DIOS, CUERPO Y POESÍA: LA INSCRIPCIÓN DE LA CORPORALIDAD EN JACOBO FIJMAN Y HÉCTOR VIEL TEMPERLEY

GOD, BODY AND POETRY: THE INSCRIPTION OF CORPORALITY IN JACOBO FIJMAN AND HÉCTOR VIEL TEMPERLEY

Enzo Cárcano*
Universidad del Salvador-Buenos Aires

Fecha de recepción: 15 de mayo de 2013
Fecha de aceptación: 31 de octubre de 2013
Fecha de modificación: 15 de noviembre de 2013

Resumen
Como una forma particular de decir una experiencia trascendente, la mística nace en un espacio, en un locus que el escritor imagina, crea. Entre los múltiples elementos que allí aparecen, está la corporalidad, cuya inscripción varía de un autor a otro. En el presente artículo cotejamos algunas obras de madurez de Jacobo Fijman y de Héctor Viel Temperley para ver de qué modo se hace presente el cuerpo en ellas, qué lugar ocupa él en los espacios de enunciación que uno y otro configuran.

Palabras clave: poesía, literatura argentina, cuerpo, mística, enunciación.

Abstract
As a particular way of expressing an experiencie, mysticism is born in a place, in a locus imagined, created by the writer. Among the numerous elements that appear there, is corporality, whose inscription varies from one author to another. In this article, we compare some of the mature works of Jacobo Fijman and Héctor Viel Temperley to see how the body becomes present, which place takes up in the spaces of enunciation that they create.

Key words: poetry, Argentinian literature, body, mysticism, enunciation.

* Máster en Lengua española y literaturas hispánicas. Universidad de Barcelona.

¿Se considera un santo?
No sólo me considero, lo soy. Pero mejor no decirlo, porque no lo entenderían. Para los médicos eso es enfermedad. Y ellos no saben lo que es un santo. Sólo tratan a los demás como enfermos. Se guían por los síntomas. Y otras obligaciones no tienen... En esta sociedad está prohibido ser santo. Aun por la Iglesia.
(Jacobo Fijman, *Zito Lema 66*)

...la sensación de estar rodeado por cielo, y de que ese cielo me tocara como carne, y que podía ser la carne de Cristo y que, al mismo tiempo, lo tenía a Cristo adentro... Yo era amado con una intensidad que estaba en el límite de lo soportable.
(Viel Temperley, *Brizzio 59*)

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. En el presente artículo proponemos un acercamiento desde la mística, entendida como un *modus loquendi* particular que remite a una experiencia trascendente. Como discurso *experiencial*, la mística siempre parte de un *locus* de enunciación, de un espacio ficticio que el poeta crea para decir su experiencia. De él, múltiples y diversos elementos, tanto personales como socio-históricos, hacen parte. Uno de ellos es el cuerpo. En los *loci* que Fijman y Viel Temperley construyen en su poesía de madurez, este se inscribe de modo diferente: en un caso solo es aludido; en el otro, es directriz. En las páginas que siguen, veremos cómo aparece, qué lugar ocupa la corporalidad en la producción mística de Fijman y en la de Viel Temperley.

SOBRE LOS POETAS

Jacobo José Fijman nació el 25 de enero de 1898 en Orhei, un pueblo agrícola de la región de Bessarabia, entonces parte del Imperio Ruso, luego de Rumania y, actualmente, perteneciente a la República de Moldavia. En 1904 se trasladó junto sus padres y dos hermanas a la Argentina, donde nacerían otros tres hermanos. Aunque se lo

suele incluir en el grupo *Martín Fierro*, su relación con los integrantes de aquel es aún una cuestión conflictiva. Violinista y profesor de francés, publicó solo tres poemarios, que él mismo costeó con ayuda de amigos: *Molino Rojo* (1926), *Hecho de Estampas* (1929) y *Estrella de la Mañana* (1931). En 1930 fue bautizado en la Iglesia San Benito de Nursia de Buenos Aires y convertido así del judaísmo al catolicismo. Luego de numerosas estancias en hospitales psiquiátricos y cárceles (la primera de la que se tiene noticia data de 1921) y de múltiples tratamientos experimentales, es detenido en la más absoluta indigencia e internado definitivamente en el Hospicio de las Mercedes (hoy Hospital Neuropsiquiátrico José T. Borda), en el que seguirá pintando y escribiendo hasta su muerte, a causa de un edema pulmonar, el 1 de diciembre de 1970. Juan Jacobo Bajarlía afirma en *Fijman, poeta entre dos vidas*: "La vida de Fijman fue una dispersión. Un estar en el afuera, como en Blanchot, donde la realidad no estaba en la cosa sino en la palabra. En ella residía su magnitud y su delirio.... Negaba lo que un día había afirmado.... Sólo fue coherente en su poesía..." (6).

La vida de Héctor Viel Temperley es diametralmente distinta de la de Fijman. Nació en Buenos Aires en 1933 en el seno de una familia de clase media alta y murió en la misma ciudad 54 años más tarde, el 26 de junio de 1987, a causa de un tumor cerebral. A diferencia del autor de *Estrella de la mañana*, Viel Temperley nunca formó parte de grupo literario alguno; él mismo lo explica así: "Creo que eso es culpa mía. No hice ningún movimiento para acercarme. No estuve en ningún grupo. Siempre rehuí las presentaciones. Y hasta *Carta de marear*, que apareció en 1978, aunque en rigor fue publicado en 1976, había publicado cinco libros" (Bizzio 58). No obstante, sí se relacionó con algunos poetas, entre ellos Enrique Molina (autor de la contratapa de *Carta de marear* y del prólogo de *Hospital Británico*, de 1986).

También en contraste con la solitaria vida de Fijman, Viel Temperley tuvo siete hijos, uno de los cuales, María Soledad, escribió un libro en el que relata la convivencia con su padre, *Como flechas para las manos de un valiente* (2000), del que vale destacar este diálogo en el que ella expresa a una amiga: "Sabés que, si lo conocieras, te daría la impresión de que vive una vida sin descanso, al máximo de sus fuerzas, tiene una disciplina admirable de escritura, gimnasia, hacha, natación y oración. La muerte, estoy segura, lo va a alcanzar en plano crawl, que es su estilo de natación favorito" (Piña 5). Amante del mar, el deporte y la pampa argentina, temas que se ven reflejados a lo largo de toda su obra, publicó nueve libros: *Poemas con caballos* (1956), *El nadador* (1967), *Humanae vitae mia* (1969), *Plaza Batallón 40* (1971), *Febrero 72-Febrero 73* (1973), *Carta de marear* (1976), *Legión extranjera* (1978), *Crawl* (1982) y *Hospital Británico* (1986).

ALGUNOS APUNTES SOBRE LA MÍSTICA

En su célebre libro *La fábula mística* (siglos XVI-XVII), el pensador francés Michel de Certeau refiere que, al momento de su recorte como disciplina autónoma, como modo particular de decir, la *mística* fue objeto de innumerables diatribas y descalificaciones por su carácter novedoso y lingüísticamente subversivo (113). En la actualidad, más de cuatro siglos después de esos ataques iniciales, la mística continúa bajo un halo de sospecha. Si bien el saber se ha fragmentado e incubado desde múltiples y numerosos campos y perspectivas, todavía no hay uno que pueda dar cuenta cabal de un fenómeno tan huidizo como este. Pero esta incomprensibilidad y la consecuente desconfianza que genera son, en rigor, efectos directos de la misma esencia de la mística.

Históricamente, en cuanto a las aproximaciones críticas que consideran que la mística es un objeto de estudio válido y singular, se destacan dos corrientes epistemológicas. Por un lado, el *esencialismo* o *universalismo*, que partiendo del cotejo de diferentes tradiciones entiende que todas las manifestaciones místicas no son más que distintas formas de una única e idéntica experiencia. Evelyn Underhill, Rudolf Otto y Robert Charles Zaehner, entre otros, han apoyado esta idea. Por otro lado, se halla el *constructivismo* o *contextualismo*. Esta corriente, de gran predicamento desde la década de 1970, sostiene que la experiencia mística se halla, al igual que todas las demás experiencias del hombre, sometida al condicionamiento de procesos formativos y lingüísticos de índole cultural. Steven Katz, el más renombrado cultor de este paradigma epistemológico, sostiene que no solo la interpretación del sujeto sobre su experiencia está determinada por la cultura, sino también la experiencia misma, su realización y configuración. De este modo, para el estudioso estadounidense no existen dos experiencias místicas iguales (65). No obstante estas dos grandes tendencias, en años recientes se han comenzado a explorar otros enfoques más moderados en sus afirmaciones: desde la fenomenología de la religión, desde la psicología y desde la historiografía, entre otras disciplinas posibles.

La tradición hispana ha sido una de las más prolíficas en cuanto a producción de crítica literaria sobre la mística. Al día de hoy se han perfilado básicamente tres modos de abordaje. El primero, representado paradigmáticamente en la figura de Marcelino Menéndez y Pelayo y su "religioso terror" (48), supedita los elementos literarios a los religiosos y se afana por rastrear y comprobar las correspondencias entre los textos místicos y los objetos de fe o la teología. A propósito de los que profesan este abordaje, Domingo Ynduráin, férreo defensor de una postura estrictamente no religiosa, cree que un estudio literario que se sostenga sobre un acto de fe poco puede aportar a una interpretación cabal y profunda del texto (IX-XI). Ante este enfoque, surge una línea de investigación

que tiende a desestimar cualquier cuestión de índole religiosa para abocarse casi exclusivamente a las fuentes de las obras y a las tradiciones en las que se insertan. *Desde esta ladera*, con diferencias obvias, grandes estudiosos como Dámaso Alonso, Jorge Guillén o el mismo Domingo Ynduráin (estos dos últimos con su teoría del *amor humano* en San Juan de la Cruz) tienden a reducir la peculiaridad de los textos místicos explicando sus notas distintivas como frutos de raigambres literarias históricas específicas, sean estas hispánicas, árabes, hebreas o germanas, entre otras. Frente al "burdo criterio dualista" (Valente 21) se perfiló una tercera vía de análisis de la mística que tradicionalmente ha aspirado a ampliar los horizontes y a evitar dogmatismos críticos, aquella que apunta a la reflexión sobre el lenguaje místico, sobre la palabra misma: desde la *experiencia simbólica* de Baruzi (340), pasando por Hatzfeld y su riguroso estudio de los elementos constitutivos de la lírica mística, hasta los aportes de Michel de Certeau, y en el campo de la crítica sobre mística hispánica las contribuciones desde la hermenéutica (podríamos señalar el volumen *Hermenéutica y mística*, editado por Valente y Lara Garrido).

Tanto Fijman como Viel Temperley construyen, a lo largo de su trayectoria poética, discursos, modos particulares de decir sus propias experiencias de trascendencia. Si estas son por definición inaccesibles, misteriosas, "místicas" en sentido primigenio, a nosotros solo nos queda ver, como bien dice Certeau, las huellas textuales que las sugieren: "Esas maneras de hablar narran la lucha de los místicos con la lengua. Más precisamente, son las huellas de esa lucha. ... Esos giros son, ante todo, los efectos de operaciones que ligan las coyunturas históricas con prácticas lingüísticas" (117-118). A estos empleos definidos del lenguaje que buscan, aunque siempre de modo infructuoso verbalizar en un contexto socio-histórico determinado hechos inenarrables de naturaleza trascendente, los denominamos mística. Las producciones místicas de Fijman y de Viel Temperley son notablemente singulares y, aunque en gran medida contemporáneas, muy distintas. Esta disimilitud responde al lugar que cada uno eligió para "trazar" su propia experiencia, es decir, al *locus* desde el que dijeron.

EL *LOCUS* DE ENUNCIACIÓN

La mística es la cifra de un misterio, de un ocultamiento, de una lucha y de una paradoja. Todo poeta místico tiene la certeza del decir insuficiente, del saberse incapaz. Sin embargo, no todos dicen del mismo modo, desde el mismo lugar; cada uno adopta un *locus* de enunciación que establece su posición en relación con su propia experiencia trascendente, su propia interioridad, y con su coyuntura terrena. A propósito de esto, Michel de Certeau, al estudiar las *Moradas* de Teresa de Ávila apunta: "... el místico

sustituye transitoriamente el inaccesible *Yo* divino por su *yo* locutor. Hace de este *yo* la representación de lo que falta —una representación que señala el lugar de lo que no reemplaza—. Contradictorio, el yo hablante (o escritor) toma el relevo de la función enunciativa, pero en nombre del Otro" (187-188). Y agrega poco más adelante:

> Este yo que habla en el lugar (y en lugar) del Otro, también necesita un *espacio de expresión*, que corresponderá a lo que el mundo era para el decir de Dios. Una ficción de mundo será el lugar en el que se producirá una ficción del sujeto hablante —si por "ficción" entendemos lo que sustituye (provisionalmente) y representa (contradictoriamente) al cosmos que servía de lenguaje al Hablar creador—. También esta figuración de espacio, pues, se instala en el umbral del discurso místico. De un modo imaginario, abre un campo al desarrollo de este discurso. Le posibilita un teatro de operaciones. Es el espacio, necesariamente ficticio, del discurso. (188)

A partir de esta premisa que señala el pensador francés, vemos cómo el místico asume con su yo un espacio de enunciación que presupone a un otro del que —y por el que— dice. Este locus adquiere distintas configuraciones según el sujeto, la experiencia y el tiempo histórico en el que se inserta el discurso, pero bien dice Certeau, es siempre ficticio. La razón de esto reside en el carácter intransmisible de la experiencia, ya sea trascendente o no, de la que solo quedan huellas, atisbos. A propósito, cabe destacar la diferencia que establece Cuesta Abad entre "viviencia" y "experiencia":

> Todo lo que puede ser objetivado en juicios es conceptualizado y, en consecuencia, deviene comprensible e inteligible. En este sentido, la vivencia está ligada de raíz a la conciencia de lo vivido, al pensamiento discursivo y a una objetivación intencional de contenidos subjetivos. La vivencia está dominada en lo esencial por el recuerdo deliberado o voluntario y por la soberanía de un sujeto que *sabe lo que se hace*. En cambio, la experiencia está enraizada en una receptividad a lo real no controlable a voluntad por la conciencia, la reflexión o la introspección de un sujeto: una receptividad *tan* corporal *como* mental cuyas impresiones e imágenes forman una especie de memoria sedimentada en capas que se ocultan o se imbrican entre sí. La experiencia es siempre fragmentaria. Más aún: la experiencia no se distingue de los restos que la constituyen en tanto que espacio poblado de huellas, marcas, impresiones, fantasmas. Este remanente es siempre disruptivo con respecto a la continuidad, elaborada e ilusoria, de lo vivido. Podría decirse que la experiencia se relaciona con la vivencia sólo como interrupción de ésta (115).

Con estos presupuestos, consideraremos a continuación de qué modo se inscribe la corporalidad, qué lugar ocupa en las trayectorias poético-místicas de Jacobo Fijman y Héctor Viel Temperley. Para ello tomaremos una idea que Jean-Luc Nancy desarrolla en su libro *Corpus*:

> ...if "writing" indicates *the very thing that swerves from signification* and which, therefore, *is exscribed*. Excription is produced in the loosening of unsignifying spacing: it detaches words form their senses, always again and again, abandoning them to their extension. A word, so long as it's not absorbed without reminder into a sense, *remains* essentially extended *between* other words, stretching to touch them, though not merging with them: and that's language as *body*" (Nancy 71).

El pensador francés reacciona en el texto contra las concepciones fragmentarias del cuerpo y propone concebirlo como una unidad significante que deja su huella en el sentido, en la escritura (Gamoneda Lanza 164-165)[1].

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. Ambos hablan de una experiencia única: el sentimiento de la cercanía de Dios. En los libros que consideramos, cuyos poemas salvo algunas excepciones[2] están titulados con números, Fijman evade toda referencialidad en favor del símbolo[3]: desde los comienzos 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 100). De los versos de juventud destacamos "Lujuria", un curioso poema que exalta el cuerpo y el placer casi sádico:

1. Conviene recordar con Gamoneda Lanza (164) que Nancy no diferencia entre "significación" y "sentido". Para más sobre estos dos conceptos, remito al artículo de López Parada.

2. De los quince poemas de *Hecho de estampas*, solo uno, el último, no está numerado: "Canción de cuna que no ha agradado a nadie". Entretanto, de las cuarenta y un piezas de *Estrella de la mañana*, los cuatro postreros tienen títulos no numéricos.

3. A propósito del simbolismo místico, dice Helmut Hatzfeld: "... el lenguaje simbólico, circunlocutorio, ambivalente, 'poético', deviene una necesidad frente a lo numínico, lo misterioso, lo divino que escapa a toda definición y esclarecimiento lógicos, puesto que es imposible convertir un misterio en un problema y delimitar sus aspectos hasta la limitada inteligencia de la mente razonadora" (30).

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 50)

De sentido casi opuesto al anterior y más cercano a los poemarios que vendrán, el poema titulado "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
jadeantes y ligeros;
nuestros cuerpos: auroras y ponientes
en la alegría loca de los vientos.
¡El corazón del mundo en nuestra boca! (Fijman 73)

Pero luego de *Molino rojo*, Fijman elige un *locus* de enunciación completamente despojado para plasmar su experiencia purgativa, que considera, en consonancia con la tradición mística católica, el único medio para acceder a la visión de —y a la unión con— Dios. El cuerpo, su cuerpo, es para él 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 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: "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" (Cárcano 140).

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 una evolución poética que remite a una experiencia de trascendencia, de una subjetividad 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 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 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 42). Pero Viel Temperley va aún más allá y no solo 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 el yo lírico parece entregarse al coito articulando erotismo y religiosidad (Piña 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 290-291)

Si para Fijman el camino es la purgación de los sentidos, para 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", 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" (92). Si bien en la poesía fijmaniana no encontramos piezas de este tenor, el cuerpo, como bien dice Nancy, continúa significando (21). 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 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" (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 que 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 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 188)

Por su parte, Viel Temperley va todavía más allá al inscribir la corporalidad no solo 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:

> 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 58)

De este modo, la forma de los poemas (el desplazamiento de los versos, separados con espacios en blanco) nos habla de una experiencia:

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 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 47). El ritmo está dado, como dice Viel Temperley, por las brazadas y el respirar del nadador.

CONCLUSIÓN

Si releemos las palabras de Certeau, resulta evidente que no obstante su configuración como palabra *insuficiente* de una experiencia trascendente, el discurso místico de los poemarios que contemplamos es una construcción deliberada que se inserta en un *locus* diferente en cada caso, ficticio y personalísimo: mientras que en la mística 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, 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. *Jacobo Fijman. Una poética de las huellas*. Buenos Aires: Corregidor, 2001. Impreso.

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

Baruzi, Jean. *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*. Trad. Carlos Ortega. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2001. Impreso

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

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

Cárcano, Enzo. "Hacia la Nada Absoluta: la muerte y la noche como simbólicas cardinales de la expresión mística de Jacobo Fijman en el período 1931-1969". *Gramma 48* (2011): 122-142. Impreso.

Certeau, Michel de. *La fábula mística (siglos XVI-XVII)*. Trad. Laia Colell Aparicio. Madrid: Siruela, 2006. Impreso.

Cuesta Abad, José M. "Ensayo sobre la desaparición. Símbolo y experiencia en Antonio Gamoneda". *Cuestiones de poética en la actual poesía en castellano*. Ed. Miguel Casado. Madrid: Iberoamericana-Veruvert, 2009. Impreso.

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

Gamoneda Lanza, Amalia. "Inscripción poética del cuerpo". *Cuestiones de poética en la actual poesía en castellano*. Ed. Miguel Casado. Madrid: Iberoamericana-Veruvert, 2009. Impreso.

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

Hatzfeld, Helmut. *Estudios literarios sobre mística española*. Trad. Madrid: Gredos, 1976. Impreso.

Katz, Steven. *Mysticism and Philosophical Analysis*. Nueva York: Oxford University Press, 1978. Impreso.

López Parada, Esperanza. "Sentido y significado: *algo tiene que decir, sin duda*". *Cuestiones de poética en la actual poesía en castellano*. Ed. Miguel Casado. Madrid: Iberoamericana-Veruvert, 2009. Impreso.

Mattoni, Silvio. "Nueve libros en busca de un estilo". *Viel Temperley*. Buenos Aires: Ediciones del Dock, 2011. Impreso.

Menéndez Pelayo, Marcelino. *Discursos.* Madrid: Espasa-Calpe, 1964. Impreso.

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

Nancy, Jean-Luc. *Corpus.* Trad. Richard. A. Rand. New York: Fordham University Press, 2008. Impreso.

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

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

Valente, Miguel Ángel. "Formas de lectura y dinámica de la tradición". *Hermenéutica y mística. San Juan de la Cruz.* Ed. José Lara Garrido y José Ángel Valente. Madrid: Tecnos, 1995. Impreso.

Viel Temperley, Héctor. *Obra completa*. Buenos Aires: Ediciones del Dock, 2007. Impreso.

Ynduráin, Domingo. Estudio preliminar. *Cántico espiritual y poesía completa*. Por San Juan de la Cruz. Barcelona: Crítica, 2002. Impreso.

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