalíptica. Eloy Merino, en “La conversión religiosa y su performance en verso: los ejemplos de los poetas argentinos Jacobo Fijman y María Raquel Adler”, sostiene que la poesía es “el vehículo idóneo para enunciar, testimoniar y reiterar esa recristalización del ser que se significa en la conversión religiosa” (2010). Fijman, dice Merino, celebra su conversión “en su lenguaje vanguardista de ‘delirio poético’, que es un ‘salirse del surco. Como si un arado se saliese del surco’, según le confiesa a Zito Lema” (1986, s/n). “Actualizar y subvertir”, dice, el lenguaje canónico (de la religión) desde la vanguardia. Aunque Merino, al proponer su hipótesis para confirmar el cruce vanguardia y canon religioso, omite justificar por qué los recursos que ha utilizado Fijman serían vanguardistas, y qué tradición poética acusarían esos recursos (el eje retórico, la repeti-

---

un mensaje (metafigura de repetición), del mismo modo que Juan repite la palabra de Dios de diferentes maneras análogas.

ción, debe ser considerado a la luz de la poesía religiosa hebrea antes de atribuirlo a un recurso meramente vanguardista); sin embargo, es valioso su aporte sobre el carácter performático de los poemas en términos de socialización de la conversión:

Quando Fijman, en este libro, se representa (*performs*), certifica el valor trascendental, para él y para el lector, de su conversión, y al certificarla, no puede menos que ‘escenificarla’, mediante la reiteración de las ideas; la combinación de imágenes vanguardistas con otras más accesibles; el empeño de originalidad al tratar temas tradicionales; el uso efectista del lenguaje figurado, y otros aspectos. [...] Fijman también, como artista vanguardista, querrá aspirar a la originalidad en su tratamiento de temas religiosos tradicionales (2010).

Es decir que Merino descentra a *EMÑ* de la tradición eminentemente mística para acercar el tratamiento estético del lenguaje como una premisa de vanguardia: encontrar una forma novedosa de tratar temas tradicionales. Distingue la repetición y la acerca al estilo de los salmos hebreos, al “tono sentencioso de la literatura medieval” española y al “carácter hipnótico del susurro reiterativo”. Nos parece de especial interés su propuesta de prestar atención al carácter performativo, al poemario como acto de fe: “Fijman estaría actuando su nueva pasión religiosa para el lector y para sí mismo, dándole y dándose evidencia de su carácter genuino, testimonio de su alcance, una muestra de su certidumbre religiosa...” (2010). Esta certificación obedecería seguramente a las condiciones de su tiempo (antisemitismo, resurgimiento de la Iglesia, vinculación con los intelectuales católicos): “un comunicado de ascensión religiosa, el anuncio y la prueba de un cambio de fe”. Estos serán los propios del celo del converso (al cristianismo y a la nacionalidad argentina<sup>21</sup>), especialmente en la época de alianza de Iglesia, Ejército y poder político cristalizada y demostrada en el furor confesional del Congreso Eucarístico<sup>22</sup>. Además, “al converso le hace falta la sanción colectiva para su nuevo estado religioso” (2010).

Pero el acto performativo y arrebato místico constituyen una contradicción, “entre la afirmación del poeta diciéndonos que sus sentimientos y emociones son tan intensos que no puede expresarlos, y entre el poema mismo, que es la refutación de lo que nos acaba de afirmar”. Merino está en lo cierto: el control formal de los poemas, el tratamiento experimental de cada canto, dominado por procedimientos retóricos complejos, evidencian no solo la remisión a fuentes arcaicas, sino también la búsqueda de una estética propia, deslumbrante en su diferencia con las poéticas contemporáneas.

Suspendemos nuestra hipótesis por un momento y consideramos que se trata es-

---

21. Recordemos que Fijman había nacido en la Besarabia rusa (actual Rumania).

22. En el que comulgó un tercio de la población de Buenos Aires y tomaron la comunión 107.000 niños (cfr. Mudrovic, 2007, y Verbitsky, 2007).

trictamente de procedimientos de las vanguardias históricas, la multiplicación y el funcionamiento automático<sup>23</sup>, como por ejemplo, la estrofa III de “VII”:

En los brazos de Cristo he visto tierra y cielo,  
 agua y luz, agua y luz, agua de paz y luz de paz,  
 agua y luz, palomas olorosas, agua y luz, corderos olorosos,  
 agua de paz y luz de paz, palomas y corderos (2005, p. 147).

Nos preguntamos: ¿la vanguardia es una clave de lectura válida pero excluyente? ¿Fijman está utilizando solamente procedimientos de las vanguardias o está generando recursos propios —prestados de otros ámbitos, como la música, el canto...—, y reelaborando a la vez la poética hebrea oral antigua? La cualidad experimental de la poética fijmaniana reside justamente en la encrucijada de estos registros, lenguajes, géneros y tradiciones: vanguardia, música, oralidad, poética bíblica.

En definitiva, *EMÑ* es una fuga hacia las fuentes (hebreas antiguas y místicas cristianas), que Fijman emprende no para refugiarse en ellas, sino para reinventarlas. JF estaba escribiendo con procedimientos del Antiguo Testamento en pleno auge de las vanguardias. Es por eso una poética de fuerte tensión entre la tradición más remota y la “novedad” más exaltada. El fondo semántico es religioso (no hay imágenes ni símbolos que no lo sean; adecuado además como *performance* del converso) y temáticamente, está escribiendo como sus compañeros de la revista *Número*<sup>24</sup> y en sintonía con el renacimiento católico de la década del 30.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arancet Ruda, M A. (2001). *Jacobo Fijman. Una poética de las huellas*. Buenos Aires: Corregidor.
- Arias, A. (2005). Testimonio de una búsqueda y sus consecuencias. En Fijman, J. *Obras (1923-69). 1: Poemas* (pp. 305-311). Buenos Aires: Araucaria.
- Bajarlía, J. J. (1992). *Fijman, poeta entre dos vidas*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Bergier, N-S. (1846). *Diccionario de teología*. Madrid: Imprenta Primitivo Fuentes.
- Bernárdez, L. F. (1971/1986). Vaivén de Fijman. En Fernández, R. *Fijman: El poeta celestial y su obra* (pp. 77-79). Buenos Aires: Tekne.
- Fernández, R. (1986). *Fijman: El poeta celestial y su obra*. Buenos Aires: Tekne.
- Fijman, J. (2005). *Obras (1923-69). 1: Poemas*. Buenos Aires: Araucaria.
- Iglesias, L. (2010). Vida y obra de Jacobo Fijman. *Critica.cl. Revista latinoamericana*

23. Cfr. Porrúa, 2001.

24. Marechal, por ejemplo, también tuvo una etapa de mística cristiana: pasajes de *Adán Buenosayres* (1948, novela), *Descenso y Ascenso del Alma por La Belleza* (1939, ensayo), *Sonetos a Sophia y otros poemas* (1940).

- de ensayo*. Recuperado el 2 de octubre, 2011, de <http://critica.cl/literatura/vida-y-obra-de-jacobo-fijman>
- Lindstrom, N. (2009, diciembre). El discurso profético, apocalíptico y mesiánico de Jacobo Fijman. *CiberLetras. Revista de crítica literaria y de cultura - Journal of literary criticism and culture*, (22). Recuperado el 3 de octubre, 2011, de <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v22/lindstrom.html>
- Martí Ballestar, Jesús (s/f). María: estrella del mar. Recuperado el 22 de noviembre de 2012, de [http://www.corazones.org/maria/estrella\\_mar.htm](http://www.corazones.org/maria/estrella_mar.htm)
- Martínez Gázquez, J. & Florio, R. (Coords.) (2006). *Antología del latín cristiano y medieval*. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur.
- Masiello, F. (1986). *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*. Buenos Aires: Hachette.
- Merino, E. (2010, julio). La conversión religiosa y su performance en verso: los ejemplos de los poetas argentinos Jacobo Fijman y María Raquel Adler. *CiberLetras. Revista de crítica literaria y de cultura - Journal of literary criticism and culture*, (23). Recuperado el 7 de octubre, 2011, de <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v23/merino.html>
- Mudrovic, M. E. (2007). 1934: Escenario del pacto eclesiástico militar. En Viñas, D. (Dir.). *Literatura argentina del siglo XX. La Década Infame y los escritores suicidas* (tomo 3, pp. 212-222). Buenos Aires: Paradiso.
- Porrúa, A. (2001). *Variaciones vanguardistas. La poética de Leónidas Lamborghini*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Ríos, R. H. (2010, diciembre 26). Un santo en el hospicio. *Perfil*, p. 4.
- Romano Sued, S. (2011). Metapoéticas. En *Exposiciones. Metapoéticas en la literatura argentina* (pp. 11-18). Córdoba: Epoké-El emporio ediciones.
- San Juan de la Cruz (1997). Cántico espiritual. En *Poesía completa y comentarios en prosa* (pp. 11-18). Barcelona: Planeta.
- Schökel, L. (1987). *Manual de poética hebrea*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Senkman, L. (1986). *El antisemitismo en la Argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Trenchard, E. (1972). *Introducción a los libros de la Sabiduría y una exposición del libro de Job*. Madrid: Editorial Literatura Bíblica.
- Vera Barros, T. (2015). *La constelación experimental. Estéticas y poéticas en la poesía argentina del siglo XX*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Verbitsky, H. (2007). *Cristo Vence. La Iglesia en la Argentina. Un siglo de historia política (1884-1983)*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Zito Lema, V. (1986). Poeta en el hospicio. *Crisis*, (49). Recuperado el 12 de octubre, 2011, de <http://www.elortiba.org/old/fijman.html>