Dos formas de una búsqueda de Dios: Jacobo Fijman y Héctor Viel Temperley

Enzo Cárcano
Universidad del Salvador

Introducción

Históricamente marginadas del canon de la literatura argentina, las obras poéticas de Jacobo Fijman (1898-1970) y de Héctor Viel Temperley (1933-1986) suscitan hoy un notable interés en lectores y críticos. La razón de ambos fenómenos, postergación y atractivo, parece ser la misma: la notable atipicidad de la poesía de estos escritores hace de ella materia difícilmente clasificable. A menudo han sido catalogadas dentro de la poesía mística contemporánea, aunque restan aún estudios que aborden esta cuestión desde un enfoque estrictamente literario. En el presente trabajo, que se inscribe en un proyecto mayor de tesis doctoral, esbozaremos algunas ideas al respecto e intentaremos ver de qué modo se incardinan las búsquedas de lo sagrado en la poesía de madurez de Fijman y de Viel Temperley a partir de la particular inscripción de la corporalidad que se da en ellas. Para ello, cotejaremos los libros *Hecho de estampas* (1929) y *Estrella de la mañana* (1931), en el caso de Fijman, y *Legión extranjera* (1978) y *Crawl* (1982), en el de Viel Temperley.

El *locus* de enunciación

En el primer capítulo del libro *Umbrales de la mística*, Isabel Cabrera, luego de presentar el corpus de textos con los que trabaja, propone la siguiente definición (o mejor, como ella misma señala, "generalización inductiva") de *mística*: "…la búsqueda de la unión con (o disolución en) lo sagrado", entendido esto último como "…el presunto objeto al que remite la experiencia religiosa [que] queda vagamente descrito con la expresión 'misterio liberador o salvífico'" (Cabrera, 2006, 12). Más adelante, la autora agrega dos rasgos generales más: las etapas del proceso –los inicios; la fase negativa; la fase positiva; el después– y la paulatina transformación del concepto de lo sagrado y del mismo sujeto durante esos momentos (Cabrera, 2006, 13).

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

Las circunstancias vitales de los poetas que aquí estudiamos siempre han atraído la atención de los lectores, críticos o no. Sus vidas parecen haber empañado y signado algunas interpretaciones de sus obras, que se inclinan por pensar que éstas son el producto de místicos, de dementes o de una fusión de ambos. En estas ideas subyace una concepción, nacida en el Romanticismo alemán y defendida, en los últimos años, por Käte Hamburger, que niega la ficcionalidad de la lírica al sostener que ésta, en efecto, es un enunciado de la realidad nacido de una subjetividad empírica. En este sentido, el acto de escritura y el acto enunciativo serían idénticos. Nosotros, en cambio, pensamos que, más allá del autor real, hay una instancia de enunciación, el *yo lírico*, de carácter ficticio, con el que el lector establece un pacto de lectura específico. En un tipo de enunciado como la poesía mística, que se propone como discurso autobiográfico de una experiencia subjetiva, podríamos pensar que la

> ...inmersión del autor en el discurso, por un lado, le otorga un estatuto ficticio convirtiéndolo en función textual, y por el otro, apela a una convención de lectura no ficcional que atribuye veracidad a los enunciados del hablante (discurso autobiográfico). El lector opera otorgando credibilidad a dichos enunciados, aunque sigue consciente de funcionar dentro de la convención de ficcionalidad que rige los textos literarios: sabe que está frente a un poema (no un acto de habla del autor real), que ha ingresado en una convención semiótica (discurso literario) y que opera en tanto lector como integrante de una comunidad interpretativa. (Scarano, Romano y Ferrari, 1994, 20)

De modo similar, para Michel de Certeau, el discurso místico se caracteriza, entre otras cosas, por la operación de sustitución por la que el *yo* del poeta reemplaza al *yo* divino y habla en su lugar desde un *locus* de enunciación que construye y que es, entonces, necesariamente ficticio (Certeau, 2006, 188). Si bien Certeau ve en este reemplazo un signo de la veracidad de la experiencia mística del autor, juicio que no compartimos, sus palabras resultan interesantes para comprender cómo esa operación sustitutiva (hablar en el lugar de Dios) determina, al menos en parte, las características que adopta el lugar desde el que habla el *yo lírico*. Este *locus* adquiere distintas configuraciones según el sujeto, la experiencia y el tiempo histórico en el que se inserta el discurso, pero, repite Certeau, es siempre ficticio.

La inscripción de la corporalidad en la poesía de madurez de Fijman y de Viel Temperley

Consideraremos ahora dos poemarios de cada autor que, como libros de madurez, pueden condensar en buena medida sus lineamientos líricos: *Hecho de estampas* y *Estrella de la mañana*, de Jacobo Fijman, y *Legión extranjera* y *Crawl*, de Héctor Viel Temperley. En todos ellos hallamos un *yo lírico* que nos habla de una experiencia única: el sentimiento de la cercanía de Dios.

Tanto las composiciones de *Hecho de estampas* como las de *Estrella de la mañana*, salvo algunas excepciones,[1] están tituladas con números. En ellas, el *yo lírico* parece evadir toda referencialidad en favor del símbolo: desde los comienzos de la producción fijmaniana hasta el último poemario, se opera un proceso de desrealización, y el cuerpo, antes nombrado tanto en sus partes como en sus acciones, queda ahora prácticamente reducido a "ojos" y "manos" (Calmels, 1996, 100). De los *Versos de juventud* (c. 1923), destacamos "Lujuria", un curioso poema que exalta el cuerpo y el placer casi sádico:

Me excitas tanto, que aun si te durmieras
En lo Eterno, bestiales ilusiones
Me harían despertarte a mordiscones,
Cual vampiro de lúbricas quimeras.

Destrózame la carne con tus dientes,
Con tus nevados dientes, mi diablesa!
Muerde y desgarra, y con tus besos, besa,
Oh! Con tus besos, zumo de serpientes!
(Fijman, 2005, 50)

De sentido casi opuesto al anterior y más cercano a los poemarios que vendrán, la composición titulada "Cópula", perteneciente a *Molino rojo*, presenta la corporalidad en un contexto celebratorio. La última estrofa reza:

Dicha de los abrazos y los besos;
toda la gloria de la vida
en nuestros pechos

1 De los quince poemas de *Hecho de estampas*, sólo uno, el último, no está numerado: "Canción de cuna que no ha agradado a nadie". Entretanto, de las cuarentaiuna piezas de *Estrella de la mañana*, los cuatro postreros tienen títulos no numéricos: "Adoración de los Reyes Magos", "Pampa de una noche y un día con su noche", "Canción de la visión real de la gracia" y "Canción de los ángeles de la muerte".

jadeantes y ligeros;
nuestros cuerpos: auroras y ponientes
en la alegría loca de los vientos.
¡El corazón del mundo en nuestra boca!
(Fijman, 2005,73)

Pero luego de *Molino rojo*, la experiencia purgativa (considerada por la tradición mística católica como el único medio para acceder a la visión de, y a la unión con, Dios) del *yo lírico* se presenta en un *locus* de enunciación completamente despojado. El cuerpo es visto aquí como un impedimento, una ligazón demasiado fuerte con lo terreno, con lo corruptible:

> Para el misticismo de Fijman, el cuerpo era el origen de la corrupción. "Si nosotros no tuviéramos cuerpo seríamos inmortales". El cuerpo, por lo tanto, era la llave de los excesos, el extravío del alma, como él solía repetir. [...]. Desprenderse del cuerpo era renunciar al mundo, la única vía de liberación del alma. (Bajarlía, 1992, 30)

De este modo, dos símbolos aparecerán como directrices en los libros que consideramos: la noche y la muerte. Estos, herencia de la tradición mística que alcanzó su más alto grado con San Juan de la Cruz, encierran en sí el proceso mismo de la *purgatio*, de la desposesión necesaria para alcanzar el Absoluto. En ellos o, más bien, desde ellos, debe buscarse el modo en el que se inscribe la corporalidad en el *locus* de enunciación fijmaniano. En síntesis, el cuerpo como materialidad desaparece en el momento en que ganan terreno los símbolos que aluden a la purgación de los sentidos; símbolos en los que, aunque de modo negativo, esa materialidad está implicada. No se trata del mero y arbitrario reemplazo de imágenes corporales o sensoriales por símbolos, sino de una evolución poética que remite a una experiencia de trascendencia, de un *yo lírico* que se prepara para la entrega y se desentiende paulatinamente de lo terreno. Por cuestiones de extensión, citaremos solo un par de ejemplos de los libros que contemplamos aquí. "I", primer poema de *Hecho de estampas*, reza:

Caía mi sueño en la otra soledad de los canales.
Regocíjate, niño, la presencia graciosa de la muerte
reparte en sombras alternadas el olor de los ángeles
y levanta tus sordos desamparos.

Niño de paz,
han apagado las islas monótonas de los soles perfectos.

Niño de paz,
imito el mundo en un mi sueño ajeno a la claridad.

Un silencio de música se apacienta en las torres.
(Fijman, 2005, 121)

De *Estrella de la mañana*, destacamos "VIII":

Oye tu soledad mi soledad.
Oye en mi soledad la canción amorosa debajo de mis labios.
Miran los cielos el día de mi corazón.

Oye en mi soledad tu soledad:
río de luz es tu garganta.

Eternidad en los caminos.
Espero en Cristo regocijado de muerte y alegre de muerte.

Paz, paz, en el camino delante de mis ojos.
Reza la sangre, la sangre de mi cuerpo en esperanza.

Pone mi corazón su desnudez perfecta sobre la noche movida en toda gracia
sobre la noche movida en esperanza.

Paz, paz,
en tierras donde corren los soles amorosos del monte santo;
mis noches iluminadas de pavor, alegres de muertes, regocijadas de muerte.
(Fijman, 2005, 148)

El caso de los poemarios de Viel Temperley que aquí contemplamos y, en general, de toda su poesía, es bien distinto. Para este autor, el cuerpo, su *deporte*, su sensualidad, su vitalidad, es una vía para acceder al Creador. Su "mística" es, contrariamente a la *purgatio* fijmaniana, a la noche de los sentidos, una exaltación de ellos y del cuerpo: "La unión no es buscada trágicamente por vías tortuosas y escabrosas, en la purgación negativa. La unión es un hecho que se traduce en la gradación de un juego deportivo, en una carrera de postas" (Milone, 2003, 42). Pero el *yo lírico* va aún más allá y no sólo busca a Dios en el deporte del cuerpo o en su sensualidad, sino también en su sexualidad. Notable ejemplo es el poema "Equitación", de *Legión extranjera*, en el que este *yo lírico* parece entregarse al coito articulando erotismo y religiosidad (Piña, 2013, 9). Citamos un fragmento (vv. 10-27):

Las obligaba a mantenerse erguidas
y a hablar así mirándome a los ojos
a pesar del pudor sin derramarse
hacia mi cuerpo inmóvil
como amazonas en la silla cómodas
pero estribando corto
Y al paso al trote o nuevamente al paso
cada vez que el silencio me enfrentaba
o entre nubes de arena divisaba volando
una nueva cometa rasante peligrosa
de una valla a otra valla las oía
Y las primeras veces que ocultando sus pechos
y sus rostros caían sus cabellos
eran mis manos las que los separaban
porque al comienzo no se atreven
a tocárselos siquiera
y para hablar sin luz se sirven de ellos
como de las rejillas de los confesionarios.
(Viel Temperley, 2009, 290-291)

Si en la poesía de Fijman el camino es la purgación de los sentidos, en la de Viel Temperley es su exaltación. Así, el sexo, una suerte de éxtasis corporal, es, como el deporte, una vía hacia lo trascendente. En este sentido, y a propósito de "Equitación", Silvio Mattoni señala:

> El sexo es más fácilmente pensable como un goce del espíritu que atraviesa los cuerpos. Ni siquiera se precisa [...] de lecturas alegóricas, porque literalmente la escena sexual es una aparición de lo trascendental en un momento mínimo [...]. Un ejemplo, un misterio revelado a través del pelo largo de una mujer que cabalga y usa su pelo como rejilla de un confesionario. (Mattoni, 2011, 92)

Si bien en la poesía fijmaniana no encontramos piezas de este tenor, el cuerpo, como bien dice Nancy (2008, 21), continúa significando. Aquí, su inscripción se da, fundamentalmente, en la sinestesia y en el ritmo. En la primera, la corporalidad es evidente. A propósito, "VIII", de *Hecho de estampas*, es un buen ejemplo:

Cavar, cavar los ojos enarenados como se ahuecan los cuellos largos de los pozos
cerrados en implacables soledades.

Excavo la bienaventuranza.
Cruzan llanuras
y acaecen palomas entre las manchas negras de las quejas.
Siento en mis ojos las anguilas fuera de sí de los silencios montañeses.
(Fijman, 2005, 128)

En relación con el ritmo, conviene precisar, con Pedro Provencio, que existen, allende la cultura de la que se trate,

> ...ritmos vitales en los que la poesía parece reflejarse por analogía o apoyarse por puro funcionamiento orgánico [...]. No es extraño que el ritmo con que el aire del habla entra y sale de nuestro cuerpo se haya asociado a las palabras especialmente cargadas de sentido, como lo son la palabra religiosa y la palabra poética. (Provencio, 2009, 74)

Si bien en la poesía clásica los ritmos se hallan codificados y, en cierta forma, regularizados, su principio es, evidentemente, corporal. En la lírica de vanguardia y posterior, en la que predomina el verso libre, el ritmo parece alejarse de los orígenes y se abre en una serie de combinaciones no predecibles que responden a múltiples motivos e intenciones. En lo que respecta a los textos de Fijman que consideramos aquí, aunque en su mayor parte no se hallan sujetos a metros clásicos, gracias a la repetición, ostentan un ritmo marcado y, en el caso de *Estrella de la mañana*, parangonable al de los salmos o las letanías (Arancet Ruda, 2001, 293). El mejor ejemplo es, sin dudas, la "Canción de los ángeles de la muerte", compuesta por trece estrofas de igual estructura. Citamos las últimas tres a modo de ejemplo:

Ángeles de la muerte
anegan nuestro llanto
con la vida y la muerte
Ángeles de la muerte.

Ángeles de la muerte
besan las albas albas
por la vida y la muerte
Ángeles de la muerte.

Ángeles de la muerte
del amor y la muerte
de la vida y la muerte
Ángeles de la muerte.
(Fijman, 2005, 188)

Por su parte, Viel Temperley va todavía más allá al inscribir la corporalidad no sólo en el ritmo, sino también en la forma. *Crawl* es, indudablemente, el mejor ejemplo de este proceder. El mismo poeta, en la única entrevista que se le hizo a propósito de su producción, señala que el libro debía tener la forma de las brazadas, del acto de nadar, de la respiración del nadador:

> Si mirás *Crawl* arriba es como un cuerpo que va nadando. Yo desplegaba el poema en el suelo y me paraba en una silla para ver dónde había algo que se saliera del dibujo. Me pasaba horas arriba de la silla fumando y mirando, y corrigiendo para que tuviera esa forma. Incluso trato de que las estrofas no tengan puntos hasta la tercera parte, porque quería que fuera un respirar, quería que cada brazada fuera una respiración. Solamente al final, cuando habla con otros hombres, hay puntos y cortes. Pero, donde es pura natación, son estrofas. (Bizzio, 1987, 58)

De este modo, la forma de los poemas (el desplazamiento de los versos, separados con espacios en blanco) nos habla de la misma experiencia del *yo lírico*:

> Vengo de comulgar y estoy en éxtasis,
> aunque comulgué como un ahogado,
>
> mientras en una celda
> de mi memoria arrecia
> la lluvia del sudeste,
>
> igual
> que siempre
> (Viel Temperley, 2009, 337)

Se trata del cruce a nado de las aguas, que es, al mismo tiempo, una experiencia de lo sagrado, una "inmersión en el éxtasis de la comunión" (Genovese, 2011, 47). El ritmo está dado, como dice Viel Temperley, por las brazadas y el respirar del nadador.

Conclusión

Por lo que hemos podido ver hasta aquí, parece que el discurso místico de los poemarios que contemplamoses una construcción deliberada que se inserta en un *locus* diferente en cada caso, ficticio y personalísimo: mientras que en la lírica de Viel Temperley la corporalidad se inscribe de modo explícito y directriz; en la de Fijman, solo es intuida a través de otros elementos.

La lectura de la obra de este último revela la importancia que en ella tienen el Antiguo Testamento y los Santos Padres, hecho que podría explicar el porqué de una concepción dual del hombre (alma/cuerpo) y de la necesidad del renunciamiento material total para acceder a Dios. Contrariamente, en consonancia con una visión más actual de la corporalidad que concibe al cuerpo como "anclaje de la experiencia" (Scarano, 2007, 43), el *yo lítico* de la poesía de Viel Temperley no tiene reparos en exaltar el cuerpo en sus facetas más activas y vitales para hacer de él la vía de encuentro con lo divino. Se trata, en síntesis, de dos místicas, dos maneras de decir construidas desde lugares en los que el cuerpo es concebido de modo distinto.

Bibliografía

Arancet Ruda, María A., 2001. *Jacobo Fijman. Una poética de las huellas*. Buenos Aires: Corregidor.

Bajarlía, Juan J., 1992. *Fijman, poeta entre dos vidas*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Bizzio, Sergio, 1987. "Viel Temperley: estado de comunión". *Vuelta Sudamericana*, 12: 58-59.

Cabrera, Isabel, 2006. "Para comprender la mística", en Isabel Cabrera y Carmen Silva, comps., *Umbrales de la mística*. México D.F.: UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, pp 9-25.

Calmels, Daniel, 1996. *El Cristo rojo. Cuerpo y escritura en la obra de Jacobo Fijman. Aportes para una biografía*. Buenos Aires: Editorial Topía.

Certeau, Michel de, 2006. *La fábula mística (siglos XVI-XVII)*. Madrid: Siruela.

Fijman, Jacobo, 2005. *Obras (1923-69). 1: Poemas*. Alberto A. Arias, ed. Buenos Aires: Araucaria.

Genovese, Alicia, 2011. *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Mattoni, Silvio, 2011. "Nueve libros en busca de un estilo", en Walter Cassara, Susana Cella, Daniel Fara, José Ioskyn, Anahí Mallol, Soledad Martínez Zuccardi, Silvio Mattoni, Jorge Monteleone, Delfina Muschietti, Cristina Piña, Santiago Sylvester, *Viel Temperley*. Buenos Aires: Ediciones del Dock, pp. 88-98.

Milone, María G., 2003. *Héctor Viel Temperley. El cuerpo en la experiencia de Dios*. Córdoba: Ferreyra Editor.

Nancy, Jean-Luc, 2008. *Corpus*. Nueva York: Fordham University Press.

Piña, Cristina, 2013. "Héctor Viel Temperley: de márgenes, exclusiones y extraterritorialidades", *Gramma*, 50 (en prensa).

Provencio, Pedro, 2009. "El ritmo en el verso libre", en Miguel Casado, ed., *Cuestiones de poética en la actual poesía en castellano*. Madrid: Iberoamericana-Veruvert, pp. 73-97.

Scarano, Laura, 2007. *Palabras en el cuerpo. Literatura y experiencia*. Buenos Aires: Biblos.

Scarano, Laura, Marcela Romano y Marta Ferrari, 1994. *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*. Buenos Aires: Biblos.

Viel Temperley, Héctor, 2009. *Obra completa*. Buenos Aires: Ediciones del Dock.

Zito Lema, Vicente, 1970. *El pensamiento de Jacobo Fijman o el viaje a la otra realidad.* Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor.

Resumen:
Entre las obras poéticas más singulares de la literatura argentina del siglo XX, se hallan las de Jacobo Fijman y Héctor Viel Temperley. En gran medida, su particularidad y unicidad se deben al tema que vertebra ambas trayectorias líricas: la búsqueda de Dios. Pero esta búsqueda transcurre por distintos senderos en uno y otro caso. Luego de su primer poemario, *Molino rojo* (1926), el yo lírico fijmaniano elude cualquier tipo de referencialidad y apuesta al símbolo como vía de acercamiento a lo divino. Otro es el caso de la poesía de Viel Temperley, cuya búsqueda se asienta sobre el cuerpo, la sensualidad, la sexualidad y el deporte. En la presente comunicación, nos abocaremos a estudiar y contraponer estas formas de acercamiento lírico a lo divino.

Palabras clave:
Poesía, Fijman, Viel Temperley, cuerpo, símbolo, sagrado.

Abstract:
Jacobo Fijman and Héctor Viel Temperley are among the most remarkable poets of XXth century Argentinian literature. To a large degree, their particularity and uniqueness is due to the topic organizing their works: The search for God. But this search is different in each case. After his first book, *Molino rojo* (1926), the fijmanian lyric "I" avoids any reference and takes the symbol as a way of approaching the sacred. Viel Temperley's poetry is different, as its search takes place through the body, its sensuality, its sexuality, and through sport. This paper studies and compares this two ways of lyric quest for the sacred.

Keywords:
Poetry, Fijman, Viel Temperley, body, symbol, sacred.