Hacia la Nada Absoluta: La Muerte y la Noche como Simbólicas Cardinales de la Expresión Mística de la Poesía de Jacobo Fijman en el Período 1931-1970

Enzo Cárcano*

Nota del Editor

Egresado reciente de nuestra Escuela de Letras, el autor presenta en su artículo un prolijo abordaje de la obra de Fijman, poeta que, extrañamente, no ha recibido demasiada atención de la crítica literaria, salvo algunas excepciones que el mismo investigador destaca en su trabajo.

Resumen: Como señala Michel de Certeau, la mística es no solo una experiencia, sino también y más propiamente, el *modus loquendi* de esa vivencia mística, cuyo vehículo es el símbolo. En él, se condensa la *via negationis* del místico, el recorrido del poeta, que busca la aniquilación para encontrar el Absoluto. Desde esta perspectiva, proponemos analizar la producción poética de Jacobo Fijman posterior a 1931 (es decir, desde el poemario *Estrella de la mañana* hasta 1969), tomando como directrices dos *simbólicas* (de acuerdo con la primera definición de Jean Chevalier en su *Diccionario de los símbolos*) que parecen atravesarla toda: la simbólica de la muerte y la simbólica de la noche. Si bien quedará pendiente un estudio aún más exhaustivo, creemos que, mediante ellas, advirtiendo su presencia y siguiendo su evolución, estaremos más cerca de justificar el estatus místico de la poesía fijmaniana.
Palabras clave: Jacobo Fijman, poesía, simbólicas, muerte, noche, misticismo.

Abstract: *As Michel de Certeau points out, mysticism is not just an experience, but also and more properly, its* modus loquendi*, whose vehicle is the symbol. In it, the* via negationis*, the journey of the poet, who seeks annihilation in order to find the Absolute, is condensed. From this perspective, we propose to analyze Jacobo Fijman's poetic production after 1931 (this is, from* Estrella de la mañana *until 1969), taking as guidelines two* symbolics *(according to the first definition of Jean Chevalier in his* Dictionary of Symbols*) which seem to pass through all of it: the symbolic of death and the symbolic of night. Although a more comprehensive research*

* Corrector literario, Profesor y Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador. Actualmente cursa la Maestría Lengua Española y Literaturas Hispánicas en la Universitat de Barcelona. Correo electrónico: enzo.carcano@yahoo.com.ar
Fecha de recepción: 14-06-2011. Fecha de aceptación: 22-09-2011.
Gramma, XXII, 48 (2011), pp. 122-142.
© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Escuela de Letras. ISSN 1850-0161.

shall remain pending, we think that through them, realizing its presence and following its evolution, we will be closer to justify the mystical status of fijmanian poetry.
Keywords: *Jacobo Fijman, poetry, symbolics, death, night, mysticism.*

Senda estrecha de la perfección. Nada, nada, nada, nada, nada, nada; y en el monte, nada.
San Juan de la Cruz

—¿Tiene miedo de la muerte?
—Ningún miedo. El que hace la vía ya no tiene miedo. Además, ya lo he dicho; me considero un muerto. Un muerto en vida. Vivo en Cristo. Todas las enfermedades ya están en potencia. Simplemente se hacen visibles en el momento de morir.
Jacobo Fijman, *entrevista para* Talismán *(mayo de 1969)*

Introducción

La mística es no solo una experiencia de trascendencia, sino también, y más propiamente, un modo particular de decir, un empleo definido del lenguaje, cuya razón es la expresión de la vivencia mística. En otras palabras, si el misticismo es «[…] el conocimiento experimental de la presencia divina, en que el alma tiene, como una gran realidad, un sentimiento de contacto con Dios» (Attwater, 1942, p. 356); la mística, en su forma poética o no, es, como señala de Certeau (1994, pp. 138-139), su *modus loquendi*[1]. Como bien indica el jesuita francés, tamaño

[1] Al estudiar el surgimiento de la efímera *ciencia nueva* que fue la mística (s. XVII), de Certeau señala: «La ciencia nueva [*ciencia mística*] se recorta como un lenguaje, pues es, ante todo, una práctica de la lengua. En la misma Censura contra la Teología germánica, Tomás de Jesús se refiere a las "*phrases*", a los "*verba*", a los "*modos loquendi*" que caracterizan a los místicos. Como respuesta a la que tiene colocada enfrente y de la cual se distingue —la "teo-logía", discurso de/sobre Dios—, la mística es una «manera de hablar». Esta cuestión centraliza, obsesiona los debates y procesos alrededor de las beguinas y begardos del norte, o de los "alumbrados" de España: "la manera de comunicarse", "el modo de hablar en cosas espirituales". El tema reaparece en todas partes, modalizado de diversas maneras: el "decir" de "muchos místicos"; "lo que los místicos llaman"; "*mysticorum scripta dictaque*"; "*modi loquendi quos mystici ut proprios habent*", o "*mysticorum loquendi formulae*"; "según lo que enseñan los místicos"; "los términos y las frases que usan los místicos"; "lo que escriben los más excelentes místicos"; "según el estilo de todos los místicos"; etc. Expresiones casi tautológicas, puesto que al decir "místico" se designa un lenguaje. De una manera general, en efecto, se emplea "espirituales", "contemplativos" o "iluminados" para designar su experiencia, y "místicos" para referirse a sus discursos. En el primer caso, se habla de "la contemplación" o de "la espiritualidad" (que no connota todavía la experiencia de algo vívido); en el segundo, de la "mística". El adjetivo "místico" en sí mismo califica un género literario, un "estilo". Añadido a "muerte", a "tinieblas", etc., localiza el uso que se hace de esos nombres en un discurso, por ejemplo, "el estado de prueba y de purificación que los místicos llaman estado de muerte", se trata del término "muerte" como ellos lo entienden. "Místico" es un "*modus loquendi*", un lenguaje. […]

objeto determina la paradoja fundamental del discurso místico a la vez que su esencia: la mística revela, o más bien es, la huella de la lucha del poeta con la lengua por aprehender lo inefable[2].

Sobre esa misma paradoja, se sostiene la naturaleza simbólica. Al respecto, señala Corbin (1993, p. 13): «el símbolo anuncia otro plano de conciencia diferente de la evidencia racional; él es la *cifra* de un misterio, el único medio de decir aquello que no puede ser aprehendido de otra manera»[3]. En la misma dirección apuntan Chevalier (2007, pp. 22-23) y Amador Vega (1995, p. 280)

Estas "maneras de hablar" narran la lucha de los místicos con la lengua. Más precisamente, son las huellas de esa lucha, semejantes a las piedras que Jacob bendijo y dejó cerca de Yabboq, después de su lucha con el Ángel. Reunidos en una ciencia y, más tarde, museografiados en diccionarios, pero también recogidos y llevados (¿como cicatrices?) por la memoria incansable que es la misma lengua, esos giros son, ante todo, los efectos de *operaciones* que ligan las coyunturas históricas con las prácticas lingüísticas» (1994, pp. 138-139).

[2] En su estudio sobre el simbolismo en la poesía de San Juan de la Cruz, la hispanista rusa Marina Osipova dice: «La inefabilidad nunca fue concebida por los místicos como una imposibilidad real de pronunciarse respecto de lo vivido en el estado de la contemplación amorosa. Lo que negaba vehementemente San Juan de la Cruz era la posibilidad de recibir el conocimiento adecuado de la sabiduría amorosa por medio de la palabra, que puede remitir al lector solo a las realidades del mundo sensible. El entendimiento humano de suyo se extiende sólo a las cosas creadas y cualquier concepto que podemos formar del referente de la palabra está formado con las aprehensiones naturales, mientras la experiencia mística se desenvuelve en otra "región ontológica" donde el místico no *conoce* ni *entiende* sino *siente y gusta* (éstos son los verbos preferidos de San Juan para designar la percepción mística). La palabra del lenguaje místico tiene por referente —si entendemos por referente un fragmento de la realidad extralingüística que tiene en cuenta el enunciante pronunciando tal o cual fragmento del discurso —algo que está fuera de nuestro alcance perceptivo. Así que el único remedio que le queda al místico que desea comunicar sus vivencias —aparte de los "términos generales"— es la "semejanza", es decir, la metáfora, y, en especial, la metáfora basada en una imagen arquetípica, la metáfora simbólica que permite corresponder el significado de su término básico con la pluralidad de otros, generados por medio de las asociaciones. El lenguaje místico reviste necesariamente carácter figurativo: para que el signo de la vivencia mística retenga su carácter referencial, comunique al lector el conocimiento de "qué se trata", tiene que ser el nombre de una cosa del mundo sensible, y así recuperar su significado basándose en la semejanza entre los dos objetos —el propiamente místico y el sensible que se le asemeja (Osipova, 1999, pp. 146-147).

[3] En este sentido, Jean Baruzi (1991, p. 333) pone de relieve el rol del símbolo en la aprehensión de lo trascendente: de la traducción de la experiencia mística a la propia experiencia simbólica. En sus propias palabras: «Ya que se elabora una experiencia que se desliga de todas las formas de representación, ya que la construcción mística traslada a palabras una experiencia que no tiene nada que ver con el mundo, un lenguaje que, por así decir, tampoco tuviera nada que ver con el mundo podría introducirnos en un simbolismo sutil. Se daría una fusión tan íntima entre la imagen y la experiencia, que ya no podríamos hablar de un esfuerzo para representar plásticamente un drama interior. El simbolismo nos revelaría tal vez directamente un hecho que ningún otro modo de pensamiento nos hubiera permitido alcanzar. Y desde ese momento, no habría ya traducción de una experiencia mediante un símbolo; habría, en el sentido estricto del término, experiencia simbólica».

al sostener que el símbolo, por su peculiar afirmación en el tránsito desde lo cotidiano hacia lo inefable, es el vehículo que transparenta lo inenarrable. Así, nos encontramos con la originalidad característica de este *modus loquendi* que es la mística, su carácter simbólico (cfr. Chevalier, 2007, pp. 14-37).

Para acceder a la Unión con el Absoluto, el místico debe ejecutar un acto apoteótico de renunciamiento, debe anular su contacto con lo terreno y proceder, *via negationis*, rumbo a la Nada, que es, al mismo tiempo, el Todo: Dios. La mística es, en suma, la expresión simbólica de este derrotero vehemente hacia la aniquilación del yo, única posibilidad de comunión con la Totalidad. En consonancia con esto, la poesía de Jacobo Fijman, retomando la tradición del discurso místico cristiano del Mesiter Eckhart de Hochheim (con obvias resonancias en poetas místicos posteriores, como Heinrich Seuse, San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila), por un lado, y de la cábala judía, que sin dudas le era familiar (Arancet Ruda, 2001, pp. 632-634), por otro, parece alcanzar su más alto grado de expresión mística mediante el símbolo que evoca la lucha «negativa» por acceder al Absoluto[4].

Creemos que gran parte de la producción poética fijmaniana que va desde 1931 hasta su fallecimiento está vertebrada por dos simbólicas[5] que expresan ese doloroso camino hacia la Nada[6]: la de la muerte y la de la noche, que ostentan la

[4] Dice Louis Massignon al caracterizar los rasgos del léxico de los místicos musulmanes: «Estos términos no tienen aisladamente valor absoluto; ellos valen, como piedras miliarias, por relación a un fin común, representan los grados sucesivos de un "itinerario del alma hacia Dios"» (*apud* Orozco, 1959, p. 48).

[5] Entendemos, como Chevalier (2007, p. 21), «simbólica» como el conjunto de las interpretaciones y relaciones que se establecen alrededor de un símbolo particular. Es de capital importancia advertir que, al hablar de simbólicas de la muerte y la noche, y no solo de ellas como símbolos, podemos constatar su presencia e incidencia a través de otros símbolos implicados en ellas.

[6] Dice Amador Vega (1995): «…el carácter paradójico de este lenguaje que pretende llegar al Dios oculto se pone de manifiesto en expresiones como: "el abismo de su propio Ser" o "la profundidad de su Nada". ¿Cómo es posible, se pregunta Scholem, llegar a formular el conocimiento místico, que por su misma naturaleza se halla ligado a una esfera en la que lenguaje y expresión quedan excluidos? La Nada de la que han salido todas las cosas (*creatio ex nihilo*) no tiene un aspecto negativo, simplemente carece de contenido para el conocimiento intelectual. Para el cabalista, sin embargo, esta Nada es más real que la propia realidad, y en su abismo encuentra a Dios. Mientras los filósofos acuden al uso alegórico o tipológico en la descripción de los misterios de Dios, el místico se abstiene de destruir el contexto vivo de la recitación religiosa alegorizándolo, a pesar de que la alegoría juega un papel importante en los escritos de un gran número de cabalistas. El modo de pensar del cabalista es simbólico en el sentido más estricto. La alegoría reproduce una infinidad de significados, pero permanece recluida en los límites del lenguaje y la expresión; es lo que Scholem llama una inmanencia alegórica. Los cabalistas concedían al símbolo una naturaleza que trascendía la esfera alegórica. Si la alegoría es la representación de algo expresable por otra cosa expresable, el símbolo místico es la representación expresable de una cosa que se encuentra más allá de la esfera de expresión y comunicación, algo que nos llega de un ámbito

preeminencia en cuanto a cantidad de ocurrencias y a resonancia. A ellas parecen subordinarse los demás símbolos principales: niña/o, flor, abismo, paloma, luz, luna, sol, agua, cordero, entre los más destacados. Si bien estas simbólicas han sido ya identificadas y estudiadas, hasta el momento no se ha publicado un estudio que las contemple en el contexto de la poesía fijmaniana posterior a 1931, desde *Estrella de la mañana*, hasta la desaparición física de nuestro poeta.

El presente trabajo, que no pretende ser un estudio cabal y exhaustivo de las dos simbólicas aludidas —puesto que ello implicaría también el análisis de todos los símbolos que se subordinan a la noche y a la muerte, es decir, del total de las simbólicas de la poesía fijmaniana—, es un esbozo preliminar en el sentido señalado. Nos abocaremos, entonces, principalmente, a destacar y analizar los símbolos de la muerte y de la noche —cardinales, dentro de las simbólicas cardinales— y, en algunos casos, los implicados por aquellos en pos de demostrar su carácter directriz en la producción poética de Fijman posterior a 1931[7].

La Simbólica de la Muerte

Como dijimos, la muerte es uno de los símbolos que mayor incidencia tiene en la poesía de Jacobo Fijman desde 1931, año en que se publica *Estrella de la mañana*. Es un símbolo, y no una metáfora o imagen, porque encierra en sí, en la palabra, una realidad trascendente que supera las categorías estrictamente humanas[8]: la unión con el Absoluto, con Dios. En otras palabras, el cese de la existencia terrena, sentido meramente referencial, no es más que una

---

en donde, como dice Scholem, el rostro está vuelto hacia el interior y fuera de nosotros. El símbolo no comunica ni significa nada, pero hace transparente algo que está más allá de toda expresión.
Parece que la naturaleza simbólica se sostiene en el carácter paradójico que adquiere el lenguaje al intentar expresar y describir el profundo abismo de la Nada. También en la mística especulativa del Maestro Eckhart, para llegar a la *unio mystica* con la imagen originaria, el *Ur-blíd*, es preciso negar las imágenes, atravesándolas (*Durchbrechen*), en un proceso de desfiguración (*Enibilden*), cuyo único objetivo es la unión de naturalezas del hombre y Dios (*Einfármigkeit*); transformación que de hecho es una transfiguración. De esta manera, por un camino de negación de la imagen se llega a la misma imagen de la Nada absoluta. Es una forma de comprender la *via negationis* en su auténtica naturaleza no negativa. A la Nada se llega por el anonadamiento. Este lenguaje que encuentra en La Nada su forma de expresión habitual, desvela a esa Nada como símbolo de "Lo inefable"» (pp. 281-282).

[7] Debemos aclarar que en ningún momento juzgamos ni juzgaremos la posible o pretendida vivencia mística de Fijman. Nos limitaremos al análisis de su lírica para entender cómo ella revela el afán por aprehender lo trascendente divino, validado allí por la propia *certidumbre* del poeta, su única norma de *objetividad* (cfr. Cilveti, 1974, pp. 36 y ss).

[8] Para una definición exhaustiva del símbolo tal como en el presente estudio lo entendemos, y sus diferencias con el signo, la metáfora y otras formas afines (cfr. Chevalier, 2007, pp. 18-37).

implicancia del sentido primigenio, el trascendente: la comunión con el Ser. Dice lúcidamente Juan Jacobo Bajarlía (1992):

> …cuando Fijman alza sus ojos para ver la desnudez del ser o las estrellas, comprende en ése instante la finitud del hombre, cuya salvación es la muerte. Pero no la muerte biológica sino la aniquilación de sus apetencias, la muerte del deseo.
>
> […] Sin ella [la muerte] no es posible el fuego ni la iluminación. Porque sin ella el espíritu está encarcelado en esa caja que llamamos cuerpo. Morir es, por lo tanto, destruir el pecado, fundar la gloria para que viva el *cuerpo*. […].
>
> La muerte le será obsesiva porque ella es el camino hacia el *agua de la vida*, como dirá Teresa de Jesús en *Camino de perfección* (1585). Ella es la vía purgativa, la destructora de ese lastre que hunde el alma. Salvada ésta se hace posible la iluminación (pp. 172-173).

Deberemos entender, entonces, a la muerte como símbolo que no solo dice el cese de la existencia terrena, sino también y primeramente, la posibilidad de, y el lazo efectivo con, Dios. En este sentido, señala Marguerite Chevalier (2007):

> Aunque es hija de la noche y hermana del sueño, posee como su madre y su hermano el poder de regenerar. Si el ser a quien alcanaza no vive más que en el mundo material o bestial, cae; si, por el contrario, vive en nivel espiritual, la muerte le desvela campos de luz. Los místicos, de acuerdo con los médicos y los psicólogos, han advertido que en todo ser humano, en todos sus niveles de existencia, coexisten la muerte y la vida, es decir, una tensión entre fuerzas contrarias. La muerte a un nivel es, tal vez, la condición de una vida superior a otro nivel (p. 731).

Para acceder a la visión beatífica, a la vida divina, nuestro poeta sabe, como San Juan de la Cruz, que es necesario morir como hombre. Los místicos emprenden el camino hacia la Nada Absoluta, y emulan el *via crucis* del Redentor, la *kénosis* cristológica. En consecuencia, la simbólica de la muerte abriga, en el período que consideramos, un sentido positivo, entendido en sus múltiples acepciones de cierto, posible, feliz y consistente. Así, en esta simbólica, Fijman expresa, como dice de Certeau, su propia «lucha con el lenguaje», su pugna por asir lo inefable.

La Simbólica de la Muerte en *Estrella de la Mañana* (1931)

Aunque ya fue insinuado en *Hecho de estampas*, publicado en 1930, es en *Estrella de la mañana*, aparecido el año siguiente, donde la muerte alcanza entidad simbólica. La centralidad que este símbolo ostenta en el postrer poemario se proyectará y sostendrá en toda su producción subsiguiente.

Compuesto por cuarenta y dos piezas, de las cuales solo cuatro llevan título no numérico, *Estrella de la mañana* es una compilación intensamente cohesiva; Arancet Ruda (2001) señala:

> Si bien la muerte en *Estrella de la mañana* está caracterizada por los contextos en que se inserta, no hay desarrollos especulativos al respecto. Su presencia se configura más bien por el simple hecho de ser nombrada. Se trata de un signo recurrente cuya referencia está escasamente acotada y que funciona como símbolo por la multiplicidad de sentidos simultáneos y por el continuo excedente significativo.
>
> Ante el núcleo constituido por «muerte» el sujeto se encuentra en actitud contemplativa, disposición en perfecta consonancia con la extendida repetición de «oración» y de sus equivalentes, así como con la estructura dinámica de las poesías y del libro en general, a la que podríamos llamar salmódica o de letanía.
>
> […]
>
> La insistente presencia de «canto», «cantar», etc., confirma el sentido de plegaria […] y deja bien sentado que existe una disposición comunicativa. […]. El canto es oración, y la oración no es otra cosa que la suma de dos actitudes respecto de la divinidad: recepción y ofrenda (pp. 293-294).

Como ella, creemos que la cohesión se deriva de la omnipresencia del símbolo de la «muerte», al que debemos agregar el de la «noche»; sin embargo, preferimos mantener ciertas reservas en relación con lo que Arancet Ruda llama estructura «salmódica» del poemario, aparentemente cimentada sobre la repetición de «oración» y sus equivalentes semánticos. La muerte aparece, ya como sustantivo (complemento en un sintagma preposicional o núcleo de un sintagma nominal en sus funciones de sujeto o complemento objeto directo), ya como verbo conjugado en casi todos los poemas, y, en los que no, hallamos otros símbolos que connotan la *via negationis* hacia el Absoluto (simbólicas de la muerte y la noche). El primer verso del poema «I», con el que se abre el libro, reza: «Los ojos *mueren* en la alegría de la *visión desnuda de carne* y de palabras» (los destacados son nuestros).

Ya aquí, vemos dos de las más significativas características de la poesía de Fijman, de las pocas que, desde *Molino rojo*, atraviesan toda su producción: la «concretización de lo abstracto» y la «personificación»[9]. El carácter simbólico de la lírica mística, a la que, merced a su objeto trascendente, rige una percepción particular del mundo, se anima con estos procedimientos, que sugieren movimiento y vitalidad. También es dable resaltar el empleo del presente del modo

[9] Apunta Carlos Riccardo (1983, p. 7) al analizar *Molino rojo*: «…hay una necesidad de abrirse al afuera, de nombrar los estados de ánimo de las cosas inermes, de personalizar los elementos y de corporizar las abstracciones; hay una necesidad de señalar el borboteo de la multiplicidad del afuera, de manifestarse en el torbellino donde se asienta, de estratificar el vórtice de lo que existe y de comprender su propio vértigo interno».

indicativo con el que Fijman abre el poemario; este tiempo y, principalmente, este modo, son los preferidos por el poeta en todo su trabajo durante el período que consideramos, porque indican el carácter real o plausible del hecho que se enuncia; en este caso, de la experiencia mística, presencia actual y real de Dios, considerada como la más alta y excelsa verdad.

En «II», Fijman (2005b) escribe: Levantaron las albas sus sentidos en el día de mi pavor con mi *noche de muerte*. / Caen los muros. / Veo la tierra *sabrosa* de *vida y muerte* ([vv. 1 y 4-5], p. 124, los destacados son nuestros).

Notable, como se ve, es el empleo que el poeta realiza de la sinestesia, recurso con el cual enlaza símbolos de distinto orden, generando novedosas esferas de significado. Aquí, el yo lírico «ve» el sabor (*de vida y muerte*) de la tierra. También proliferan las imágenes auditivas y visuales, todo lo que da cuenta de un corte impresionista, de acuerdo con el ineludible subjetivismo de la poesía mística. Tanto el simbolismo como el impresionismo (y la misma palabra poética) son vías de expresión de una experiencia intraducible en términos objetivos.

La carga positiva de la muerte irá incrementándose paulatinamente hasta el último poema del libro. En «VIII», es asociada a la paz y abiertamente celebrada como camino cristológico:

> Espero en Cristo regocijado de muerte y alegre de muerte
> *Paz, paz,*
> en tierras donde corren los soles amorosos del monte santo;
> mis noches iluminadas de pavor, *alegres de muertes,*
> *regocijadas de muertes* (Fijman, 2005b, [vv. 8 y 13-16], p. 130).

La anáfora, procedimiento retórico usual en la poesía fijmaniana, imprime un tono y un ritmo enfáticos, «intensivos», a los versos, que, como bien señala Arancet Ruda (2001, pp. 203 y ss.), evoca la oración.

En «X», la muerte es presentada como la «primera vida»:

> Ando sobre la tierra
> y en nuestra sangre *muero*, y *resucito* en la sangre de Cristo.
>
> Desnudez ordenada por la pasión y la muerte.
> Desnudez ordenada que cae en la *primera muerte* y que *levanta la primera vida.*
> (Fijman, 2005b, [vv. 4-5 y 8-9] p. 132, los destacados son nuestros).

Con «XV», continúa la celebración de la muerte: «Ama tu alma mi alma, paz de los días, paz de las noches nacidas en los espantos de muertes, / y en los *gozos de muerte* y *esperanza de muerte*» (Fijman, 2005b, [vv. 1-2] p. 137, los destacados son nuestros).

En el poema «XXIII», escribe: «Tu voz levanta la carne de mi muerte / y los ángeles rezan el Nacimiento. / Todos los días de mi vida *rezan la muerte*» (Fijman, 2005b, [vv. 14-16] p. 144, los destacados son nuestros).

La vida terrenal del yo lírico («los días de mi vida») es un incesante anhelo de «muerte», del nacimiento a lo divino, a la comunión con Dios. Como en gran parte de los casos analizados, Fijman condensa en el oxímoron que relaciona dos símbolos antitéticos (sol-luna, luz-oscuridad, vida-muerte) la dualidad que significa la experiencia mística en la que el fin es el principio. También debemos destacar la constante invocación del yo lírico a un «tú», por medio de la cual, el primero establece un contacto verbal con el segundo, que es, a la vez, destinatario primero y meta (Arancet Ruda, 2001, p. 280). Como en toda la tradición poética mística, no resulta aventurado identificar al «yo» con el poeta y al «tú» con Dios, porque la mística es no solo una categoría estética, sino, ante todo, una búsqueda del lírico por asir, mediante la palabra, el Absoluto inefable.

En el poema «XXV», esta idea se refuerza: «*Maravillosa muerte*, maravillosa vida […]/ Sobre nosotros está la paz del monte santo; / sobre nosotros está *la paz de toda muerte*; sobre nosotros está la luz del monte santo» (Fijman, 2005b, [vv. 2-7] p. 146, los destacados son nuestros).

Desde el poema «XXVI» hasta el penúltimo, el símbolo de la muerte continuará apareciendo, aunque con menos asiduidad; será el símbolo de la noche, que analizaremos más adelante, el que ostente la máxima incidencia. Sin embargo, la muerte irrumpe violentamente en la última pieza, donde la encontraremos mencionada en casi todos los versos e, incluso, en su significativo título, «Canción de los ángeles de la muerte»; auténtico ímpetu anafórico. Los «Ángeles», mensajeros de Dios, son modificados por un sintagma preposicional cuyo complemento es «muerte», constituyendo un compacto símbolo que anuncia la Unión Divina. Dios envía a sus «Ángeles» para interceder ante el hombre (Bajarlía, 1992, pp. 168-169); para anunciar y conceder la muerte. Veamos algunas estrofas:

Ángeles de la muerte
preparan nuestra gracia
y la vida y la muerte
Ángeles de la muerte
…
Ángeles de la muerte
alivian nuestros días
de la vida y la muerte
Ángeles de la muerte

Ángeles de la muerte
abrazan Dios y el canto
y la vida y la muerte
Ángeles de la muerte
...
Ángeles de la muerte
vísperas anunciadas
de 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 (Arancet Ruda, 2001, p. 280)
del amor y la muerte
de la vida y la muerte
Ángeles de la muerte
(Fijman, 2005b, [vv. 1-4, 17-20, 21-24, 38-41, 50-53 y 54-57] pp. 170-172, los destacados son nuestros).

Esta canción, verdadera apoteosis de la muerte, es, a nuestro juicio, una de las más altas expresiones místicas de Jacobo Fijman. Los Ángeles, seres puramente ultraterrenos, espirituales, vienen a «preparar la gracia, aliviar los días, anunciar las vísperas»; vienen para salvar a la humanidad, expresada en la primera persona plural que asume el yo lírico. Así como los ángeles son emisarios de Dios, el poeta místico es, gracias al lenguaje, el heraldo de una verdad de naturaleza divina.

En todos los casos analizados, los recursos retórico-poéticos (anáfora, oxímoron, aliteración, entre otros) actúan como reiteraciones del símbolo de la muerte. Como bien señala Arancet Ruda (2001), la repetición no es nunca fortuita en la obra de Fijman, sino que «…implica fijarse en un punto. Esta fijación es índice de un deseo y de una carencia. Se repite para profundizar algo, para conocer algo, para poseer algo» (p. 296). De este modo, los recursos en cuestión no son meros gongorismos, sino, muy por el contrario, instancias de reiteración, es decir, de fijación y ahondamiento del sentido del símbolo de la muerte, de su cimentación como *via negationis* hacia el Absoluto.

La Simbólica de la Noche

Dice Juan Jacobo Bajarlía (1992): «Como todos los místicos, Fijman busca la iluminación a través de la noche oscura. Para alcanzar esta iluminación se siente

niño, símbolo que se aproxima a la pureza. El niño no está contaminado con el demonio. No conoce la carne. El mundo no lo ha corrompido» (p. 159). Si bien el símbolo de la noche, generalmente modificado por diversos epítetos cromáticos, ya había alcanzado su máximo desarrollo en *Hecho de estampas* (1930), a partir de *Estrella de la mañana* se convierte en una constante básica, en el sentido primigenio de este adjetivo.

Así como la muerte se asocia a su antónimo, la vida, por ser la primera el camino a la segunda, la noche, como atinadamente apunta Bajarlía, es la instancia de la iluminación, del día, de la luz; es la vía ascética que, mediante el aniquilamiento de las pasiones, los sentidos y los apetitos mundanos, conduce al más alto grado de introspección en el que el hombre intuye al Absoluto (Boeta Pardo, 2000, p. 44). Al respecto, dice Chevalier (2007): «Como todo símbolo, la propia noche presenta un doble aspecto, el de las tinieblas donde fermenta el devenir, y el de la preparación activa del nuevo día, donde brotará la luz de la vida» (p. 754); y Emilio Sosa López afirma (1954):

> La experiencia de la Noche es, pues, una forma de integración al ser verdadero. Imagen de la vaciedad interior, de la frustración del conocimiento relativo, la oscura sombra se cierne sobre la conciencia absorta. Es ya presencia incondicionada de la eternidad en cuya esencia se va a dar la contemplación integradora. Fuera del tiempo y del espacio, la conciencia se infunde de poderes creadores. Se convierte en espíritu (pp. 38-39).

En este sentido, la «noche oscura» es el cuarto estado del alma en su derrotero hacia la divinidad, inmediatamente anterior a la *vía unitiva* o «matrimonio con Dios», la vida que se alcanza con la muerte de la carne (del Río, 1998, p. 412). Así, las simbólicas de la noche y de la muerte, las más altas esferas lingüísticas de la experiencia mística, están inextricablemente ligadas entre sí.

La Simbólica de la Noche en *Estrella de la Mañana*

Ya en el primer poema de *Estrella de la mañana* la noche aparece revestida de oro y plata, en una clara glorificación de este momento místico. Como se ve, las «combinaciones cromáticas», otra de las peculiaridades de la poesía fijmaniana, encauzan, en diversos sentidos, las significaciones de los símbolos: «En la *noche de oro* nos llaman las campanas, /y oímos el vuelo de las palomas desde la *noche de plata* bajo la *noche de oro*» (Fijman, 2005b, [vv. 8-9] p.123, los destacados son nuestros).

En «II», la noche aparece asociada al alba, al día, al pavor y a la muerte; evidente alusión a la iluminación de la experiencia mística: «Levantaron las

albas sus sentidos en el *día* de mi *pavor* con su *noche de muerte*» (Fijman, 2005b, [v. 1] p. 124, los destacados son nuestros).

En «III», la noche es «perfecta»; en «VII», «gracia y esperanza»: «Pone mi corazón su desnudez perfecta sobre la *noche movida en toda gracia* / sobre la *noche movida en esperanza*» (Fijman, 2005b, [vv. 11-12] p. 125, los destacados son nuestros).

Escribe Fijman en «XIV»: Vísperas de la *noche en luz* donde comienzan / los días y las noches a desmenuzar las tierras / y los cielos» (Fijman, 2005b, [vv. 2-4] p. 136, los destacados son nuestros).

La noche es luz, claridad, iluminación, entendimiento infuso; todo se expresa rotundamente en «XVI», donde se dice que la noche («de la carne, de los sentidos, de las tierras caídas») ha entrado, deshaciendo y difuminando lo sensible, el espacio de carencia y desolación que es el ámbito de lo terreno, e instaurando la «luz »y la «esperanza», enlazando a la «luna» con el «sol»:

> Ha entrado la noche
> *la noche de los días* con sus noches, *las tierras frías* y *los bosques muertos.*
>
> *Ha entrado la noche de la carne y los sentidos,*
> la noche de las tierras caídas y los cielos muertos.
> …
> *Ha entrado la noche:*
> y yo rezo en tu canto,
> tu canto en la oración en la noche de los sentidos.
>
> Tu corazón se enciende en tu esperanza;
> mi corazón se enciende en mi esperanza.
> En sí se gozan *las lunas del sueño y los soles de paz* de tu alma y mi alma.
> Asidas con tus manos *lunas de amor*, asidos con tus manos *soles de amor.*
> (Fijman, 2005b, [vv. 1-4, 9-15] p. 139, los destacados son nuestros).

Así continuará apareciendo el símbolo de la noche, combinándose con otros de similar tenor y alternándose con el de la muerte, hasta alcanzar su más acabada expresión en dos de los últimos poemas, «Adoración de los Reyes Magos» y «Pampa de una noche y un día con su noche». El primero es un extenso canto en abalanza de la gloria de Cristo; la noche, aquí, se identifica con la Salvación obrada por el Hijo de Dios: así como Él descendió con su gracia para redimir al hombre, así también llega la Noche dorada. Esta noche que, como el Verbo, de naturaleza humana y divina, es, en la pieza que consideramos, la de la Anunciación, la del Nacimiento y visita de los Reyes Magos:

Ahora viene la paz desde los cielos,
y *esta noche le ponen la corona a María.*

Esta noche le ponen la corona,
y el desierto donde clamaba San Juan Bautista se llenará de gracia.

Hermosa mía, que llevas el manto de la *noche oscura,*
nace en la tierra todo el amor del cielo.

La Ciudad Santa tiene la *noche de oro.*
Herida está la tierra,
y esta *noche de oro derrama lo escondido de su gloria;*
esta noche es su imagen cuando nos miren los soles
con la ternura de los corderos.

Beatus vir decía el Rey David; rogaba y anunciaba su venida
entre los desterrados de la *Noche divina.*

Hermosa mía,
enterrada en su Cuerpo espera tu cuerpo de carne luminosa.
Acude a la noche de plata del candor, pues he aquí que la *noche de Dios*
se aproxima sobre la tierra.

Hermosa mía, ven a la *noche de oro de los Reyes Magos,*
de los patriarcas, de los profetas, de los pastores.

Ven a la *noche de oro del cordero que limpia los pecados del mundo;*
Ven a la *noche de oro de los perfectos*
Ven a la *noche de oro de los Reyes Magos.*
(Fijman, 2005b, [vv 12-13, 30-33, 41-45, 54-55, 73-76, 86-88] pp. 163-166, los destacados son nuestros).

Aquí el símbolo de la noche trasciende la esfera personal, más estrictamente mística, para abrazar, mediante la figura de Cristo, a toda la humanidad. Tal como la noche es, para el místico, la posibilidad de ascender al Absoluto; el advenimiento de la Noche, la venida del Salvador, es la redención de la humanidad toda.

En «Pampa de una noche y un día con su noche», composición inmediatamente posterior a la que acabamos de considerar, la «noche» es equiparada, aún sintácticamente, al «día» y al «amor». El símbolo nocturno, la *via negationis*, la aniquilación de los sentidos, es, en el místico, un acto de amor correspondido con uno análogo por Dios, quien se deja conocer. Así escribe el poeta:

Ruega en amor mi oscuridad profunda.
Han quedado los vuelos de las palomas idas sobre mi llanto.

Nuestros pies andan en la noche y el día, en la noche y el día de los corderos,
en la noche y el día revestidos de albas y corderos.
(Fijman, 2005b, [vv. 31-34] pp. 167-168, los destacados son nuestros).

No es casual que, en los últimos dos versos, el yo lírico adopte la primera persona plural, ausente en todo el resto del poema. Como en «Adoración de los Reyes Magos», la noche, inextricablemente ligada al día, cuyo anverso es, se proyecta aquí a un plano universal: *noche y día revestidos de albas y corderos*, es decir, noche de la Salvación, amanecer de un nuevo orden, y del Salvador, ser sacrificial por antonomasia. La sinécdoque *nuestros pies* enfatiza el carácter transitivo del *via crucis* que acomete el místico.

La Simbólica de la Muerte en los Poemas No Reunidos en Libro (1964-1969)

Este conjunto[10] revela una extraordinaria continuidad temática y estructural con el último poemario publicado; la razón de ello, creemos, es la persistencia de las simbólicas de la muerte y de la noche. Aunque el índice de ocurrencias de estas como símbolos es menor que en *Estrella de la mañana*, en la poesía no reunida en libro hallamos otros tantos que remiten y se subordinan a los que consideramos cardinales. Así, la «noche» está *in absentia* («simbólica de la noche») en oscuridad, luz, día, eternidad, soledad o luna; «muerte», en Cruz, Pasión, Cristo, Nada o eternidad. Con distintos matices, todos ellos expresan el afán de la palabra mística de Fijman por decir, *via negationis*, el encuentro con el Absoluto. «Solsticio de verano» (1965) es un buen ejemplo:

La *eternidad* unívoca de *Dios*
con el *ángel* que muda las entrañas de piedras
y con sus *ojos* infusos y la *luz* y su *canto*
con el *sol* más perfecto
mirando eternidad del ángel y la muerte.
(Fijman, 2005b, [vv. 7-11] p. 189, los destacados son nuestros).

Las combinaciones se suceden hasta las últimas poesías compuestas por Fijman. Veamos algunos ejemplos más:

Entre cosas y cosas,
Aún el ser del verbo, y las lunas, y mar,

[10] Analizamos, como queda dicho, los poemas recopilados por Daniel Calmels, amigo de Fijman, para la edición de *Ediciones del Dock*. Para una introducción a este período de la producción, véase Arancet Ruda, 2001, pp. 401 y ss. Queda pendiente para un futuro estudio el análisis de algunos poemas recopilados por Alberto A. Arias en Jacobo Fijman, *Obras (1923-1969)* para Araucaria.

Aún el ser lunado,
Y los ojos abiertos que *sacan* a la muerte.
(Fijman, 2005b, [vv. 7-10] p. 191, los destacados son nuestros).

Tú, ciudad de Toledo, ciudad de Toledo
Para te recordar,
Álamo de pasión y muerte.
(Fijman, 2005b, [vv. 7-11] p. 192, los destacados son nuestros).

Tú que vuelves por llanto la soledad, la muerte,
Las torres olvidadas, y la paz de la aldea,
Y tu cuerpo más fuerte,
Más presente que *el sueño de la luz y la muerte.*
(Fijman, 2005b, [vv. 7-11] p. 193, los destacados son nuestros).

El tacto se alimenta de esplendor;
y la *muerte vital* sabe del horizonte
la *anunciación del mundo.*
(Fijman, 2005b, [vv. 7-9] p. 200, los destacados son nuestros).

Tú, que vienes del mar y las islas,
Tú la breve del fuego
Sin más luz que la muerte.
(Fijman, 2005b, [vv. 7-11] p. 222, los destacados son nuestros).

Una espiga, dos bueyes,
Y los nombres que tocan paciencia de azahares,
La lluvición, la soledad, la *muerte.*
(Fijman, 2005b, [vv. 7-11] p. 221, los destacados son nuestros).

En la flor y en la tarde
En la antigua campana
De *una fiesta de muerte.*
(Fijman, 2005b, [vv. 7-11] p. 215, los destacados son nuestros).

Historia de una imagen seglar y no seglar (1969)
Roma *muere* en las torres y campanas.
Torres, campanas, pan y vino.
La tierra de las torres
Desciende en las campanas.
Y la muerte golpeará a las estrellas
En la vejez del Tíber y de Roma
Roma *muere en el pan,*
Roma *muere en el vino.*
Roma *muere en las torres y campanas.*
(Fijman, 2005b, p. 211, los destacados son nuestros).

Con leves diferencias contextuales (contexto sintagmático), el símbolo de la muerte puede interpretarse en estas poesías como en *Estrella de la mañana*. Algunas de ellas recuerdan la producción temprana de Fijman y a sus germinales afanes místicos: el deseo explícito, el ruego de muerte. Como San Juan de la Cruz, cuya poesía, sin dudas, conocía (Bajarlía, 1992, pp. 159 y ss.; Arancet Ruda, 2001, pp. 193-196), no vacilaba en ponderar e, incluso, suplicar el cese de la vida humana. Dos curiosos poemas, cuartetos endecasílabos, probablemente concebidos en 1923, son límpidos ejemplos:

Caminante

¡Ah! Yo soy uno de esos caminantes
Que aún no han encontrado su camino;
Pero he gustado un luminoso vino
En huertos generosos y fragantes.

Y mi sed es de estrellas y de altura,
Apasionada sed, eterna, anciana,
Plena de siglos, trágica y muy vana.
La siguen horizontes de locura.

Me abisma el infinito de mi abismo
En el espacio inmenso de las cosas,
Donde Tú, Señor, limpias y remozas
Y santificas almas en Ti mismo.

Y entre caminos tantos del sendero,
Yo desconozco aún cuál es el mío;
Mas líbreme el Señor de todo hastío,
De pecado y dolor, que así lo quiero.
(Fijman, 2005b, p. 236, los destacados son nuestros).

Negación
Señor:
Todo se angustia en mí y en mí padece;
En mi noche de sol tu primavera;
Pero mi vida canta, y es grave, y es severa,
Y en tus noches mi espíritu amanece.

¿Mas para qué esta santidad sublime,
Esta pureza dura, atormentada,
Si todo se ha de ir hacia la Nada,
Hasta que mi propio ser que se redime?

En mí tu creación pierde sentido;
Nada tiene sentido, ni la muerte.

Tú, que todo lo puedes, tú, el más fuerte,
Vuélveme al polvo, a lo que ayer he sido.
(Fijman, 2005b, p. 234, los destacados son nuestros).

En el primer caso, el yo lírico, desorientado, hastiado y abismado en *su* propio abismo, ruega voluntariamente a Dios que sea Él quien lo oriente hacia Sí, quien le conceda la muerte y libre de *pecado* y *dolor*. La semejanza con «Coplas del alma que pena por ver a Dios», de San Juan de la Cruz, que asocia la muerte humana a la vida y la vida terrena a la muerte, es sorprendente:

Vivo sin vivir en mí,
y de tal manera espero,
que muero porque no muero.
En mí yo no vivo ya,
y sin Dios vivir no puedo;
pues si él y sin mí quedo,
este vivir, ¿qué será?
Mil muertes se me hará,
pues mi misma vida espero,
muriendo porque no muero.
Esta vida que yo vivo
es privación de vivir;
y así, es continuo morir
hasta que viva contigo.
Oye, mi Dios, lo que digo,
que esta vida no la quiero,
que muero porque no muero.
[…]
Sácame de aquesta muerte,
mi Dios, y dama la vida;
no me tengas impedida
en este lazo tan fuerte;
mira que peno por verte,
y mi mal es tan entero,
que muero porque no muero.
Lloraré mi muerte ya
y lamentaré mi vida
en tanto que detenida
por mis pecados está.
¡Oh mi Dios!, ¿cuándo será
cuando yo diga de vero:
vivo ya porque no muero?
(San Juan de la Cruz, 1996, pp. 20-21, los destacados son nuestros).

En el segundo caso, «Caminante», la muerte, identificada con la Nada, es la posibilidad de volver al seno divino, a la primigenia unión con Dios, «al polvo, a lo que ayer he sido».

La poesía de Fijman se cierra, y no casualmente, con renovados afanes de muerte. Cuando el místico ha dado todo de sí, se ha aniquilado encaminándose a la Nada, solo resta el don divino, la muerte efectiva de la carne, para conseguir la visión beatífica.

La Simbólica de la Noche en los Poemas No Reunidos en Libro (1964-1969)

Como queda dicho, el índice de ocurrencias del símbolo de la noche es significativamente menor en la producción poética fijmaniana posterior a 1931 que en *Estrella de la mañana* o en *Hecho de estampas*. No obstante, este hecho no va en detrimento de su incidencia. La noche, entendida como abnegación, ascesis, aniquilación de lo sensible, introspección e iluminación, es sugerida por otros símbolos («simbólica de la noche»). Aunque resulte paradójico, son aquellos que remiten a la luz, a la claridad, como la luna y las estrellas, los que más ocurren. Podría pensarse que, sobre el final de su vida, la noche del místico Jacobo Fijman comenzaba a dar lugar al alba del nuevo nacimiento. Un límpido ejemplo es el poema «Gramática de las estrellas fijas», de 1965:

> Y su algo de eviterno de celeste bondad.
> Por el amor de las primeras lunas
> Y la luna suprema,
> *Con la última luna se producen las albas,*
> Y la mujer nutrida de claveles rojos.
> (Fijman, 2005b, [vv. 5-9] p. 196, los destacados son nuestros).

Aquí, la *última luna*, el último vestigio nocturno, *produce* el amanecer, la primera luz del nuevo día. De modo similar, en «Flor de santidad» (1964), *con la última estrella*, se llega a la *eternidad*:

> Tú ves de la nube, de la flor,
> la belleza del ángel, la profunda belleza
> circunscrita del ser
> sobre el no ser más puro del empíreo beado:
> Ya quietaron, amor, *con la última estrella*
> *de eternidad del mundo.*
> (Fijman, 2005b, [vv. 10-15] p. 185, los destacados son nuestros).

Así también, en «Epílogo del ángel o la flor» (1966), el *corazón se enciende con la noche de la luna más vieja*, es decir que, en lo profundo de sí, el místico abnegado intuye la proximidad de Dios y, por consiguiente, *la verdad de las cosas*:

> Tu corazón se enciende con la noche
> de la luna más vieja

y la verdad eterna de las cosas
del ángel o la flor,
y diez cielos que tañen sobre el mar
de la luz y la muerte.
(Fijman, 2005b, [vv. 6-11] p. 206, los destacados son nuestros).

En los poemas que hemos analizado hasta aquí, la simbólica de la noche aparece sugerida en su faz ascética e iluminativa. Sin embargo, nuevamente encontramos algunas coincidencias con la producción lírica fijmaniana más temprana, particularmente, en dos precoces piezas que alcanzan un grado de intensidad casi paroxístico. El círculo parece cerrarse así. Dice Fijman en «El sentido cardinal» (c. 1923):

Se ha colmado de música mi abismo.
¡Alegría de *instintos*! Yo medito
Que, cual zumo de Dios, *tengo en mí mismo*
Sabor y olor a huertos de infinito.
(Fijman, 2005b, [vv. 5-8] p. 235, los destacados son nuestros).

Y, por fin, en «El milagro harmonioso» (c. 1923):

He visto brotar árboles cual días.
¡Oh resurrección santa de las cosas
En esas mis montañas luminosas
De oro y verde y de raras melodías!

Yo vi brotar; *nacer he presentido*
Los árboles, hermanos de los tristes,
Y *comprendí*, Señor, *por qué Tú existes*,
Y amé cual puede amar un elegido.
(Fijman, 2005b, [vv. 9-16] p. 232, los destacados son nuestros).

En el ocaso de su vida, se hermanan en la poesía de Fijman noche y muerte, día y vida. Aunque la presencia de la primera, considerada como símbolo, ha menguado respecto de *Estrella de la mañana*, sigue presente, merced a las evocaciones que genera, como simbólica. El alba luminosa a la que aluden las últimas poesías de nuestro poeta lleva en sí la «noche oscura»; es su más acabada versión.

Conclusión

Noche y muerte parecen ser, en la producción fijmaniana, las simbólicas vertebrales a las que remiten y se supeditan todas las demás: el «modo de decir», la «mística» de Jacobo Fijman desde 1931, año generalmente señalado como punto de partida del misticismo del poeta, hasta 1970. *In praesentia* o

in absentia, noche y muerte recorren su poesía dándole forma a una realidad trascendente. Si bien queda pendiente un estudio exhaustivo y metódico de las dos simbólicas en cuestión durante el período aludido, hemos esbozado un posible derrotero crítico para seguir accediendo a la fructífera y siempre nueva poesía de Jacobo Fijman.

Referencias Bibliográficas

Alonso, A. (1981). *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos.

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

Attwater, D. (1942). *A Catholic Dictionary*. Nueva York: McMillan.

Bajarlía, J. J. (1992). *Fijman, poeta entre dos vidas*. Buenos Aires: De la Flor.

Baruzi, J. (1991). *San Juan y el problema de la experiencia mística*. Valladolid: Junta de Castilla y León.

Boeta Pardo, R. (2000). Experiencia simbólica en San Juan de la Cruz. *Ilu. Revista sobre ciencias de las religiones, 4*, 37-60. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2007). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

Cilveti, A. L. (1974). *Introducción a la mística española*. Madrid: Cátedra.

Corbin, H. (1993). *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabi*. Barcelona: Destino.

De Certeau, M. (1994). *La fábula mística: siglos XVI-XVII*. México: Universidad Iberoamericana.

Del Río, A. (1998). *Historia de la Literatura Española. Desde los orígenes hasta 1700*. Madrid: Ediciones B.

Fijman, J. (1983). *Obra poética*. Buenos Aires: La Torre Abolida.

Fijman, J. (2005a). *Obras (1923-1969)*. Buenos Aires: Araucaria editora.

Fijman, J. (2005b). *Poesía completa*. Buenos Aires: Del Dock.

Haztfeld, H. (1955). *Estudios literarios sobre mística española*. Madrid: Gredos.

Maestro Ekchart (2008). *El fruto de la nada y otros escritos*. Madrid: Siruela.

Orozco, E. (1959). *Poesía y mística*. Madrid: Guadarrama.

Osipova, M. (1999). El símbolo como medio de conceptualización en el lenguaje de San Juan de la Cruz. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica, 17*, 39-156. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Riccardo, C. (1983). Nota preliminar en Jacobo Fijman. *Obra poética*. Buenos Aires: La Torre Abolida.

San Juan de la Cruz (1996). *Poesía completa y comentarios en prosa*. Edición, introducción y notas a cargo de Raquel Asún Escartín. Madrid: Planeta.

Sosa López, E. (1954). *Poesía y mística*. Buenos Aires: Sudamericana.

Vega, A. (1995). Iniciación y hermenéutica: estudios sobre mística comparada. *Ilu. Revista sobre ciencias de las religiones*, *0*, 279-284. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Zito Lema, V. (1970). *El pensamiento de Jacobo Fijman o el viaje hacia la otra realidad*. Buenos Aires: Rodolfo Alonso.

Autores

Autores

Hilda Albano

Doctora en Letras, especializada en Lingüística (Universidad de Buenos Aires, UBA). Profesora Adjunta de Gramática (cátedra B) y de Sintaxis (UBA). Ha sido becaria de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la República Argentina y es miembro en la categoría Profesional Superior de la Carrera de Apoyo a la investigación y desarrollo del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Se desempeña como Profesora Titular de Lingüística en la Universidad del Salvador (USAL) y es docente de la Universidad J. F. Kennedy; de la Fundación Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Literarios Litterae y de la Maestría en Análisis del Discurso (UBA). Desde 1998, ha codirigido seis proyectos UBACyT sobre léxico y aprendizaje: uno de ellos, premiado con una beca del Banco Santander Río para investigación aplicada. Publicó artículos sobre gramática y léxico en libros y revistas del país y del exterior. En 2006, en coautoría con Mabel Giammatteo, publicó: *¿Cómo se clasifican las palabras?* y, en 2009, ambas coordinaron la edición del texto *Lengua. Léxico, gramática y texto*.

Jorge Aulicino

Poeta, periodista, crítico y traductor argentino. Autor de los libros: *Vuelo bajo* (1974); *Poeta antiguo* (1980); *La caída de los cuerpos* (1983); *Paisaje con autor* (1988); *Hombres en un restaurante* (1994); *Almas en movimiento* (1995); *La línea del coyote* (1999); *La poesía era un bello país* (antología 1974-1999) (2000); *Las Vegas* (2000); *La luz checoslovaca y La nada* (2003); *Hostias* (2004); *Máquina de faro* (2006); *Cierta dureza en la sintaxis* (2008); entre otros. Es Subdirector y Columnista de la Revista *Ñ*.

Graciela Aletta de Sylvas

Profesora en Letras en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (UNR) y Doctora en Filología por la Universidad de Valencia, España. Profesora de Análisis del Texto y de Integración Cultural en la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR, y de Análisis del Discurso, en el sistema a Distancia Puntoedu. Realiza tutorías de postítulo y dirige tesinas. Ha obtenido becas del Instituto de Cooperación Iberoamericana y ha dictado seminarios en la Universidad de Lérida y en la Universidad de las Palmas de la

Gran Canaria, España. Ha publicado trabajos relativos a enfoques de género y escritura de mujeres. Publicó cuentos en distintos medios y ha recibido diversos premios: Primera Mención en el Concurso de Ensayo de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe; Primer Premio del Concurso convocado por el Ministerio de Cultura Provincia de Santa Fe por el Día Internacional de la mujer sobre *Mujeres Rev/beladas* (2010); entre otros. Actualmente, investiga y trabaja sobre temas relacionados con la Memoria.

Maridé Badano

Licenciada en Filosofía. Desde 2009, se desempeña como Secretaria Académica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad del Salvador (USAL). Desde enero de 1980, y por espacio de diez años, incursionó en la actividad literaria independiente, iniciándose en el taller del prestigioso escritor tucumano Juan José Hernández. Produjo numerosos trabajos, principalmente, en la categoría cuento. Ha obtenido varios premios y menciones literarias. Una de sus publicaciones, *Paul Ricoeur: en busca del sujeto perdido*, es texto obligatorio para realizar el Diplomado Internacional en Derechos Humanos y Comunicaciones, en la Fundación Henry Dunant-América Latina.

Irina Bajini

Investigadora y Profesora agregada de Literatura Hispanoamericana y Culturas Hispanófonas en la Università degli studi di Milano, además de traductora literaria y miembro del Comité Científico de la revista electrónica *Altre Modernità* del mismo ateneo milanés. Sus líneas de trabajo, inicialmente concentradas en la relación entre música y literatura, y en diferentes aspectos lingüísticos y culturales cubanos (*Il dio delle onde, del fuoco e del vento. Leggende, riti, divinità della santeria cubana*, 2000, y *Tutto nel mondo è burla. Melomanía y orgullo nacional en el teatro cubano de los bufos*, 2009) se desarrollaron, asimismo, en el ámbito de la literatura peruana, argentina y afroamericana, con específica atención en los estudios de género y en la teoría del discurso político. Acaba de realizar una investigación sobre la presencia de artistas italianos en la Buenos Aires del Centenario, cuyos primeros resultados se encuentran en: *Arriva un bastimento carico di artisti. Sulle tracce della cultura italiana nella* Buenos Aires *del Centenario* (2011).

Diana Battaglia

Profesora en Letras. Realizó estudios de posgrado en Literatura Latinoamericana, Semiótica, Análisis del Discurso y Estudios de Género, en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Fue integrante del Grupo TEALHI (Teatro Español, Argentino, Latinoamericano e Hispánico) con sede en la UBA, ámbito donde organizó jornadas e intervino en numerosas publicaciones. Participó en congresos internacionales. Se especializó en Literatura Femenina y publicó numerosos trabajos. Desarrolló, además, cursos y talleres de Teoría Literaria para escritores. Es Socia Fundadora y Secretaria del Centro de Estudios de Narratología.

Agustina María Bazterrica

Investigadora independiente y escritora. Estudiante de la Licenciatura en Artes, en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Ganadora de más de treinta concursos literarios, tiene publicaciones en catálogos, antologías, revistas y diarios.

Enzo Cárcano

Corrector Literario, Profesor y Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador (USAL), en cuya Facultad de Filosofía y Letras se ha desempeñado como Profesor Auxiliar de las cátedras de Lingüística I e Historia de la Lengua. Actualmente, cursa la Maestría Lengua Española y Literaturas Hispánicas en la Universitat de Barcelona.

Adolfo Colombres

Narrador y ensayista. Se graduó en la Universidad de Buenos Aires (UBA) en Derecho y Ciencias Sociales. Realizó estudios de Filosofía, Literatura y Antropología. Como narrador, publicó trece novelas, entre las que se pueden citar: *Viejo camino del maíz* (1979), llevada al cine por Miguel Mirra; *Karaí, el héroe* (1988); *Tierra incógnita* (1994); *Las montañas azules* (2006); *El desierto permanece* (2006); *El exilio de Scherezade* (2009). Su obra ensayística incluye títulos como *La colonización cultural de la América indígena* (1977); *Sobre la cultura y el arte popular* (1987); *Celebración del lenguaje: Hacia una teoría intercultural de la literatura* (1997); *Seres mitológicos argentinos* (2001); *América como civilización emergente* (2004); *Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente* (2005); *Nuevo Manual del Promotor Cultural* (2009). Por su obra literaria y antropológica, recibió numerosos premios en Argentina, México y Cuba.

Oscar Conde

Doctor en Letras por la Universidad del Salvador (USAL) y Miembro de Número de la Academia Porteña del Lunfardo. Entre 1983 y 2006, enseñó Griego Clásico en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Actualmente, es Profesor de Latín en la carrera de Filosofía de la USAL. En el IES N.º 1, Doctora Alicia Moreau de Justo, enseña Latín y dicta un seminario sobre Literatura Popular, y un taller de escritura académica. Es Profesor e Investigador en la Universidad Pedagógica de la Provincia de Buenos Aires y en la Universidad Nacional de Lanús. Es autor de varias publicaciones, entre ellas, del *Diccionario etimológico del lunfardo* (2004) y del poemario *Cáncer de conciencia* (2007). Participó en la compilación de *Poéticas del Tango* (2003); *Poéticas del Rock Vol. 1* (2007) y *Poéticas del Rock Vol. 2* (2008); tiene en prensa *Gramática personal.*

Nicolás D'Andrade

Estudiante de segundo año de la Licenciatura en Letras en Universidad del Salvador (USAL) y corrector asistente de la revista *Gramma.*

Daniel Del Percio

Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Ha cursado la *Maestría en Diversidad Cultural* en la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) e investiga sobre Lengua Árabe Clásica y Literatura Islámica. Ha cursado seminarios de doctorado en la Universidad Católica Argentina (UCA). Miembro de la Asociación de Docentes e Investigadores en Lengua y Literatura Italianas, desde 2007. Es docente de Literatura Italiana I en la USAL, Profesor Adjunto en las cátedras de Literatura Italiana y de Metodología de la Investigación Literaria en la UCA, y Profesor asociado a cargo de las cátedras de Literatura Latinoamericana, Literatura Argentina y Obras Maestras de la Literatura en la Universidad de Palermo (UP). Ha publicado los libros de poesía *Archipiélago* (2007) y *Apuntes sobre el milagro* (2008). Actualmente, trabaja en un tercer poemario, *Historia del Instante*. Primer premio en el certamen literario *Leopoldo Marechal* (1998); finalista de los concursos de cuento *Más Allá* (1993), Círculo Argentino de Ciencia Ficción y Fantasía, y *Haroldo Conti* (1996), Ministerio de Cultura de la Provincia de Buenos Aires.

Mariano Díaz

Estudió Filosofía en la Universidad de Buenos Aires (UBA), y Realización Cinematográfica en el CIEVYC. Desde hace cinco años participa del taller

literario de Liliana Díaz Mindurry. Por su novela *La Mediocridad y sus dones*, obtuvo el Segundo Premio en el Certamen Nacional de la Municipalidad de General San Martín (2010).

Liliana Díaz Mindurry

Narradora, poeta y ensayista. Obtuvo la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores por la novela *La resurrección de Zagreus;* el Primer Premio Municipal de Buenos Aires en cuentos editados (1990-1991) por el libro *La estancia del sur;* el Primer Premio Municipal de Córdoba por el mismo libro; el Primer Premio Fondo Nacional de las Artes (1993) por la novela *Lo extraño*. Autora de varios poemarios: *Sinfonía en llamas* (1990); *Paraíso en tinieblas* (1991); *Wonderland* (1993); *Resplandor final* (2011). Muchos de sus poemas fueron publicados en Colombia, Austria y otros países. Su obra fue traducida al alemán y al griego. Realizó el prefacio de las obras completas de Onetti, en la Editorial Galaxia Gutenberg de España, y ha escrito numerosos ensayos sobre su obra. Coordina talleres literarios desde 1984. El cuento *Onetti a las seis* fue llevado a la escena teatral por Hernán Bustos.

Antônio Roberto Esteves

Doctor en Literaturas Hispánicas por la Universidad de San Pablo (USP). Es Profesor de la Facultad de Ciencias y Letras, UNESP-Universidade Estadual Paulista, Campus de Assis, Estado de San Pablo (Brasil), donde se desempeña como docente en las carreras de grado y en posgrado (Maestría y Doctorado). Además de profesor y crítico, ha traducido varias obras al portugués, entre las que se encuentra *Lazarillo de Tormes*, con Heloisa Costa Milton (2005). Estudioso de la Novela Histórica Contemporánea y de Literatura Comparada, tiene varios trabajos publicados, entre libros, capítulos de libros y artículos, de los cuales se destacan *Ficção e história. Leituras de romances contemporâneos* (2007), junto con Ana Maria Carlos, y *O romance histórico brasileiro contemporâneo 1975-2000* (2010). Se desempeñó como Profesor en el Centro de Estudios Brasileños de la Universidad de Salamanca (España), durante 2002-2003. Miembro de varias asociaciones, entre ellas, la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH), fue presidente de la Asociación Brasileña de Hispanistas (ABH), bienio 2008-2010.

Olga Elena Fernández Latour de Botas

Escritora, Docente e Investigadora especializada en los campos concurrentes del Folklore, la Historia y la Filología. Doctora en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Es Profesora en dicha universidad y también, en la Universidad Católica Argentina (UCA). Profesora Nacional de Danzas Folklóricas Argentinas. Tiene una diplomatura superior de Lengua y Literatura Francesas, de la Alianza Francesa de Buenos Aires. Es autora de más de cien trabajos éditos —libros, fascículos y artículos— publicados tanto en el país como en el exterior. Ha recibido numerosas distinciones nacionales e internacionales como el Primer Premio Nacional de Lingüística, Filología e Historia de las Artes y de las Letras y el Premio Konex de Platino, entre otros. Además, es Fundadora de la Asociación Amigos de la Educación Artística (AAEA) y Presidenta Fundadora de la Institución Ferlabó.

Mariano García

Doctor en Letras por la Universidad Católica Argentina (UCA). Ha publicado *Degeneraciones textuales. Los géneros en la obra de César Aira* (Beatriz Viterbo, 2006) y, en 2012, publicará *Estirpe de Proteo*, un estudio sobre las metamorfosis en autores latinoamericanos. En 2009, Adriana Hidalgo Editora publicó *Letra muerta* y, próximamente, editará su nueva novela, *Seres desconocidos*. Ha traducido a W. H. Auden, John McGahern y Honoré de Balzac, entre otros autores. Es Profesor de Literatura Argentina en la UCA e Investigador Asistente en el CONICET. Su línea de investigación se centra en el punto de contacto entre *gender* y *genre*, la disolución de los límites de la identidad en la Literatura. Ha publicado artículos sobre Silvina Ocampo, Jorge Luis Borges, Marosa di Giorgio y Eduardo Gutiérrez.

Pablo García Arias

Psicólogo. Posee un posgrado en Literatura por la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Además, es Profesor de las cátedras Psicología del Caos: de Kant a Freud y Literatura y Arte, en dicha Universidad. Tiene varios artículos publicados en revistas científicas del ámbito de las Letras, la Filosofía y la Psicología.

Mabel Giammatteo

Doctora en Letras, especializada en Lingüística (Universidad de Buenos Aires, UBA). Profesora asociada a cargo de Gramática (cátedra B) y de Sintaxis (UBA). Ha sido becaria del CONICET y de la Secretaría de Ciencia y Técnica (UBA). Es Profesora Titular de Lingüística en la Universidad del Salvador (USAL) y dicta clases en la Maestría en Análisis del Discurso (UBA); en la Diplomatura en Ciencias del Lenguaje del ISP Doctor Joaquín V. González (GSBA) y en la Fundación Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Literarios Litterae. Desde 1998, dirige proyectos sobre léxico y aprendizaje: uno de ellos, premiado con una beca del Banco Santander Río para investigación aplicada. Se especializa en temas de gramática y léxico. Ha publicado artículos en libros y revistas especializadas y ha dictado cursos y seminarios en diferentes instituciones del país y del exterior. En 1999, recibió el premio de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL). En 2006, en coautoría con Hilda Albano, publicó *¿Cómo se clasifican las palabras?*; y, en mayo de 2009, coordinaron la edición del texto, *Lengua. Léxico, gramática y texto. Un enfoque para su enseñanza basado en estrategias múltiples*, producto de la investigación de los proyectos UBACyT.

Nuria Gómez Belart

Doctoranda en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Licenciada en Letras y Correctora Literaria por la USAL, miembro del PEN Internacional en Argentina, Presidente de la Asociación Amigos del Museo Casa de Ricardo Rojas; tiene a cargo las cátedras de Literatura Argentina y de Lingüística General de la USAL en la sede de Ramos Mejía. Es miembro del grupo de investigación que editó *María de Montiel* de M. Sasor (seudónimo de Mercedes Rosas) con la dirección de la Doctora Beatriz Curia. Asimismo, forma parte del equipo de investigación de la Doctora Alicia Zorrilla. Ha publicado varios artículos en la revista *Notas Negras*, publicación de la Escuela de Blues del Collegium Musicum de Buenos Aires y coordina la corrección de la revista *Gramma* (USAL).

Javier Roberto González

Profesor, Licenciado y Doctor en Letras por la Universidad Católica Argentina (UCA), egresado con Medalla de Oro y el Premio de la Academia Argentina de Letras. Miembro del CONICET, en la categoría Investigador Independiente. Director del Departamento de Letras de la UCA, en cuya Facultad de Filosofía y Letras es Profesor Titular Ordinario de Literatura Española Medieval, Profesor Adjunto ordinario de Historia de la Lengua

Española, Director del Centro de Estudios de Literatura Comparada María Teresa Maiorana y Secretario de Redacción de la revista *Letras*. Ha publicado los libros *Patagonia-patagones: orígenes novelescos del nombre* (Rawson, Argentina, 1999); *Cirongilio de Tracia de Bernardo de Vargas. Guía de lectura* (Alcalá de Henares, 2000); la edición de este mismo libro de caballerías (Alcalá de Henares, 2004) y *Plegaria y profecía. Formas del discurso religioso en Gonzalo de Berceo* (2008).

Ana María Llurba

Profesora, Licenciada y Doctora en Letras, egresada de la Universidad del Salvador (USAL), con Diploma de honor. Realizó seminarios de posgrado en la Universidad de Buenos Aires (UBA), en el área de la Teoría Literaria y de las Literaturas Francesa e Iberomericana, y ha realizado investigaciones en el campo de la Literatura Comparada.

Desde 1989 hasta 2010, se desempeñó como Profesora Titular de Introducción a la Literatura, Teoría literaria, Literatura Iberoamericana, Literatura Francesa y Seminario de Literatura Iberoamericana en la USAL; desde 2001 hasta 2010, de Literatura Francesa, en la Universidad Católica Argentina (UCA). Ha publicado, en colaboración, *Estudios de Narratología* (1991). Es autora de *El Fuego y la Sombra. Eros y Thanatos en la Obra de Marguerite Yourcenar* (2005) y editó *Diálogos, Ecos, Pasajes, Perspectivas Literarias desde el Fin del Milenio* (2003) *y Actas de Literatura Francesa* (2000). Es miembro de la SIEY y la AALC, e integra el Consejo Editor de la revista *Textos*, de la *Clemsom University*.

María Rosa Lojo

Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA) e Investigadora del CONICET. Narradora, poeta y ensayista. Ha publicado las novelas *La pasión de los nómades* (1994); *La princesa federal* (1998); *Una mujer de fin de siglo* (1999); *Las libres del Sur* (2004); *Finisterre* (2005); *Árbol de familia* (2010); y las colecciones de cuentos *Historias ocultas de la Recoleta* (2000); *Amores insólitos de nuestra historia* (2001) y *Cuerpos resplandecientes* (2007). Junto con la artista plástica Leonor Beuter, ha publicado en lengua gallega: *O Libro das Seniguais e do único Senigual* (2010). Su última producción, *Bosque de ojos* (2010), reúne microficciones y textos poéticos. Obtuvo, entre otros, el Premio del Fondo Nacional de las Artes en cuento (1985); y en novela (1986); Primer Premio Municipal de Buenos Aires Eduardo Mallea, en narrativa (1996); Premio del Instituto Literario y Cultural Hispánico de California (1999); Premio Konex a las figuras de las

Letras argentinas (1994-2003); Premio Nacional Esteban Echeverría (2004), la Medalla de la Hispanidad (2009); y la Medalla del Bicentenario del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (2010).

Silvia Long-Ohni

Poeta, traductora y crítica de arte argentina. Ha sido colaboradora permanente (1967-1970) en la revista *Inédito*, dirigida por Mario Monteverde; Asistente-Ayudante (1974-1980) en el Taller Literario de Syria Poletti; asistente (1998-1999) y Secretaria Académica (1999-2001) en el Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas (Secretaría de Cultura de la Nación). Entre sus obras se destacan: *Tiempo y Lugar* (1981), en la Revista de la UCALP; obra poética publicada en la revista digital *Adamar* (Madrid) y textos en la revista digital *Poetas* (Miami). Su novela *El Árbol de las Flores Amarillas* ha sido publicada en formato impreso (2005) y en la revista digital *El Cuarto de Atrás* (2003).

Ha recibido numerosos premios por su obra, entre ellos: Primer Premio en Babel Literaria(1967); Primer Premio de la Asociación Letras Argentinas (1976); Mención Especial del Centro de Residentes Salteños y Casa de Salta (1998); Premio de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta (2005).

Julián Martínez Vázquez

Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador (USAL) y diplomado en Filología Griega por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente, se desempeña en la USAL como contenidista y orientador de Lengua Española, materia perteneciente a la Especialización en la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera. En esta última, es Profesor de Español como Lengua Extranjera en los niveles intermedio, alto y avanzado. Además, es Profesor de Griego en la carrera de Filosofía.

Es coautor, junto con Haydée Nieto, Oscar De Majo y Soledad Alén, de *Gramática del Español – Una visión del español como lengua nativa y extranjera*. A su vez, se desempeña en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires como Ayudante de Prácticas de Gramática. Es autor de diferentes adaptaciones y versiones de mitos griegos para chicos: *Los viajes de Hércules*; *La casa de Atreo*; *Los mitos griegos*; entre otros.

Augusto Munaro

Periodista egresado de la Universidad del Salvador (USAL). Escribe en diarios argentinos: *El Día*, *Página/12*, *Clarín*, *La Gaceta de Tucumán*, *Los Andes*, *El Litoral*, *La Capital*; además de colaborar en otros medios uruguayos y chilenos. Es autor del libro *Ensoñaciones: Compendio de Enrique de Sousa* (2006); tiene en preparación *El cráneo de Miss Siddal* y *Recuerdos del soñador evasivo*. Ha publicado ensayos literarios en revistas especializadas latinoamericanas.

Claudia Teresa Pelossi

Doctoranda en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Maestranda en Literaturas Comparadas por la Universidad de La Plata. Licenciada en Letras por la USAL y Correctora de textos por la Fundación Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Literarios Litterae. Docente y miembro de grupos de investigación de la USAL. Profesora de Castellano, Literatura y Latín en la ENS N.º 1. Es autora de trabajos especializados en italianística y Literatura Francesa, publicados en volúmenes de la Asociación Argentina de Literatura Francesa y Francófona y la Asociación de Docentes e Investigadores en Lengua y Literatura Italianas, y en las revistas literarias *Gramma* y *Letras de Buenos Aires*. Además, colaboradora en el equipo de investigación de la Doctora María Rosa Lojo, que realizó la edición crítica y publicación de la novela *Lucía Miranda*, de Eduarda Mansilla. Es coautora en los volúmenes colectivos: *Identidad y narración en carne viva. Cuerpo, género y espacio en la novela argentina (1980-2010)* (2010) y *Préstamos, cruces e hibridaciones entre literatura y otros lenguajes artísticos* (en prensa).

Sandra Pien

Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA), poeta y periodista cultural. Ha publicado diversos libros, entre ellos: *La fiesta del ser* (1994); *Mascarón de proa* (2002) y *Aquí no duele* (2011). En 2007, su obra fue seleccionada por la Fundación Argentina para la Poesía y formó parte del tomo I de la *Antología de Poesía Argentina Contemporánea* (2007).

Marilé Ruiz Prado

Graduada en Letras por la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, y Magíster en Cultura Latinoamericana por el Instituto Superior de Arte. Se ha desempeñado como Profesora de Literatura Latinoamericana para las carreras de Letras, Periodismo y Comunicación Social, en la Universidad Central «Marta

Abreu» de Las Villas, institución en la que continúa dictando la cátedra de Literatura Latinoamericana, en Letras. Es miembro del Consejo de Redacción de la revista *Islas*. Ha desarrollado investigaciones en torno a las poéticas narrativas de José María Arguedas y Ernesto Sábato, la identidad cultural en la literatura latinoamericana, y la configuración del espacio artístico en textos narrativos. Los resultados de estas investigaciones han sido publicados en revistas nacionales e internacionales.

Enrique Solinas

Licenciado en Letras por la Universidad Católica Argentina (UCA). Desde 1989, colabora con publicaciones de Argentina y del exterior. Es docente y forma parte de grupos de investigación (CONICET). Publicó en poesía: *Signos Oscuros* (1995); *El Gruñido* (1997); *El Lugar del Principio* (1998); *Jardín en Movimiento* (2003); *Noche de San Juan* (2008); *El gruñido y otros poemas* (2011). En narrativa: *La muerte y su conversación* (cuentos, 2007). Por su labor literaria, obtuvo varios premios, entre ellos: Primer Premio Rotary Club Bienio 1990-1991; Primer Premio Nacional Iniciación Bienio 1992-1993, de la Secretaría de Cultura de la Nación; Primer Premio Dirección General de Bibliotecas Municipales de Buenos Aires (1993); Mención Especial Concurso Dorian (2007), por la Promoción de la Diversidad y la Cultura, Lima, Perú, entre otros. Su obra forma parte de antologías nacionales e internacionales. Actualmente, su actividad incluye la narrativa, el periodismo, la crítica literaria y de artes plásticas y la investigación.

Santiago Sylvester

Poeta y ensayista salteño. Ha recibido los premios Sixto Pondal Ríos; Fondo Nacional de las Artes; Nacional de Poesía y Gran Premio Internacional Jorge Luis Borges. En España, recibió el premio Ignacio Aldecoa (cuentos), y el Jaime Gil de Biedma (poesía). Es autor de la antología *Poesía del Noroeste Argentino. Siglo XX* (2003). Dirige la colección Pez Náufrago, de poesía, en Ediciones del Dock. Ha escrito, entre otros títulos de su abundante obra: *En estos días* (1963); *Palabra intencional* (1974); *Perro de laboratorio* (1987); *Café Bretaña* (1994); *Antología*, Premio Jaime Gil de Biedma, Fondo Nacional de las Artes (1996); *Oficio de lector* (2003); *Calles* (2004).

Ricardo Tavares Lourenço

Magíster en Lingüística Aplicada por la Universidad Simón Bolívar (USB) (Caracas, Venezuela). Licenciado en Letras por la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) (Caracas, Venezuela). Profesor de la cátedra de Morfosintaxis en la Escuela de Comunicación Social de la UCAB, desde 2008. Corrector de ortotipografía y de estilo, desde 2005. Ha publicado los artículos «Contacto lingüístico entre el español y portugués: caso de inmigrantes portugueses radicados en Venezuela» (*Baciyelmo*, *1*, 2006, UCAB) y «Bilingüismo estético en *Mariana de Coimbra*, de José Jesús Villa Pelayo» (*Investigaciones Literarias*, *12* Universidad Central de Venezuela). También ha participado como ponente en congresos internacionales de lingüística y corrección de textos.

Pablo Gabriel Varela

Profesor y Doctor en Geografía por la Universidad del Salvador. Secretario General de dicha universidad. Ha publicado más de doce libros sobre educación y sobre su especialidad y numerosos artículos, en revistas científicas. En materia literaria, ha escrito *Alfa poética* (1982, Enrique Rueda Editor) y diferentes poemas y cuentos para diarios y revistas culturales.

Susana Villalba

Dramaturga, directora, poeta, periodista, gestora cultural. Pertenece al Consejo Editor de la revista y editorial *Último Reino*. Tiene seis libros de poesía publicados. Dirige la Casa de la Lectura y, anteriormente, lo hizo con la Casa de la Poesía de la Ciudad y la Casa Nacional de la Poesía del Gobierno de la Nación. Dictó talleres literarios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Participó de congresos, encuentros, ferias en el exterior y en su país. Integra numerosas antologías. Algunos de sus libros publicados son: *Oficiante de Sombras* (1982); *Clínica de muñecas* (1986); *Susy, secretos del corazón* (1989); *Matar un animal* (1995, en Venezuela; 1997, en Argentina), *Caminatas* (1999), *Plegarias* (2002, en Estados Unidos; 2004, en Argentina). Una de sus obras, *Corazón de cabeza*, fue incluida en la antología *La Carnicería argentina* (2007) publicada por el Instituto Nacional del Teatro. En 2010, dirigió su pieza *La muerte de la primogénita*, en el Centro Cultural Rojas. En 2011, obtuvo la Beca Guggenheim para realizar *El animal humano*, un libro de poemas en el que se integrarán la naturaleza y la filosofía.

Alicia Waisman

Licenciada en Ciencias Antropológicas por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Profesora y traductora (especializada en Ciencias Sociales) de Francés. Como tal, trabaja en el Laboratorio de Idiomas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón de Buenos Aires. Traduce para el Instituto de Altos Estudios Universitarios de Barcelona, España. Escribe poesía desde hace quince años y, actualmente, trabaja sus textos con la escritora y poeta Liliana Díaz Mindurry.

Normas Editoriales para la Presentación de Trabajos

La **revista** *Gramma* es un espacio de publicación de artículos, ensayos, narraciones, poesía, entrevistas, reseñas y noticias pertenecientes al campo de la Literatura y la Lingüística, en particular, y a los dominios culturales, en general, con anclaje en el ámbito académico. La periodicidad de la revista es de un número por año. Se publica en papel y de manera virtual simultáneamente. Su objeto es proveer un espacio para la promoción y difusión de la investigación literaria y lingüística, la escritura creativa y otras actividades vinculadas con el mundo de las letras.

Presentación de los Textos

1. Los textos serán redactados en **español**. En los artículos de investigación, se solicita la traducción al inglés del resumen y las palabras clave.
2. Todos los textos de investigación deberán ser de **carácter inédito y original**. Es requisito que no se encuentren postulados al mismo tiempo para aparecer en otra publicación.
3. La **extensión** de los artículos de investigación será entre 15 y 30 páginas, incluidas las notas y referencias. Los demás tipos de textos: trabajos de cátedra, reseñas, entrevistas, adelantos de libros, ensayos, cuentos y poesías presentarán la extensión que su desarrollo requiera.
4. Los textos de investigación serán sometidos a un **proceso de evaluación** con la **modalidad «doble ciego»:** serán entregados simultáneamente a un evaluador interno y a otro externo, de carácter anónimo, que, sin intercambiar sus opiniones, emitirán un veredicto al Comité de Redacción. Los resultados pueden ser tres: que el texto sea aceptado sin condicionamientos; que sea aceptado pero sometido a un período de revisión y enmienda para adecuarlo al formato de publicación de la revista; que sea rechazado por no cumplir con los requisitos o con el objeto de la revista.
5. Todos los autores deberán enviar un **CV breve, en archivo aparte**, que no exceda las 230 palabras y que contenga: nombre, apellido, correo electrónico, títulos, pertenencia institucional, publicaciones y premios más destacados.

Formato de los Artículos

Se deberán seguir las siguientes especificaciones básicas:

Tamaño de la página	A4 (21cm x 29,7cm).
Márgenes	Superior e inferior: 2,5cm. Derecho e izquierdo: 3cm.
Tamaño y tipo de letra	Times New Roman, 12 puntos.
Interlineado y alineación del cuerpo del texto	Interlineado doble, incluyendo la/s página/s de Referencias. Justificar el texto. No numerar las páginas.
Sangría de comienzo de párrafo	5 espacios. No dejar espacio de interlínea entre párrafos.
Título	Encabeza al artículo. No superar las 12 palabras. Times New Roman, tamaño 14, en negrita, sin subrayar, centrado, interlineado simple. Solo mayúscula la primera palabra.
Datos personales	Debajo del título, dejar un espacio, centralizar, interlineado simple: nombre y apellido de cada autor del trabajo y debajo afiliación institucional de cada autor (no utilizar siglas). País de pertenencia y correo electrónico. Deberá estar escrito en Times New Roman, tamaño 12, en negrita. Para los trabajos de cátedra, debajo del nombre del alumno, aclarar cátedra y año.
Resumen y *Abstract*	Preciso, que refleje el propósito y el contenido. Informativo, no evaluativo. Coherente y conciso. Extensión máxima de palabras permitidas: 250. Interlineado simple y texto justificado. En español e inglés. El *abstract* va en letra cursiva por ser en lengua extranjera.
Palabras Clave y *Keywords*	Entre 5 y 8 en español y sus equivalentes en inglés. Las *keywords* van en letra cursiva por ser en lengua extranjera.
Estructura del manuscrito No titular cada parte.	Introducción, Metodología, Desarrollo, Conclusión o resultados. Tablas y figuras. Notas. Referencias. Apéndice. Las tablas, figuras y apéndices se aceptarán en caso de que sean estrictamente necesarios.
Tablas y figuras	Aparecen al final del contenido del artículo y antes de las Referencias, solo aquellas que fueron mencionadas en el texto. Se identifican con números arábigos y de forma consecutiva: Tabla 1, Tabla 2, Tabla 3, etc. Figura 1, Figura 2, Figura 3, etc.

Notas al pie	Times New Roman, tamaño 10. No deben usarse sangrías. Se enumeran en el orden que aparece en el manuscrito en números arábigos. Se ubican a pie de página. No se destinan para las referencias de las citas textuales, que, en cambio, van al final del texto. Limitar el número de notas a un mínimo indispensable para el desarrollo del artículo.
Referencias	No se debe confundir con la Bibliografía. Se indicarán en hoja separada. No habrá Bibliografía General, solo se listarán en orden alfabético las referencias bibliográficas de las citas textuales realizadas.
Apéndice	Cada uno, en página separada.

Se solicita hacer **referencias a otras fuentes de información** dentro del texto con el fin de evitar las notas al pie. Todas las citas (en cualquiera de sus formas) deben tener una correspondencia exacta con las entradas consignadas en la Lista de Referencias; al tiempo que no deben incluirse, en esta última, las entradas que no se correspondan con las citas dentro del artículo. Existen diversos modos de realizar la cita:

a. Citas directas o textuales. Se trata de la transcripción, palabra por palabra, de otro texto. Deben aparecer siempre tres datos: apellido del autor, fecha de la publicación y el número de la/s página/s donde aparece la referencia. Si la cita tiene menos de tres líneas, se integra en el texto con comillas bajas « ». Si por el contrario, la cita tiene más de tres líneas, se escribe en bloque de cuerpo menor (tamaño 11, interlineado sencillo y 5 espacios de sangría a cada lado), separado del texto principal y sin comillas. No debe utilizarse letra cursiva o bastardilla para las citas. Es necesario indicar las páginas exactas que fueron citadas. Debe usarse la abreviatura p. para «página» y pp. para «páginas».

b. Paráfrasis o cita indirectas. No aparece en el artículo una transcripción literal del texto; sin embargo, los contenidos de los argumentos o de lo dicho remiten conceptualmente a otro/s texto/s. No es necesario indicar las páginas.

c. Citas de autoridad. Se emplea este recurso para indicarle al lector de qué texto se tomó la información presente en un determinado párrafo del artículo. Sirve para dar a conocer la bibliografía fundamental consultada por el autor y para respaldar su investigación. Pueden indicarse o no las páginas, según si la fuente de información es un texto completo, un capítulo o un fragmento.

En el caso de omitir una parte de la cita, deberá indicarse la elipsis con tres puntos encerrados en corchetes […]. En cuanto a las citas extensas, con omisiones

de comienzo o final de oración, deberán indicarse con puntos suspensivos solamente. A continuación se presenta un caso en el que hay una elipsis en el interior de la cita, y la omisión del final de la frase:

> En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. […]. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mesmo… (Cervantes, 1998, p. 10).

La Lista de Referencias se incluye en una nueva página, a doble espacio, como el resto del artículo, y con sangría francesa. Esta sección se titulará «Referencias Bibliográficas», en negrita, sobre el margen izquierdo. Se deben listar, en ella, exclusivamente todos los textos que se han citado en el artículo, tanto de manera directa como indirecta, así como también, las citas de autoridad, excepto las comunicaciones personales (como entrevistas, cartas, correos electrónicos o mensajes de una lista de discusión), que deberán ser indicadas en la correspondiente nota al pie. Para formar la cita según el tipo de documento, consulte el enlace *Normas de publicación* de la página de la revista: http://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma

Documentos Disponibles en la Internet

Para citar un texto tomado de la Internet es necesario incluir la fecha en la que se recuperó el documento y la dirección (URL: uniform resource locator).
Se incluye la información que está disponible.
La fecha en la que fue consultada se escribe en el siguiente formato: día, mes abreviado, año; debe usarse previamente «recuperado».
En el caso de ausencia de datos, debe colocarse la expresión sin datos (s. d.) en el lugar de la falta. Por ejemplo, si llegara a faltar el año de edición de una publicación de Internet, corresponde indicarlo así:

Merriam-Webster's Online Dictionary (s. d.). Recuperado 20 abr. 2009 de: http://www.m-w.com/dictionary/

En la página web de la revista: http://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma, se puede consultar un documento, en el enlace Normas de publicación (en la sección Acerca de...), donde se han consignado ejemplos de toda la normativa y explicaciones para casos especiales. Ante cualquier duda, se pueden enviar consultas desde el formulario del enlace.