

***ESTRELLA DE LA MAÑANA* DE JACOBO FIJMAN: POESÍA Y APOCALIPSIS**

***ESTRELLA DE LA MAÑANA* BY JACOBO FIJMAN: POETRY AND APOCALYPSE**

NAOMI LINDSTROM*

University of Texas at Austin, Estados Unidos

Fecha de recepción: 21 de septiembre de 2015

Fecha de aceptación: 16 de diciembre de 2015

Fecha de modificación: 21 de enero de 2016

RESUMEN

Este estudio se propone una lectura de la poesía ostensiblemente católica del poeta judeoargentino Jacobo Fijman (1898-1970) en su *Estrella de la mañana* (1931) como un ejemplo modernizado, ecléctico e idiosincrásico del género apocalíptico. A pesar de la fuerte intertextualidad con el libro de Revelación, la característica que más diferencia los poemas de *Estrella* del discurso apocalíptico tradicional, y en efecto de la expresión visionaria o mística en general, es la autocaracterización del sujeto hablante como una entidad dotada de atributos divinos.

Palabras clave: Fijman, poesía, apocalipsis, mística, converso.

ABSTRACT

This study proposes a reading of the ostensibly Catholic poetry of the Jewish Argentine poet Jacobo Fijman (1898-1970) in his *Estrella de la mañana* (1931) as a modernized, eclectic, and idiosyncratic example of the apocalyptic genre. Despite the strong intertextuality with the book of Revelation, the feature that mostly sets the poems of *Estrella* apart from traditional apocalyptic discourse, and indeed from visionary or mystical expression in general, is the self-characterization of the speaking subject as an entity endowed with divine attributes.

KEYWORDS: Fijman, poetry, apocalypse, mysticism, convert.

* lindstrom@austin.utexas.edu. Doctorado en Letras Hispánicas. Arizona State University.

La producción de Jacobo Fijman (n. 1898 en Besarabia, inmigró a Argentina en 1902, m. Buenos Aires 1970) es uno de los casos más claros de la expresión mística en la poesía argentina. A mediados de la década de 1920 formó parte de la vanguardia argentina al vincularse con el grupo reunido en torno a la revista *Martín Fierro* (Senkman 163-75). Empezó a experimentar episodios visionarios durante la misma época. En los últimos años de la década, su creciente atracción a la tradición mística cristiana propició su vinculación con los escritores católicos asociados con la revista *Número*. Como señala Arancet Ruda, “en esa época se dio una especie de refloramiento católico” entre los intelectuales argentinos; varios se convirtieron o regresaron al catolicismo y algunos se ordenaron (8). Dentro de este ambiente literario e intelectual, Fijman empezó a estudiar asiduamente los textos católicos; no solo la mística, sino también las obras doctrinales y teológicas, y fue bautizado en 1930. A pesar de su aceptación oficial del dogma católico, el poeta siempre insistió en “mantener las esencias de lo judío” (*Pensamiento* 30). Su visión del catolicismo fue sumamente idiosincrásica, tanto en su vida como en su creación literaria. Fijman padeció una condición sicótica que dificultó su funcionamiento; a partir de 1942, fue un paciente vitalicio del Hospital José T. Borda, con la excepción de los años 1950-1952 que pasó en la Colonia de Alienados “Open Door”. En este estudio, estos hechos biográficos no se considerarán¹; el propósito aquí es analizar su poesía como una manifestación original del discurso visionario, y no como un síntoma de su enfermedad. Tampoco se intentará dilucidar los motivos que puedan haber propiciado su adopción del catolicismo, tema que explora Senkman.

El primero de los tres libros de poemas que publica Fijman, *Molino rojo* (1926), ejemplifica la estética de la vanguardia en la que participa en ese momento. Entre otros temas, contiene unas pocas alusiones al cristianismo que ya había empezado a fascinar al autor y a su identidad judía. Sin embargo, en 1926 Fijman todavía no había empezado a manifestar plenamente sus tendencias visionarias en su producción poética. Por ejemplo, el verso tan citado de *Molino rojo*, “Me hago la señal de la cruz a pesar de ser judío” (“Canto del cisne”, *Obras* 61), es una afirmación sencilla y fundamentalmente realista que no revela la experiencia mística que atrae al poeta al catolicismo. Las otras alusiones cristianas en *Molino rojo* son breves y crípticas, como por ejemplo el verso aislado “Crucifijos en somnolencia” (del poema “Velada”, *Obras* 74). Sobre esto, Cárcano (47-48) destaca las diferencias profundas entre *Molino rojo* y los dos libros posteriores y considera los “versos de juventud” de Fijman y estos sus “libros de madurez” (47), aunque el segundo libro, *Hecho de estampas*, apareció en 1929, solo tres años después de *Molino*.

1. Para un resumen de la vida del poeta, consultar Arias.

En su segundo libro, *Hecho de estampas* y aún más en *Estrella de la mañana* (1931), Fijman cambia su poética. Va más allá del vanguardismo y ofrece una poesía visionaria llena de alusiones cristianas. En el libro de 1931, en particular, hay una abundancia de cordeles y palomas y de referencias directas a Cristo. En los dos libros, el libro de Revelación o Apocalipsis de Juan sirve como un intertexto, pero el vínculo intertextual es mucho más evidente en *Estrella*. *Hecho de estampas* se puede considerar una obra de transición hacia el discurso completa e intensamente visionario de *Estrella*. En algunos de sus quince poemas breves, Fijman elabora los temas apocalípticos de la tribulación y el pesimismo hacia el mundo en su forma actual. En cambio, en *Estrella*, cuyos textos son más numerosos y extensos y más explícitamente apocalípticos, predomina un tono eufórico. Muchos de los poemas de *Estrella* reinterpretan las visiones gozosas que aparecen al final de Revelación, cuando la victoria definitiva del bien contra el mal permite la destrucción y recreación de la tierra y el cielo y la materialización de la Nueva Jerusalén. Mientras que algunos de los textos de *Hecho de estampas* manifiestan elementos marcadamente visionarios, *Estrella* es la única colección de poemas de Fijman que consiste exclusivamente en descripciones de revelaciones de origen presumiblemente sobrenatural.

A pesar de la iconografía cristiana y las abundantes alusiones al Nuevo Testamento, el contenido religioso de los poemas de *Estrella* es altamente sincrético. Entre otras reminiscencias del pensamiento judaico, el hablante poético atribuye una potencia excepcional a un Nombre divino, nunca revelado: “El Nombre derrama cielos sobre cielos” (“XXIX”, *Obras* 105). En sus poemas emplea con poca frecuencia el término “Dios”. Siguiendo la tradición judía, sustituye la palabra con epítetos que señalan los atributos o aspectos de la divinidad, como “Señor”, para realzar el poder o el mando divino, o con la circunlocución común “el Nombre”. Otras alusiones vinculan los poemas al paganismo de la antigüedad clásica, como el “Poema x” de *Hecho de estampas*, “Reposan los sagrados pinos” (*Obras* 130). Sin embargo, el factor que más complica el cristianismo poético de Fijman no es ni la interferencia del judaísmo ni la de otra religión establecida, sino, como se verá más adelante en este trabajo, la propensión del sujeto hablante por atribuirse cualidades excepcionales que exceden las de un profeta o místico.

En este estudio se propone una lectura de la poesía ostensiblemente católica de Fijman como un ejemplo modernizado, ecléctico e idiosincrático del discurso apocalíptico. Su devoción a Revelación, el texto que más menciona en sus entrevistas con Vicente Zito Lema (*Pensamiento*), demuestra la influencia de un imaginario estrechamente ligado con lo místico en su obra. Pero más allá del libro final del Nuevo Testamento, Fijman se vale de las convenciones expresivas apocalípticas en general. Este discurso, como variante de la profecía, se encuentra tanto en sus manifestaciones cristianas como en la tradición

judía (por ejemplo, las visiones narradas en los capítulos 7-12 de Daniel); puede estudiarse como un fenómeno judeocristiano, como lo hace Aune (233-45). El ejemplo más célebre del género es el libro de Revelación, hoy incluido en el canon cristiano, aunque algunos estudiosos han teorizado que se originó como un texto o textos judíos. Lupieri sintetiza esta teoría: “Dentro del texto existente, por lo menos uno y posiblemente dos apocalipsis judíos han sido reelaborados por un redactor cristiano” (8).

Collins, en su estudio de la literatura apocalíptica judía, la define como “un género de la literatura reveladora con un marco narrativo, dentro del cual un ser sobrenatural comunica una revelación a un destinatario humano, revelando una realidad transcendental tanto temporal, en la medida en que esboza la salvación escatológica, como espacial, en tanto que involucre otro mundo de carácter sobrenatural” (5). Este género también se conoce por la actividad de numerosos ángeles y demonios (Collins 8; Klaus Koch ctd. en Collins 12; Schmithals 42) y una visión pesimista del mundo existente (Schmithals 40-45; Hanson 26). Los aspectos más ampliamente conocidos de lo apocalíptico son los seres grotescos y fantásticos, la guerra entre el bien y el mal y los pronósticos del fin del mundo.

Para estudiar la forma que asume lo apocalíptico en la producción de Fijman, se analizarán cuatro poemas de *Estrella de la mañana*, con referencia más breve a los textos de *Hecho de estampas. Molino rojo* no se examinará en este estudio, debido a que el primer libro de Fijman, como se ha señalado arriba, contiene poco discurso visionario y su poética corresponde en gran medida al programa vanguardista. Tampoco se utilizará en este trabajo el libro que organizó Zito Lema basándose en sus entrevistas con Fijman, *El pensamiento de Jacobo Fijman o el viaje hacia la otra realidad* (1970), ya que aunque incluye unas reflexiones de carácter explícitamente apocalíptico, el presente estudio no dependerá de este material biográfico, sino del análisis de la misma obra de creación. En su “Discurso profético” Lindstrom analiza este libro para identificar las creencias apocalípticas del poeta.

Sería posible identificar la preocupación apocalíptica de Fijman como una manifestación de su empeño por sintetizar su judaísmo original con el catolicismo que adoptó como adulto. Schmithals afirma que la expresión apocalíptica judía es la que establece las características del género: “... es la norma de la esencia de lo que es apocalíptico” (83) y “en la literatura apocalíptica estamos ante un movimiento judío” (68). Según este, todos los autores apocalípticos, aunque sus textos se clasifiquen como escrituras cristianas como en el caso de Revelación, “deliberadamente se colocan en la tradición judía” (68). Aunque esto es determinante para la comprensión de los mismos, en este estudio no se intentará determinar si la poesía apocalíptica de Fijman es más cristiana o más judía; más bien, el propósito es analizar la manera en que el poeta crea su propia variante del género.

En los poemas de *Estrella de la mañana*, el sujeto hablante narra visiones que incluyen, siempre en forma profundamente transformada, elementos provenientes del Libro de Revelación. Los textos manifiestan una homogeneidad poco común en un poemario. Merino observa sobre esto que “el lector tiene la sensación de que son casi copias unos de otros”. Las visiones tienen lugar en el mismo ambiente premoderno, con espadas y ciudades amuralladas. Como en Revelación, el mundo que se describe está densamente poblado de entidades simbólicas, sean agentes celestiales o diabólicos. Aparecen representantes divinos identificados por su función específica, como el ángel de la muerte y los heraldos, o simplemente una masa de ángeles, palomas y corderos que corresponde a las numerosas entidades celestiales que en Revelación constituyen las fuerzas del bien. Otro factor que une los poemas, y que se explorará en el presente estudio, es la representación del mismo sujeto hablante, dotado de cualidades muy singulares.

A lo largo de *Estrella*, Fijman sigue la convención apocalíptica de la descripción de seres marcados por anomalías físicas, como órganos supernumerarios, heridas, llamas, señales divinas o satánicas y rasgos quiméricos. Un ejemplo destacado en Revelación es el cordero con una herida mortal, siete cuernos y siete ojos. La multitud reconoce al cordero, que representa el sacrificio de Jesús, como el único digno de abrir los conocidísimos siete sellos y divulgar sus profecías (Rev. 5:6). En los poemas de Fijman se encuentran “corderos desfigurados” en el “Poema II” de *Hecho* (*Obras* 112) y “corderos abrasados de llamas amorosas” en “XXVI” de *Estrella* (*Obras* 165), entre muchas otras variantes.

Aunque las similitudes entre ciertos poemas de Fijman y Revelación son innegables, las diferencias son muy significativas. Mientras que los autores de la literatura apocalíptica clásica dependen de intermediarios, como profetas antiguos o ángeles para comunicarles sus revelaciones, el *yo* de Fijman goza de un acceso directo a los conocimientos sagrados. Los poemas apocalípticos de Fijman empiezan *in medias res*, con la descripción de sus visiones, sin el preámbulo o marco que constituye una de las convenciones del género. A diferencia del libro bíblico de Revelación, donde Juan narra sus visiones en el pasado, en la poesía apocalíptica de Fijman los verbos se conjugan en tiempo presente. Al prescindir de la ayuda de guías espirituales y al narrar en tiempo presente, el sujeto se presenta no solo como un visionario que tiene que anhelar o buscar a Dios, sino como un ser privilegiado que goza de una relación íntima, casi de parentesco con la divinidad y que puede penetrar sus secretos con facilidad en cualquier momento.

A Fijman le atrae en particular la imaginería que emplea Revelación para narrar la transformación completa de la tierra y el cielo. El libro bíblico describe una montaña en llamas que cae al mar y convierte la tercera parte de sus aguas en sangre (Rev. 8:8), una estrella gigantesca que aplasta gran parte de la tierra (Rev. 8:10); la huida de todas

las islas y montañas (Rev. 16:20); el terremoto más fuerte desde la creación de la humanidad (Rev. 18:18); y al final la llegada de la Nueva Jerusalén como una “novia” y la abolición de la dicotomía entre tierra y cielo (Rev. 21). Pero las escenas que narra Fijman contienen, además de los elementos prestados de Revelación, muchos rasgos que solo se encuentran en las visiones descritas por el poeta argentino.

POEMA “XXIX”

“XXIX” de *Estrella* (*Obras* 168-69) ejemplifica la poesía neoapocalíptica de Fijman. Este poema describe otra visión alegre. El hablante narra a veces para un destinatario no especificado, mientras que en otros pasajes habla a uno específico: Dios. Como en otros poemas del libro, el sujeto hablante se dirige a la divinidad empleando “tú” con minúscula; el rechazo de la convención de escribir los pronombres referentes a Dios con mayúscula implica una relación cercana e igualitaria. La escena que describe se basa en su mayor parte en dos pasajes de Revelación, la transformación de la faz de la tierra que se observa en Rev. 16:20 y la llegada de la Nueva Jerusalén (Rev. 21). De la descripción bíblica de la nueva morada sagrada, el sujeto elige en particular la unificación de la tierra y el cielo misma que se realiza en el momento en que la ciudad baja a la tierra “ataviada como una novia” (Rev. 21:2). Para el sujeto hablante de Fijman, esta fusión debe celebrarse como las “bodas de la tierra y el cielo” (*Obras* 168). El poema también incorpora otros elementos de Revelación; por ejemplo, cita textualmente el coro “Santo, santo, santo” que cantan incansablemente las cuatro entidades híbridas con seis alas y cubiertas de ojos descritas en el cuarto capítulo del apocalipsis cristiano (Rev. 4:8).

La primera estrofa describe la reconfiguración del planeta. Hasta cierto punto, es una paráfrasis del pasaje de Revelación que empieza: “Y huyeron todas las islas” (Rev. 16:20). Aquí los rasgos geográficos de la tierra existente desaparecen antes del Juicio Final y el advenimiento de la Nueva Jerusalén. La versión de Fijman narra el mismo fenómeno, solo que en tiempo presente, “Corren las tierras... Corren los bosques” (*Obras* 168). Sin embargo, dentro de esta descripción aparecen otros elementos que no se encuentran en la literatura apocalíptica, sino que caracterizan las visiones que describe Jacobo Fijman. Un ejemplo son los cielos y soles múltiples que aparecen en muchos textos del autor y que constituyen un elemento muy reconocible de su paisaje visionario.

Corren las tierras enlazadas a cielos escondidos.

El día lleva sobre su cuello las noches imperfectas de su muerte.

Corren los bosques,

y el mar, los soles y la luna se igualan en éxtasis de cielo. (*Obras* 168)

Después de anunciar las “bodas de la tierra y el cielo”, el yo poético expone su visión de la nueva realidad, empleando como punto de partida la descripción de la Nueva Jerusalén en Revelación 21. Por ejemplo, según el libro bíblico “la ciudad era de oro puro como vidrio puro” (Rev. 21:18), mientras que en el poema de Fijman “un resplandor de espadas / guardan moradas de oro” (*Obras* 168).

Pero al celebrar el triunfo definitivo del bien, Fijman inserta otros temas que salen del marco del desenlace de Revelación. En las estrofas 4-8 del poema elabora una creencia que le atrae en particular, el poder creador y animador de un nombre o nombres divinos. En la visión de Fijman, el Nombre es la fuerza motriz que destruye el mundo y el cielo existentes y que configura la nueva ciudad. Por supuesto, la atribución de una potencia extraordinaria al nombre de Dios ya existe en el pensamiento judío y tiene ecos en la tradición cristiana, pero Fijman desarrolla el concepto de una manera sui géneris al emplear reiteradamente la palabra “nombre” o “nombres”, por ejemplo: “Ponme los soplos de tus Nombres / que van solo en tu nombre...” (168). La reiteración de unidades léxicas es una de las características de *Estrella de la mañana* que más perplejidad suscita entre los lectores. Esta repetición se da no solo dentro de un mismo texto, sino a lo largo del libro, y es uno de los factores que crean la ya mencionada “sensación de que los poemas son todos casi iguales” (Arancet Ruda 200). Los estudiosos de su obra han intentado explicar, de diversas maneras, la frecuencia extrema de la repetición. Por ejemplo, Arancet Ruda afirma: “Esta notoria repetición sugiere un yo poético que ve cuanto hay en torno de sí como si estuviera sumido en un vértigo” (199) e identifica algunas de las reiteraciones con un “sentido de plegaria” (294). Merino, en una acertada observación, ha señalado que en la poesía de Fijman, “la repetición también adquiere una impronta hipnótica... o la de producir un estado cercano al sueño”. En “XXIX”, la repetición de “nombres”, sin una lógica semántica discernible, se asemeja a una técnica de conjuro; el sujeto hablante, más que un místico en el sentido convencional, parece un mago o chamán.

POEMA “XXIII”

El poema “XXIX”, discutido arriba, es relativamente fiel al libro de Revelación, que se cita y parafrasea en el texto poético. En cambio, “XXIII” (*Obras* 162), también recogido en *Estrella*, transforma de manera más radical el esquema apocalíptico. En este texto se revela más abiertamente la potencia excepcional que se atribuye al sujeto hablante de *Estrella*.

“XXIII” es una de las muchas visiones que se narran en tono eufórico en *Estrella*. Toma como su punto de partida algunos temas de los últimos capítulos (20-22) de Revelación: la transformación total del cosmos, la resurrección de los muertos (descrita en Revelación 20) y la abolición de la muerte en el futuro (Rev. 21:4, “ya no habrá ni muerte ni luto”). Lo que más

diferencia este poema del discurso visionario de las tradiciones cristiana y judía es la curiosa relación que mantiene el sujeto hablante con la divinidad y los poderes celestiales.

Como el poema anterior, “XXIII” fluctúa entre pasajes dirigidos a un público impreciso, pero claramente humano, y otros en donde el sujeto habla a una divinidad; en este caso, emplea “tú” con minúscula o “Señor”, pero nunca “Dios”. En ambos casos, el propósito fundamental es celebrar con un canto gozoso la derrota de la muerte y la liberación de la humanidad de un destino que antes era inevitable. A los seres humanos el hablante les insta a disfrutar plenamente de la abolición de esa maldición: “Sacudamos las ataduras de toda muerte”. Al dirigirse a su destinatario divino, celebra el poder sobrenatural que este ejerce mediante su voz: “Tu voz levanta la carne de mi muerte”. Tales exhortaciones y afirmaciones siguen de manera fiel los postulados de la teología cristiana. También figuran en el texto alusiones a otras entidades que se pueden considerar convenciones universales del habla religiosa, como las montañas sagradas y las estrellas rectoras que son comunes a varias tradiciones.

En contraste con la ortodoxia de estos pasajes, Fijman inserta en el poema “XXIII” algunas innovaciones que salen del marco del cristianismo y, más ampliamente, del discurso visionario en sus formas reconocidas. Masiello ha observado que en su poesía Fijman se presenta como “el primer intérprete de la vida, y una autoridad sobre los conocimientos sagrados” (41); el sujeto hablante de “XXIII” va más allá de esta actitud. Se atribuye algunas de las mismas capacidades que tiene la divinidad a la que habla. Como se ha notado, el “Señor” en el poema puede abolir la muerte, levantar a los muertos y rehacer el cosmos; pero el hablante también posee y ejerce una potencia excepcional.

Este concepto se introduce de manera ambigua en la tercera estrofa, cuando el hablante afirma: “Señor, Señor, Señor, / canto mío eres tú, y Eternidad”. Una interpretación ortodoxa podría ser que el hablante cantara una alabanza a su divinidad. Sin embargo, el yo parece, más que celebrar a Dios, postular una relación de equivalencia entre su canto y Dios, como la que a continuación señala entre la Eternidad y Dios; su voz comparte las cualidades divinas del Señor a quien se dirige. También parece como si Dios fuera una posesión (“canto mío”) del yo.

En la quinta estrofa, el hablante alude de manera más explícita al poder sobrenatural que ejerce mediante su voz:

 Tuve profundo canto, voz de mi muerte bajo los vuelos,
 voz de mi gracia sobre los vuelos.

 Tuve profundo canto:

 nombré los días, nombré las noches con su nombre. (*Obras* 162)

En la conocida narrativa bíblica de la creación, en el Génesis, el nombramiento de los fenómenos fundamentales del cosmos forma parte del proceso generativo que solo

puede controlar la divinidad (en las últimas etapas de la creación [Gén. 2:19], Dios le concede a Adán el privilegio de nombrar los animales). En los primeros momentos de la generación del universo, después de crear la luz y separarla de las tinieblas, “llamó Dios a la luz Día, y a las tinieblas llamó Noche; y fue la tarde y la mañana un día” (Gén. 1:5); el acto de nombramiento completa esa fase del trabajo. En contraste en “XXIII”, no es Dios sino el sujeto hablante el que tiene el poder de nombrar el día y la noche. El “profundo canto” que adquirió el hablante le ha permitido colaborar con la divinidad y constituirse en demiurgo al realizar la obra de la creación y el nombramiento de los componentes más básicos del universo; nombrar es crear.

En este sentido, “XXIII” es muy parecido a otros poemas del mismo autor recogidos en *Hecho de estampas* y *Estrella de la mañana* en donde el hablante cree poseer cualidades o capacidades divinas. En algunos casos el sujeto se compara a un mesías: “Yo me veo colgado como un cristo amarillo”, afirma el sujeto hablante de “Poema v” de *Hecho* (*Obras* 125). El hablante poético de Fijman puede morir y regresar a la vida (por ejemplo en “Poema v”). Aún posee un astro propio: “Duermo bajo la estrella, mi estrella” dice el hablante de “XIV” de *Estrella* (*Obras* 54), un atributo más propio de una entidad divina que de un ser humano.

POEMA “XXVI”

“XXVI” de *Estrella* (*Obras* 165) también presenta una visión caracterizada por una abundancia de imágenes neoapocalípticas y por un sujeto hablante que se retrata como una figura dotada de una importancia que va más allá de la de un místico en el sentido convencional. Como varios textos de *Estrella*, “XXVI” continúa y moderniza una de las tendencias más conocidas del libro de Revelación, los animales que, sean de las fuerzas del bien o las del mal, están marcados por diversas anomalías anatómicas y otras características excepcionales, como señales emblemáticas y heridas. En “XXVI”, como en otros poemas de *Estrella*, aparecen los corderos extraordinarios. Además de servir como símbolos convencionales cristianos, forman parte de un paisaje sobrenatural:

Viene el río oloroso de corderos abrasados de llamas amorosas.

Viene el río oloroso de corderos

vestidos de agua y luz, y encendidos de fuego. (*Obras* 165)

La mayor parte del poema se dedica a la evocación de un paisaje caracterizado por extraños fenómenos acuáticos, que recuerdan los de Revelación donde aparecen el consabido lago de fuego y las aguas marinas transformadas en sangre. En “XXVI” se encuentra, además del río de corderos luminosos y encendidos, un río de vinos que envuelve al hablante con las “manos crecidas de sus llamas”.

En “xxvi” el sujeto hablante no se limita a ver el mundo extraordinario y simbólico y a contar lo que ha visto; va más allá del papel de visionario como testigo y participa como actor en la escena revelada. En la primera estrofa, después de mencionar los corderos que son los íconos predominantes en el texto, el hablante llama la atención sobre uno de sus propios atributos: proyecta una luz propia. “Mi luz te besa, / mi luz de espanto besa con mi beso del espanto”, afirma dirigiéndose a un destinatario que solo se alude dos veces y cuya identidad nunca se especifica. A lo largo de *Estrella de la mañana*, Fijman emplea la palabra “espanto” de una manera idiosincrásica, no para significar el horror ante lo desagradable, sino un sentimiento más positivo, esencialmente un sobrecogimiento reverencial ante las fuerzas divinas. A pesar de la opacidad de la expresión en esta estrofa, es evidente que el sujeto hablante se atribuye la capacidad de irradiar una luz asociada con lo sobrenatural, un poder que comúnmente se considera propio de las figuras divinas o por lo menos celestiales, como se ve en la representación, convencional en el arte cristiano, de Jesús, María y los diversos santos.

En las estrofas 4-8, el sujeto va más allá de la tarea primordial que llevan a cabo los profetas y místicos, es decir, ver y oír una visión y luego comunicar su contenido a su pueblo o a su público lector. El autor constituye el *yo* como parte de su propia visión e interactúa con el paisaje fantástico descrito en el poema. Su alma entra y “se abraza” en el río de vinos y es recogida por “las manos crecidas de sus llamas” (cuarta estrofa). Luego el alma se introduce en el río de corderos, donde la queman las llamas del amor divino. Adentrándose en su revelación, el *yo* no solo recibe información visual y auditiva, sino también olfativa, un fenómeno que se da en muchos otros poemas de *Estrella de la mañana*. La capacidad de percibir olores llenos de significado aumenta la impresión de que el sujeto sea no solo un visionario en el sentido convencional, sino una figura excepcionalmente cercana a la divinidad que goza de la misma participación en el mundo revelado que tienen los corderos, palomas, ángeles y otros seres celestiales que lo habitan.

POEMA “XI”

El hablante de “xi” de *Estrella* (*Obras* 151) insiste reiteradamente en su lugar privilegiado dentro de una visión eufórica. Como gran parte de los textos de *Estrella*, “xi” parece tener lugar durante la destrucción y renovación de la tierra y el cielo; se puede leer como una adaptación sumamente libre de los últimos episodios del Libro de Revelación². En la primera estrofa, el sujeto hablante se proclama, no solo un testigo visionario, sino

2. Merino interpreta “xi” como una narrativa metafórica de la conversión del poeta; Fijman emerge de la “soledad” del judaísmo para encontrar en el cristianismo “un nuevo paradigma de solidaridad humana” (10).

algo más singular y excepcional; es el primero en ver los resultados del proceso transformativo: “Soy el hombre que oye el soplo primero lleno de la frescura de toda eternidad / Sobre la tierra, sobre los cielos”. Como en muchos otros textos del mismo libro, el hablante describe la disolución y reorganización de los componentes fundamentales del universo: soles, cielos y praderas corren y vuelan y aparece una nueva realidad con unos componentes nunca antes vistos. Se asigna al que habla un papel central en esta historia de la recreación del universo. Los versos que describen el proceso regenerativo alternan con otros que narran las acciones del hablante. Cuando el mundo existente se desmorona, algo parecido le sucede al hablante: “Mis manos se aniquilan”. Realizada la nueva creación, proclama su propia participación al enunciar: “Abro la puerta” y “Yo entro bajo la estrella”, afirmaciones que realzan una cualidad extraordinaria y aun sobrenatural que le permite al hablante no solo visualizar el nuevo cielo y la nueva tierra antes que los demás, sino protagonizar su advenimiento.

CONCLUSIONES

Se han examinado diversas maneras como Fijman, en los poemas de *Estrella de la mañana*, describe visiones valiéndose de algunas de las convenciones del género apocalíptico, pero al mismo tiempo creando otros rasgos que no solo se desvían de la tradición expresiva apocalíptica, sino que además salen del marco del cristianismo y del judaísmo. Muchos de los textos de *Estrella* demuestran un vínculo intertextual con el Libro de Revelación. Aparecen algunas citas textuales y paráfrasis de Revelación: montañas y otras formaciones geográficas que corren y huyen; corderos celestiales marcados por anomalías; numerosos agentes divinos; y los cuerpos acuáticos con rasgos fantásticos. Gran número de los poemas celebra las bodas de la tierra y del cielo, el advenimiento de una nueva ciudad de oro, y la abolición de la muerte y del sufrimiento, elementos derivados de los últimos episodios de Revelación. Fijman incorpora también algunas alusiones e ideas provenientes de otras culturas religiosas; por ejemplo, trata el nombre, o los nombres, de Dios como una fuerza poderosa, concepto que se asocia con el pensamiento judío. También aparecen ciertas convenciones religiosas casi universales, como la atribución de una cualidad sagrada a determinadas montañas.

A pesar de la frecuencia con que emplean estas convenciones, los poemas de *Estrella* poseen un alto grado de originalidad. Describen, de una manera casi unánime, el mismo paisaje extraordinario poblado de seres sobrenaturales, el universo donde tienen lugar las visiones que describe Fijman en su poesía. Ciertos rasgos tipifican la obra del poeta argentino, como los soles, lunas y cielos múltiples; una enorme proliferación

de palomas, manzanas y corderos; la importancia de los muchos olores que se perciben en las visiones y el gran número de sustancias, sean sólidas o líquidas, que “se derraman”. Estas características identifican el lugar donde se desarrollan las visiones como un espacio por lo menos tan fijmaniano como apocalíptico.

La característica que más diferencia los poemas de *Estrella* del discurso apocalíptico tradicional, y en efecto de la expresión visionaria o mística en general, es la auto-caracterización del sujeto hablante. Este sujeto no necesita ni intermediarios ni sueños divinos para recibir sus revelaciones; empieza a describir sus visiones directamente, es decir, sin el marco narrativo que es una de las convenciones del género apocalíptico; y por lo contrario, goza de un acceso permanente e inmediato a los conocimientos sagrados, circunstancia que realza su costumbre de narrar sus visiones en tiempo presente. El sujeto hablante no es solo un testigo privilegiado, sino que participa activamente en las escenas que describe, y aun puede ser la figura protagónica en la narrativa de la transformación de la tierra y el cielo. Posee unos poderes que se asocian con la divinidad: irradia una luz inherente a su ser; posee una estrella propia; regresa de la muerte; su “profundo canto” le permite nombrar los días y las noches, como lo hace Dios en la narrativa de la creación en Génesis. Al asignarse estas capacidades sobrehumanas, el sujeto hablante traspasa los límites de lo que puede comunicar un profeta, místico u otro visionario. Se expresa como un individuo privilegiado con una cercanía especial a Dios y, en algunos de los poemas, una entidad dotada de atributos divinos³.

3. Quisiera agradecerle a Adriana Pacheco Roldán su valiosísima ayuda.

BIBLIOGRAFÍA

- Arancet Ruda, María Amelia. *Jacobo Fijman: una poética de las huellas*. Buenos Aires: Corregidor, 2001. Impreso.
- Arias, Alberto. “Breve crónica biográfica de Jacobo Fijman”. Prólogo. *Obras (1923-1969)* por Jacobo Fijman. 1-4. Impreso.
- Aune, David E. “Understanding Jewish and Christian Apocalyptic”. *Word and World* 25.3 (2005): 233-45. Impreso.
- Biblia Latinoamérica*. Ramón Riccardi, coord. Madrid: Paulinas Editorial, 2005. Impreso.
- Cárcano, Enzo. “Dios, cuerpo y poesía: la inscripción de la corporalidad en Jacobo Fijman y Héctor Viel Temperley”. *Perífrasis: Revista de Literatura, Teoría y Crítica* 4.8 (2013): 41-55. Impreso.
- Collins, John J. *The Apocalyptic Imagination: An Introduction to Jewish Apocalyptic Literature*. Michigan: William B. Eerdmans, 1998. Impreso.
- Fijman, Jacobo. *El pensamiento de Jacobo Fijman o el viaje hacia la otra realidad*. Vicente Zito Lema, ed. Buenos Aires: Rodolfo Alonso, 1970. Impreso.
- . *Obras (1923-69). 1: Poemas*. Alberto Arias, ed. Buenos Aires: Araucaria, 2005. Impreso.
- Hanson, Paul D. *The Dawn of Apocalyptic*. Philadelphia: Fortress P, 1975. Impreso.
- Lindstrom, Naomi. “El discurso profético, apocalíptico y mesiánico de Jacobo Fijman”. *CiberLetras* 22 (2009). Web. 18 enero 2016. < <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v22/lindstrom.html> >
- Lupieri, Edmondo F. *A Commentary on the Apocalypse of John*. Trad. Maria Poggi Johnson y Adam Kamesar. Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans, 2006. Impreso.
- Masiello, Francine. “Ex-Centric Odyssey: The Poetry of Jacobo Fijman”. *Hispanic Journal* 6.2 (1985): 33-44. Impreso.
- Merino, Eloy E. “La conversión religiosa y su performance en verso: los ejemplos de los poetas argentinos Jacobo Fijman y María Raquel Adler”. *CiberLetras* 23 (2010). Web. 18 enero 2016. < <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v23/merino.html> >
- Schmithals, Walter. *The Apocalyptic Movement: Introduction and Interpretation*. Trad. John E. Steely. Nashville/New York: Abingdon P, 1975. Impreso.
- Senkman, Leonardo. “Etnicidad y literatura en los años 20: Jacobo Fijman en las letras argentinas”. *Río de la Plata: Culturas* 4-6 (1987): 163-75. Impreso.