

## Jacobo Fijman: del “principio-desierto” al habitar “en” Cristo

Alan Emilio Ojeda Serrago\*  
Universidad de Buenos Aires-Universidad Nacional de Tres de Febrero  
Argentina

Fecha de recepción: 10/08/2022 | Fecha de aprobación: 01/12/2022

**Resumen:** A lo largo de la producción poética de Jacobo Fijman puede observarse un proceso de transformación espiritual, física y territorial. Dicha transformación está relacionada con el proceso de conversión religiosa al cristianismo. Movimiento poético que toma la dimensión de una aventura ontológica que podemos comprender bajo el concepto griego de traslado de morada o *metoikesis*. Este trabajo pretende dar cuenta de los efectos producidos por la espacialización de la experiencia de la revelación de Cristo en los poemas de Fijman, a partir del análisis de la caracterización del viaje del alma realizada por Peter Sloterdijk y Germán Osvaldo Prospero sobre la estructura esquizofrénica fundamental de la psiquis cristiana en *Psychomachia I: de Christo et Antichristo*.

**Palabras clave:** Cristo, conversión, Fijman, *metoikesis*, Sloterdijk, Prospero, cristianismo

**Abstract:** Throughout Jacobo Fijman's poetic production, a process of spiritual, physical and territorial transformation can be observed. This transformation is related to the process of religious conversion to Christianity. Poetic movement that takes the dimension of an ontological adventure that we can understand under the Greek concept of transfer of dwelling or *metoikesis*. This paper aims to account for the effects produced by the spatialization of the experience of the revelation of Christ in Fijman's poems, starting

---

\*Alan Emilio Ojeda Serrago es técnico superior en Periodismo por TEA, licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires y maestrando en Estudios Literarios Latinoamericanos por la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Entre sus publicaciones se cuentan los libros de poemas *Ciudad límite* (2014, Llanto de Mudo, Córdoba); *Devociones* (2017, Zindo & Gafuri, Buenos Aires); *Pirofanías* (2021, Caleta Olivia, Buenos Aires). Asimismo, destaca su trabajo titulado “Borges y la potencia del símbolo: pedagogía de la lectura en Discusión y otras inquisiciones” publicado en el libro *Borges 120°*, editado por la Fundación Internacional Jorge Luis Borges en Buenos Aires. De igual forma, ha publicado trabajos en revistas, entre los que se cuentan: “Posicionamientos poéticos: himno y juventud” (2022), en *Foro E: Borges, diálogo de culturas y religiones*, n° 19, 121-126. Edición online: <https://anyflip.com/jiiwe/rhol/>; y “Pleromática o las mareaciones de Elsinor de Gabriel Catren” (2018), en *Revista Chuy: Por un contra-archivo latinoamericano. Imágenes de la disidencia en la literatura de América Latina*, vol. 5, n° 5, pp. 366-374. Edición online: <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy/article/view/247/225>. Correo electrónico: [ojedaserrago@gmail.com](mailto:ojedaserrago@gmail.com).

*from the analysis of the characterization of the journey of the soul made by Peter Sloterdijk and Germán Osvaldo Prospero on the fundamental schizophrenic structure of the Christian psyche in Psychomachia I: de Christo et Antichristo***Keywords:** Christ, conversion, Fijman, metoikesis, Sloterdijk, Prospero, christianity

## Introducción

La poesía de Jacobo Fijman se resiste a casi cualquier otra etiqueta que no sea la de mística. Que su obra haya sido tenida en cuenta por un movimiento de vanguardia como el martinfierrismo, es más una casualidad que el resultado de una proyección cabal de un programa estético vanguardista. Lejos de la lógica de grupo, de colectivo, lo suyo fue, como dice en el poema inaugural de *Molino rojo*, “el camino más alto y desierto” (Fijman, 1998, p. 13). Mientras vanguardias como la revista de *Martín Fierro*, alentados por la euforia de los manifiestos que llegaban de Europa, buscaban emular la locura como forma de acceso a lo real, él vivía su propia locura, la misma que lo condenó a la soledad y al encierro en un hospital psiquiátrico hasta el fin de sus días.

Sus poemas no deben leerse a la luz de la vanguardia sino como un proyecto de individuación poética personalísimo, más cercano a San Juan de la Cruz que a André Breton. Esto se debe a que aquella parte de su producción que pudo haber sido marcada de surrealista en realidad responde a la exploración de los procesos subjetivos del descubrimiento de un nuevo devenir religioso cristiano. Su poesía nos indica el camino que se recorre desde el desierto primero hasta la gracia de vivir en Cristo, desde la fragmentación corporal hasta la experiencia armoniosa del cosmos. Este recorrido tendrá dos momentos clave en su poética. El primero con “El canto del cisne”, el poema con el que abrirá su primer poemario, *Molino rojo*. El segundo será en el uso que hará el poeta de la preposición “en” a lo largo de los poemas que integran *Estrella de la mañana*, su segundo libro. En el arco comprendido por esas dos publicaciones, es posible observar el

desarrollo de una experiencia que encontrará su lugar, literal y metafóricamente, en el cristianismo.

### Metodología

Para realizar este trabajo nos centraremos en el análisis de la metaforización del proceso de *metoikesis* que se despliega a lo largo de la obra poética de Jacobo Fijman, teniendo en cuenta las aproximaciones teóricas del filósofo alemán Peter Sloterdijk y el filósofo argentino Germán Osvaldo Prósperi acerca de las tensiones metafísicas sobre las cuales se funda la experiencia de la psicogénesis cristiana: “el principio-desierto” (Sloterdijk, 2001, pp. 92-97), que se manifiesta en la exploración solitaria de los monjes/anacoretas, que buscan eliminar la mediación mundana en su vínculo con Dios, y la *dipsychia* (Prósperi, 2021, pp. 22-23), que corresponde a la coexistencia psíquica de dos procesos metafísicos opuestos representados bajo los nombres de Cristo y Anticristo.

En el capítulo “¿Adónde van los monjes?” del libro *Extrañamiento del mundo*, Sloterdijk señala la existencia de distintos tipos de *metoikesis*:

Preexistencia, existencia y posexistencia son los grandes estadios del ser como alma, entre los que la *metoikesis* ha de servir de mediación. El primer contexto de la expresión podría facilitar la apariencia de que se trata, exclusivamente, de una metáfora de la muerte; con todo, en una segunda consideración, se muestra bien patente que la palabra, por un lado, no solo es una metáfora sino también concepto y por otro que no alude únicamente al fin del tránsito, sino que es válida, en general, para la evolución de la movilidad humana. También la venida al mundo, la instalación en lo existente, representa un caso de *metoikesis*, y, en consecuencia, los seres deben ser entendidos como seres nacientes, vivientes y entrantes, en el sentido de reconocer en ellos a los animales que se trasladan y cambian de elemento. (Sloterdijk, 2001, pp. 90-91)

Una de esas *metoikesis* arquetípicas dentro del imaginario cristiano es la del retiro al desierto, lugar donde comienza el recorrido místico de Fijman. Tanto en los anacoretas, como en el poeta encontrarán en la vía desértica el acceso más directo para el encuentro cara a cara con Dios.

La perspectiva de Germán Osvaldo Prósperi (2021) en *Psychomachia I. De Christo et Antichristo* nos permitirá complementar esta perspectiva agregando al problema de la

*Oriente-Occidente. Nueva época.*

espacialidad producido por la *metoikesis* fijmaniana, la causada por la escisión metafísica que es generada por las dos existencias antitéticas que se disputan la *psyche* occidental: Cristo y Anticristo. Esta condición, llamada *dipsychia*, se manifestará a través de dos procesos opuestos. Por un lado, estará la presencia o tendencia crística, que se caracterizará por actuar como fuerza suturadora entre la existencia humana y la divina (Prósperi, 2021, pp. 30-31), mientras que la del Anticristo se manifestará como *deshicencia*, lo que implicará, por el contrario, la producción de una división irreconciliable entre lo humano y lo divino.

### **El camino más alto y desierto**

“Canto del cisne” es el poema que inaugura *Molino rojo*, el primer libro de Jacobo Fijman. En él podemos encontrar el comienzo de la *metoikesis*, aventura ontológica en búsqueda de una morada que nos propone el poeta a lo largo de su obra. Sin embargo, el primer desplazamiento comenzará en condiciones adversas, en una “fuga del mundo” en la que la locura será asimilada al desierto. Citaremos el poema entero para poder trabajar con él de manera completa:

Demencia:  
el camino más alto y más desierto.  
Oficios de las máscaras absurdas; pero tan humanas.  
Roncan los extravíos;  
tosen las muecas  
y descargan sus golpes,  
afónicas lamentaciones.  
Semblantes inflamados;  
dilatación vidriosa de los ojos  
en el camino más alto y más desierto.  
Se erizan los cabellos del espanto.  
La mucha luz alaba su inocencia.  
El patio del hospicio es como un banco  
a lo largo del muro.  
Cuerdas de los silencios más eternos.  
Me hago la señal de la cruz a pesar de ser judío.  
¿A quién llamar?  
¿A quién llamar desde el camino  
tan alto y tan desierto?

*Oriente-Occidente. Nueva época.*

Se acerca Dios en pilchas de loquero,  
y ahorca mi gañote  
con sus enormes manos sarmentosas;  
y mi canto se enrosca en el desierto. (Fijman, 1998, pp. 13-14)

El poema lleva desde su título un rastro del modernismo: el cisne. Tanto en Rubén Darío (“El cisne” y “Los cisnes”) como en Delmira Agustini (“El cisne”), por ejemplo, se deposita en la figura del animal las más altas ambiciones del arte, de su poder y de su belleza. Sin embargo, en el caso del poema de Fijman, el cisne estará más vinculado al gesto final previo a la muerte, sinónimo de la locura y la soledad; incluso funcionará como símbolo alquímico, como muerte necesaria para la resurrección. Por esta razón, el poema comienza con los versos: “Demencia / el camino más alto y más desierto”. El canto del cisne se desarrolla en el lugar menos auspicioso para el arte y la belleza. La “Demencia” será el primer camino, el comienzo de la aventura ontológica del espíritu, pero esta no se presenta como un accidente, un error o un acto involuntario, sino como una experiencia que es elegida por su carácter superior. En ese camino desierto comienza a producirse un efecto depurador y destructivo que se observará a lo largo del poemario. El mundo pierde su consistencia, lo aparente se descompone: “Oficios de las máscaras absurdas; pero tan humanas. / Roncan los extravíos; / tosen las muecas / y descargan sus golpes, / afónicas lamentaciones”. Entonces aparece el primer signo de la conversión como rescate frente al vacío de la experiencia: “Me hago la señal de la cruz a pesar de ser judío”. Finalmente, Dios aparece, ahorca al yo lírico y este suelta un canto que se “enrosca en el desierto”. Dios viene a provocar el canto, a acelerar el último gesto del cisne, a hacer culminar el camino más alto y más desierto. Los versos nos permiten recomponer una experiencia que Sloterdijk denomina “principio-desierto”: “Anacorestismo y monacato son prácticas del auto-traslado al ‘otro elemento’ que todo lo abarca y sobrepuja, y que comienza a imponerse a las almas de aquel tiempo bajo el singular rotundo ‘Dios’” (Sloterdijk, 2001,

p. 93). La “demencia” en Fijman equivale a anacoretismo y desierto. El poema reconstruye el camino al encuentro con ese radicalmente “Otro” que es Dios. Sloterdijk señala que solo en el desierto pudo desplegarse “la monarquía de Dios en nuevas leyes psicagógicas” (Sloterdijk, 2001, p. 93), es decir: en la demencia-desierto comienza el proceso de educación y conducción del alma, su preparación. En esa desproporción entre Dios, como maestro severo, y el individuo, se forja el santo. En la entrevista realizada en 1969 por Vicente Zito Lema, Fijman responde:

La demencia debe ser vista desde un punto de referencia moral. [...] Aquí se conoce la locura.  
Ya estaban anunciados mis sufrimientos.  
Yo soy el Jacobo Fijman que aparece en los textos de Notradamus. Y ese día vi como un puñal.  
Y me dije: “quién sabe lo que van a creer de mí; quién sabe lo que van a hacer de mí”.  
Pero yo nunca he querido ser dictador.  
Ni matar a nadie.  
Soy un santo. (Fijman, 1999, p. 78)

Para 1969, Fijman pareciera afirmar haber completado su proceso no solo de “conversión”, término que el rechazará (Fijman, 1999, p. 75), sino que también habrá concluido su transformación en santo, es decir, en su sentido etimológico, un “elegido por Dios”.

Otras tres afirmaciones de Fijman a lo largo de la entrevista refuerzan la relación entre “demencia”, “desierto” y “santo” como camino privilegiado o superior. En la primera, Fijman se define como un aristócrata “en el concepto de virtud” (Fijman, 1999, p. 70), haciendo referencia a la cualidad más abstracta de la palabra ἄριστοι, que utiliza en una acepción espiritualizada. La segunda es al referirse a la imagen “la noche de los corderos”, en la que explica la existencia de tres noches: 1) la de los sentidos externos; 2) la de los sentidos internos; y 3) la del intelecto. “Yo soy un muerto. Pero vivo en Cristo” (Fijman, 1999, p. 74), dice, asumiendo ya su existencia *post-mortem*, luego de haber entregado, en un último gesto, la cordura. El poema “El canto de cisne” comienza en esa “tercera

noche”, en el proceso de ascesis final. Por último, en tercer lugar, cuando Vicente Zito Lema le pregunta por su conversión, el poeta contesta que no existe conversión, que no pierde su judeidad y que el cristianismo es una gracia otorgada por Dios que seguramente “ha encontrado méritos” (Fijman, 1999, p. 75) para convertirlo. Es decir, podemos asumir que en este primer poema y en la entrevista realizada en 1969 para el primer número de la revista *Talismán* la demencia se metaforiza como el desierto necesario, la experiencia de ascesis absoluta necesaria para “merecer” la gracia de Dios. Solo después de la última muerte, la de la cordura/intelecto, es posible hablar del verdadero comienzo del viaje espiritual:

El éxodo al desierto fue el más radical acto poético al que jamás determinaron elevarse los hombres. Como vivas metáforas divinas, los primeros monjes se mudaron al elemento más hostil al hombre, para probar en, o, mucho más, contra su propio cuerpo qué significa ser-en-fuego, ser-en-espíritu y ser-ya-allá. (Sloterdijk, 2001, p. 94)

La negación de toda relación con la mundanidad, la alienación máxima, es el paso fundamental para poder pasar de la experiencia mediada “monje-mundo-Dios” a la experiencia directa “monje-Dios”. Como señala Sloterdijk: “No hay ‘traslado’ sin la reducción del triángulo hombre-Dios-mundo a la díada Dios y hombre. El sentido ontológico del anacoretismo consiste, en resumen, en la ofensiva contra la tercería” (Sloterdijk, 2001, p. 96).

### **El desierto de la demencia**

En los poemas que componen *Molino rojo* y acompañan “Canto del cisne” encontramos una experiencia que podría compararse a la de Antonin Artaud en textos como *Para acabar con el juicio de Dios*. La referencia no es azarosa, ya que el mismo Fijman convoca el nombre del autor francés en su diálogo con Vicente Zito Lema, y lo considera opuesto a su esencia. Mientras Fijman es un poeta al servicio de Dios, Artaud lo es al

servicio del diablo (Fijman, 1999, p. 73). En este sentido, ambos poetas, emblemas de la locura, del poeta psiquiátrico y místico, se encuentran como dos caras de una misma moneda. Mientras una locura (la de Fijman) buscará la religación con Dios a través de Cristo, y alternará entre el sufrimiento y pequeños momentos de reposo epifánico, Artaud rechazará el “Juicio de Dios” (Artaud, 1975, p. 21) y “la Cruz” (Artaud, 1975, p. 17) y abrazará la carne en un proceso que podría denominarse una ascesis mística abyecta, en la que el cuerpo será valorado por sus características negativas, por su posibilidad de forjarse en oposición a la espiritualización de la carne:

entonces sentí lo obsceno  
y me tiré un pedo  
arbitrario  
de vicio  
y en rebeldía  
por mi asfixia. [...]  
y en ese momento  
hice estallar todo  
porque a mi cuerpo  
nadie lo manosea. (Artaud, 1975, p. 27)

Artaud elige desechos, gases hediondos, dolor y destrucción. Esa es su respuesta frente a la humanidad cristiana que ha elegido una existencia parcial, de aceptar el ser, pero negar su esencia material:

Para no hacer caca,  
tendría que haber consentido  
no ser,  
sin embargo, no se decidió a perder  
el ser,  
es decir, a morir viviendo. (Artaud, 1975, p. 17)

En la producción fijmaniana, en cambio, la experiencia alternará, como se señaló anteriormente, entre dos polos: por un lado, la experiencia de la soledad, la tristeza, el horror, la angustia, la ausencia de armonía, la disonancia, la pesadez, la ausencia de lugar y las descripciones de la naturaleza dormida o mermando en su vitalidad. Por el otro lado,



vamos a encontrar la experiencia epifánica, que se centrará en la música armónica, los cantos, la inocencia de los niños, el reposo y la danza.

Para ejemplificar esta ambigüedad presente en *Molino rojo*, podemos comenzar analizando los poemas “Aldea”, “Velada”, “Subcristal” y “Vísperas de angustia” como metaforización de la experiencia inarmónica y destructiva de la dehiscencia, mientras que “Barrio”, “Vísperas”, “Cópula”, “Alegría y “Despertar” van a avanzar progresivamente hacia la comunión y la sutura de lo humano y lo divino.

Una de las palabras que se repetirá, aunque con distinta connotación, a lo largo del poemario, es la experiencia de la soledad. El camino “más alto y más desierto” es un camino solitario que alternará entre el desamparo y la armonía del encuentro con Dios. Inmediatamente después de “Canto de cisne” encontramos el poema “Aldea”, que se presenta como una continuación, la experiencia de un *flâneur* que lejos de esconderse entre la multitud, camina a la deriva en el desamparo total:

Mi blanca soledad  
aldea abandonada.  
Revuelo de perezas  
sobre la torre de un anhelo  
que tañe sus horizontes.  
Pintadas negras de la desolación.  
Yunques abandonados y puentes solariegos.  
Se ha sentado el dolor como un cacique  
en el banquillo de mi corazón.  
Las lluvias estancadas de mis sueños  
se han cubierto de musgo.  
En el horno apagado del silencio  
mis frutos maduraron  
estérilmente.  
Perdí mi itinerario en el desierto.  
Hospedería triste de mi vida  
en donde solo se aposentó el azar  
En una pradería de cansancios  
balan estrellas mis ovejas grises.  
Lugarón sin destino;  
las calles andariegas  
beatas de mi ser  
son manos  
contemplativas  
que van perdiendo soles... (Fijman, 1998, pp. 15-16)

En este poema podemos encontrar gran parte del campo semántico negativo mencionado anteriormente. La soledad es metaforizada como una aldea abandonada, una experiencia de vacío y ahuecamiento que provoca desolación. La única experiencia concreta en esa pérdida de itinerario en el desierto es la del dolor, que se encuentra sentado en el corazón como un cacique. El yo lírico se presenta como un cúmulo de esterilidades: sueños que no se han desarrollado, frutos que maduraron sin reproducirse. La experiencia de la soledad en el desierto es equivalente a una “noche oscura del alma”, lugar donde nadie devuelve una respuesta y se pone en juego la potencia beatífica (“calles andariegas/beatitas de mi ser”) que lucha por no disolverse.

En oposición a “Aldea”, inmediatamente después, encontramos el poema “Barrio”, que funciona en espejo:

Barrio apartado;  
bandada de colores  
de las ventanas de las casas.  
Silencio cruzado de brazos  
ante la luna.  
Sobre los árboles  
embalsamados de cordialidad,  
armadas de estrellas  
se trepan las callejas.  
¡Dulzura!  
Nada interroga.  
Se está y no se está en sí mismo  
muy limpio y ancho.  
Y todo es tan lejano y puro  
que una nueva inocencia nos consuela!  
¿He salido a buscar  
juguetes  
para los niños?  
Barrio apartado:  
paisaje de estampas y de estrellas. (Fijman, 1998, pp. 17-18)

En el tríptico compuesto por “Canto de cisne”, “Aldea” y “Barrio” podemos observar los primeros pasos de la *metoikesis*. El traslado del alma por el desierto es inestable. El proceso de depuración alterna entre un proceso de destrucción subjetiva y el renacimiento.

En este caso, tanto “Aldea” como “Barrio” se asemejan a postas en el viaje psicoespiritual del yo lírico. Ya no hay desierto, horizonte, praderías de cansancios ni lugarón sin destino, sino un espacio habitable. El silencio deja de ser índice de abandono para transformarse en síntoma de contemplación, el yo lírico, con una conducta pasiva, es recibido por árboles “embalsamados de cordialidad” y todo es “lejano y puro”. Al mismo tiempo, la experiencia de la aventura ontológica muestra de nuevo una experiencia subjetiva de manera espacializada: “Se está y no se está en sí mismo/ muy limpio y ancho”. Más que una diatriba shakespeariana (ser o no ser), el sujeto se encuentra en situación de tránsito, la existencia misma es un tránsito, la subjetividad misma está en un “entre”. La *psyche* parece encontrarse tensionada entre dos procesos, entre la territorialización de sí mismo y la fuga. El estado de quietud y ausencia de juicio denotan un estado contemplativo (“Nada interroga”) que parece ser equivalente a un estado beatífico, de resurrección (“una nueva inocencia nos consuela!”). El campo semántico de la infancia vuelve a aparecer en “Vísperas”, el poema que se encuentra a continuación de “Barrio”. Estar en las vísperas implica estar en el día anterior a un acontecimiento determinado. Ese tiempo umbral o de espera tiene, en general, una connotación religiosa, y este caso no es la excepción. Como ya mencionamos anteriormente, el desierto es un camino, un lugar de traslado, de tránsito, pero no de asentamiento. El desierto es la víspera de algo más:

Toque de vísperas de fiestas.  
Presentimientos.  
Mi corazón es blanco de ternura.  
¡Solemnidad!  
Hablamos en voz baja.  
Un árbol canta como un niño  
piadoso  
todo blanco de estrellas.  
Mi corazón es blanco de ternura. (Fijman, 1998, p. 19)

Los significantes “ternura”, “blanco”, “inocencia” y “niño”, o campos pertenecientes a campos semánticos afines, suelen aparecer juntos en los poemas, y parecen hacer

referencia a un estado espiritual de pureza y armonía. Poemas como “Alegría” y “Despertar” suman dos significantes importantes para definir esta experiencia: armonía y danza. Las vísperas de las fiestas encuentran su culminación en la experiencia de “sinfonización del universo” con cuerpos “claros y vigorosos”. Los desiertos se llenan de “músicas de las nieblas y risas de las selvas”, y “los pies del viento danzan en el mundo”. Como es posible observar, micro y macrocosmos están en continuo diálogo. Cuando el yo lírico encuentra el estado de gracia y la armonía, el mundo se organiza y su experiencia se vuelve musical. Lo mismo sucede en “Cópula”, que podría funcionar como metáfora de la unión mística, donde hay “ruido de melodías”, “himno de soles”, “canciones de naranjos”. El silencio se ve perturbado de manera positiva: “¡Todas las aguas del silencio/ rompimos en la danza!”.

La comparación con poemas como “Velada”, “Subcristal” y “Vísperas de angustia” no hacen sino resaltar ese efecto de una *psyche* dividida entre dos modos de relación con lo sagrado. En “Velada” ya no hay risas ni cantos, sino que “Aúlla el frío blanco”, hay “portazos”, “Acordeones desafinados”, “los gritos helados de un espejo”, “almohadas que lloran” y “júbilos disonantes”. El campo semántico de lo inarmónico se multiplica, la experiencia se desorganiza y entra en un proceso de caotización. En “Subcristal” la locura vuelve a aparecer de manera explícita como parte del proceso de desorganización subjetiva, no hay cuerpo completo como en “Cópula”, sino “Efervescencias bruscas”, “ojos endemoniados de un molino”, “una carreta que relincha” y dientes que cascan “piedras de blasfemia”. “Vísperas de angustia” se encuentra en un espacio intersticial. Como poema reúne elementos de ambas experiencias, sutura y dehiscencia. El poema alterna entre las “Atmósferas de marasmo” y “Revolotear de músicas celestes”. La diferencia se encuentra entre la situación actual del yo lírico (“¿Vísperas de una nueva angustia?”) y su deseo (“Amor, alégame el camino”). Sin embargo, la balanza se inclina

hacia la experiencia positiva gracias a la voluntad de sacrificio (“¡Quebrantaré la vida por mi vida/ por el imposible contacto de la eternidad!”), al mismo tiempo que se construye el porvenir de gloria como un destino (“yo soy el prometido, el anunciado”).

Es necesario entender que el desarrollo de la experiencia de *metoikesis* no se observa solo en el contraste del campo semántico de los poemas de *Molino rojo*, sino que encontrará su expresión definitiva en la forma del poema. Como hemos podido ver en los poemas analizados, la poética presente en *Molino rojo* se asemeja a la de un caleidoscopio, casi una experiencia lisérgica de sinestias y multiplicidad de estímulos que se confunden entre sí. Los poemas tematizan el viaje al desierto o la reconciliación, pero también la formalizan. En *Estrella de la mañana* Fijman encontrará, metafórica y formalmente “su lugar”. Los poemas dejarán de tender a la dispersión para generar pequeños ritornelos, repeticiones y estructuras recursivas, y habrán encontrado su centro gravitacional.

### Un lugar llamado Cristo

Hacia el final del primer tomo de las obras completas editadas por la editorial Leviatán en 1998, en otro breve poemario llamado *Hecho de estampas*, Fijman utiliza la expresión “en Dios”, que funcionará como “la víspera” de lo que veremos en *Estrella de la mañana* en relación con Cristo:

Extiendo mis brazos hacia el silencio descansado que inmoviliza la lejanía.

Caen océanos en las noches oscuras de nuestras adolescencias en Dios.

Herido de mi canto  
por uniones de azar

toda mi carne mortal recoge la blanca limosna del misterio.

Siento venir el fresco gusto del alumbrar;

Siento venir entre olas de la desesperanza maduros imperios.

Agito los ramajes.

Danzo en la gracia de todas las familias de la tierra y el universo. (Fijman, 1998, p. 82)

*Oriente-Occidente. Nueva época.*

Facultad de Filosofía, Historia, Letras y Estudios Orientales, Universidad del Salvador

Volumen 20, nro. 1/2, 2023 [pp. 83-100]

El “Poema IV” de *Hecho de estampas* posee un carácter mesiánico, anuncia la poética que vendrá. De la inocencia e infancia de los poemas de *Molino rojo* llegamos a “adolescencias en Dios” y el yo lírico siente acercarse “maduros imperios”. La maduración del proyecto de la fe en Fijman tendrá su culminación en la figura de Cristo.

A lo largo del Nuevo Testamento, la expresión “en Cristo” aparece de manera literal, o en alguna de sus variantes, más de cien veces, p. ej.: “Porque somos hechura suya, creados en Cristo Jesús para buenas obras, las cuales Dios preparó para que anduviésemos en ellas” (Ef 2, 10<sup>1</sup>); “De modo que si alguno está en Cristo, nueva criatura es: las cosas viejas pasaron; he aquí todas son hechas nuevas” (2 Cor 5, 17); “... y estamos en el verdadero, en su Hijo Jesucristo” (Jn 5, 20); “Ahora pues, ninguna condenación hay para los que están en Cristo Jesús” (Rom 8, 1). El uso de la preposición “en” posee un valor locativo en estos casos. ¿Por qué “en Cristo” y no “con Cristo”? El uso de la preposición “en” indica claramente una “posición”. Podríamos conformarnos pensando que “con” y “en” son equivalentes, y que a lo que se hace referencia es a la “compañía” de Cristo. También podríamos pensar que la proposición introduce a un “estado” como al decir “en éxtasis” o, por qué no, el hecho de una “participación”. Se está “en Cristo” porque él nos ha compartido su esencia (“Este es mi cuerpo. Esta es mi sangre”). Es posible pensar ese “en” incluso con un valor temporal: “en” el mesías/tiempo mesiánico, Cristo como símbolo de una temporalidad. Sin embargo, podemos afirmar que es Cristo mismo quien define sus rasgos toponímicos: “Jesús le dijo: Yo soy el camino, y la verdad, y la vida; nadie viene al Padre, sino por mí” (Jn 14, 6). Cristo no solo es un camino, sino que ese camino ya está “en” Dios. Cristo está “en” Dios, “en” el Padre, y desde ese lugar invita al desplazamiento del fiel hacia Dios. No solo es camino, sino que también es “umbral”:

---

<sup>1</sup> Todas las referencias bíblicas están tomadas de la versión Reina-Valera (1960).

no solo hay que recorrer, sino que también es necesario “atravesar”. La expresión, leída con detenimiento, parece revelar una paradoja: lo que hay que recorrer y atravesar, el camino a realizar ya está dentro de aquel lugar para el que es necesaria la intervención. Un juego de cajas chinas, donde la llave de la caja mayor está en la caja más pequeña que contiene en su interior, es el centro del centro.

Jacobo Fijman realiza un claro recorrido que va desde *Molino rojo* hasta *Estrella de la mañana* y los poemas dispersos. En esos poemas puede observarse un movimiento que va desde la contradictoria experiencia de lo divino como una tensión que fragmenta la subjetividad, la percepción y el cuerpo (*Molino rojo*), hasta una especie de “cosmos”, de experiencia ordenada y ordenadora (*Estrella de la mañana*), en la que la figura de Cristo funciona como espacio tangible y centro gravitatorio de múltiples elementos, emociones y sensaciones. La imagen de Cristo, como sangre de la nueva alianza, vendría a producir un efecto “neguentrópico”. En su libro de autoría anónima atribuido al místico estonio-ruso Valentin Tomber, *Meditaciones sobre los arcanos mayores del tarot*, prologado por el teólogo Hans Urs von Balthasar, se señala que el modelo geocéntrico es teológicamente correcto porque Cristo es el que establece la idea de “centro espiritual” del universo (Anónimo, 2016, pp. 128-129). Observemos cómo funciona esta idea en el “poema X” de

*Estrella de la mañana:*

Está contigo la paloma santa.  
Alma mía, somos en Dios desnudez ordenada.  
Nos levantan las manos olorosas de paraíso.  
Ando sobre la tierra  
y en nuestra sangre muero y resucito en la sangre de Cristo.  
Desnudez ordenada  
en las manos cubiertas de sueños y prodigios de sueño y de prodigio.  
Desnudez ordenada por la pasión y la muerte.  
Desnudez ordenada que cae en la primera muerte y que levanta la primera vida.  
Se pone multiplicada de misterios, y la manzana conviértese en palomas,  
y los vientos se cubren por sus vuelos.  
Nuestras tierras alumbran recostadas en cielos y mediodías. (Fijman, 1999, pp. 17-18)

En este poema es posible encontrar casi todos los elementos mencionados anteriormente en relación con la experiencia de organización del cosmos cristico, desde el uso de la preposición “en” para dotar de valor locativo a Dios y a Cristo, pasando por la “desnudez ordenada”, la reiteración de una estructura y la armonía sonora. A diferencia de los poemas de *Molino rojo*, ya no se habla de “palomas muertas” (“Sub-drama”) ni palomas que “caen medrosamente” (“Ciudad Santa”), sino una “paloma santa”, clara referencia al Espíritu Santo, que acompaña el alma del yo lírico en su renacimiento en Cristo, que funciona como mediador. En relación con este renacimiento, Carlos Riccardo, encargado de la edición de las obras completas, señala lo siguiente:

El cisne se ha convertido en un cordero de Dios, dará testimonio de su transformación en un canto de alabanza, no exento de la memoria del dolor —incluso por momento el canto se abisma allí, en un reflejo del pavor real de la vida vivida aquí—, ya que el dolor, la soledad, la muerte, es decir, lo humano, es condición necesaria para la redención por amor que Cristo significa. Es importante remarcar esta significación del amor, ya que, por su intermedio, por el renunciamiento que ello implica, el alma de un hombre es redimida y puede reordenar el sinsentido en una especie de perfección trascendente: *Alma mía somos en Dios desnudez ordenada*.

Desnudez de la carne, en este reino ya no hay máscaras; desnudez de los ojos perdonados, enamorados ahora, sostenidos en la perfección del estado divino; desnudez de la desnudez que implica la libertad del renunciamiento total del hombre en nombre de esa promesa de redención y sosiego que la más absoluta comunión con Dios significa. (Fijman, 1999, pp. 7-8)

La fórmula “en Cristo” y sus variantes, como “... en la sangre de Cristo” (Fijman, 1999, p. 18), “En las rodillas de Cristo” (Fijman, 1999, p. 12), “... en Cristo unidos” (Fijman, 1999, p. 13), “... morir en Cristo” (Fijman, 1999, p. 15) “En los brazos de Cristo...” (Fijman, 1999, p. 15) se repiten con frecuencia en los poemas de *Estrella de la mañana*. Cristo se transforma en lugar de reposo, es el destino final del alma en su *metoikesis*: “Alcanzaremos el reposo de las palomas, de la una a la otra, de paloma en paloma;/ alcanzaremos los corderos, de uno en otro, de cordero en cordero” (Fijman, 1999, p. 15). Sin embargo, el fenómeno no es solo individual, no está restringido al yo lírico, sino que se extiende a todo lo que lo rodea: “La noche en luz/ donde los muertos



reposan su soledad de niños cantores arraigados en Cristo, desmenuzados en Cristo./ La tierra se reposa en la belleza de toda la semejanza en su belleza” (Fijman, 1999, pp. 19-20). Incluso se edifica en Cristo: “Dichosa el alba de las ciudades que hacen en Cristo sus murallas” (Fijman, 1999, p. 20).

Si comparamos los poemas de *Molino rojo* con los de *Estrella de la mañana*, la idea de musicalidad y armonía se construyen también en relación con la extensión de los versos. Los primeros poemas se transforman, al encontrar reposo en Cristo, en cantos y alabanzas, con la reiteración propia de los poemas místicos como los de San Juan de la Cruz. Los poemas retornan a ciertos versos con una gran fuerza gravitacional, como si allí se encontrara el centro, el núcleo del poema, como si solo pudiera accederse a la experiencia de desborde de gracia a través del exceso de la repetición. Habitar en Cristo es, para el yo lírico, una experiencia de pura intensidad, un pléroma rebosante.

### **Conclusión**

Como se ha podido observar a lo largo de este trabajo, la poética fijmaniana gira alrededor de un tema central: la búsqueda del alma de un lugar habitable, un lugar de reposo, que tiene su lugar definitivo en Cristo. Teniendo en cuenta esta pulsión primordial, podemos definir su obra como una poética de la *metoikesis* que se debate en la lucha fundamental entre dos pulsiones, una que tiende a la desorganización, al desamparo de lo humano frente a lo divino, y otra que busca producir la sutura. El desierto es, en definitiva, el espacio necesario para la victoria crística. A diferencia de la poética judía, donde lo propio es la errancia, física, espiritual y textual (Taub, 2021, pp. 22-23), la poética de corte cristiano incluye dentro de su proceso el retorno. El desierto/*psyche* es el territorio en el que se debaten dos fuerzas, Cristo y Anticristo.

### **Referencias**

*Oriente-Occidente. Nueva época.*  
Facultad de Filosofía, Historia, Letras y Estudios Orientales, Universidad del Salvador  
Volumen 20, nro. 1/2, 2023 [pp. 83-100]

Anónimo (2016). *Los arcanos mayores del tarot. Introducción de Hans Urs von Balthasar*. Herder.

Artaud, A. (1975). *Para terminar con el juicio de Dios y otros poemas*. Ediciones Caldén.

Fijman, J. (1998). *Obras completas I*. Leviatán.

— (1999). *Obras completas II*. Leviatán.

Sloterdijk, P. (2001). ¿Adónde van los monjes? Sobre la huida del mundo desde la perspectiva antropológica. En *Extrañamiento del mundo*. Pre-textos.

Prosperi, G. O. (2021). *Psychomachia I De Christo et Antichristo*. Miño y Dávila.