

El “paisaje antimoderno” de Jacobo Fijman¹

Enzo Cárcano
CONICET, IFLH, UBA - USAL
enzo.carcano@usal.edu.ar

Recibido: 02-02-2022

Aceptado: 11-05-2022

Palabras clave: poesía, Fijman, paisaje, antimodernidad.

Resumen

A pesar de sus contactos con la “vanguardia” porteña de *Martín Fierro* y la “vanguardia católica” de *Número* desde mediados de los veinte y hasta principios de los treinta del siglo pasado, la poesía de Jacobo Fijman resulta irreductible a ellos. Su singularidad se advierte, sobre todo, en los últimos dos libros publicados por el autor (*Hecho de estampas*, de 1929, y *Estrella de la mañana*, de 1931), donde se configura un lenguaje que he llamado la “mística” fijmaniana (Cárcano, 2019). Si en tales poemarios un reducido número de símbolos se impone en detrimento de casi toda referencialidad, en parte de la producción anterior y posterior, se puede advertir la configuración paulatina de un paisaje agreste que fluctúa entre la estilización bucólica y la exaltación de una antigua virtud asociada a ciertos lugares (en especial, la antigua región de Castilla). Propongo aquí leer esta concepción espacial, apelando al concepto de “paisaje” de Michel Collot y en diálogo con la noción “antimodernidad” (a partir de Jacques Maritain y Antoine Compagnon), como un factor cohesivo de la lírica fijmaniana.

Key words: poetry, Fijman, landscape, anti-modernity.

Abstract

Despite his contacts with the Buenos Aires’ “avant-garde” of *Martín Fierro* and the “Catholic avant-garde” of *Número* from the mid-twenties to the early thirties of the last century, the poetry of Jacobo Fijman is irreducible to them. Its uniqueness can be seen, above all, in the last two books published by the author (*Hecho de estampas*, from 1929, and *Estrella de la mañana*, from 1931), where a language that I have called the Fijmanian “mysticism” is configured (Cárcano, 2019). If in those books a small number of symbols is imposed over almost all referentiality, in part of the previous and later production, a gradual configuration of a rural landscape, that fluctuates between bucolic stylization and the exaltation of an ancient virtue associated with certain places (especially the old region of Castile), can be noticed. I propose to read this spatial conception, appealing to Michel Collot’s concept of

¹ El presente texto, leído como comunicación en el marco de las VIII Jornadas del Norte Argentino de estudios literarios y lingüísticos, constituye una versión preliminar de un trabajo más extenso y exhaustivo que se publicará, con el título “Entre bucólico y castellano: el *paisaje* agreste como clave de la *antimodernidad* de la poesía dispersa de Jacobo Fijman”, en el volumen *La poesía como transterritorio: recorridos divergentes*, editado por Anahí Mallol y Silvio Mattoni en la Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.

"landscape" and in dialogue with the notion of "anti-modernity" (based on Jacques Maritain and Antoine Compagnon), as a cohesive factor in Fijmanian poetics.

1.

La trayectoria poética de Jacobo Fijman es, de suyo, atípica. Después de los remedos modernistas de su obra temprana y de las inclasificables imágenes de *Molino rojo* (1926), los dos libros siguientes, *Hecho de estampas* (1929) y *Estrella de la mañana* (1931) conforman, según lo he llamado en otros trabajos, la "mística" fijmaniana (mística, entre comillas, puesto que es un sentido figurado de aquel *modus loquendi* que fue la mística propiamente dicha, según Michel de Certeau): una poesía que, formalmente y por la profusión simbólica, "reedita" el desafío de la palabra que una vez la mística fue, el de forjar un lenguaje (más bien, el de torsionar uno heredado) que dice que hay un Otro que falta siempre, pero al que no se puede dejar de hablar. Si hasta *Molino rojo* podría hablarse de una tenue referencialidad (si se entiende por esto la alusión a entes del mundo que llamamos material), en el segundo y tercer poemarios esta es prácticamente nula. Pero en la obra recuperada hasta hoy² que Fijman escribió durante su internación en el Borda, que se prolongó por veintiocho años, hasta su muerte, se advierte una llamativa recurrencia de cierto "paisaje agreste" que oscila entre la estilización bucólica y la exaltación de una antigua virtud ligada a ciertos lugares. Insinuado tibiamente en el primer poemario publicado, este paisaje se asocia repetidamente con la región de Castilla, apenas delineada con unos pocos atributos esenciales. Asimismo, con él se imponen paulatinamente un tiempo impreciso (remoto o legendario), y formas populares antiguas, como la canción, el romance, la égloga o el madrigal (aunque solo sea nominalmente en los títulos). El contraste con las pocas apariciones del imaginario urbano en los relatos, ensayos y en un poema temprano, sobre el que volveré, es llamativo: se advierte un decidido rechazo por la urbe moderna, vista como escenario de degradación, violencia y vorágine.

Me interesa aquí leer, entonces, esta particular concepción espacial a partir de la noción de "paisaje" como la entiende Michel Collot y a la luz del concepto de "antimodernidad" (que introdujo Jacques Maritain y que sistematizó mucho después Antoine Compagnon), para comprender mejor cómo este eje puede servir a reafirmar la cohesión de la producción lírica fijmaniana. Para esto, consideraré un atípico poema temprano de Fijman, y luego, ejercitando un salto temporal al que estamos obligados por cuestiones de extensión, un par de composiciones tardías, del tiempo del poeta en el hospicio.

2.

² Al día de hoy, la poesía no publicada por el autor en vida está recogida en Fijman, 2005, 2012, 2014, 2015 y 2019.

Conviene, por tanto, comenzar por precisar los dos conceptos antes señalados. En primer lugar, en el marco de lo que llama una “mutación epistemológica general” (2015, p.60), que ha instalado la espacialidad en el centro de discusiones en las que antes ocupaba un sitio más o menos marginal, Michel Collot subraya la necesidad de advertir que “(...) el espacio no es para los escritores solo un marco exterior, sino que representa valores y significaciones de su imaginario más íntimo e introduce un potencial considerable de invención lingüística y formal” (2015, p.75). A partir de esta premisa, el investigador retoma y profundiza la noción de *paisaje* de Jean-Pierre Richard, que “no designa evidentemente el o los lugares donde un escritor ha vivido o viajado y que ha podido describir en su obra, sino una cierta imagen del mundo, íntimamente ligada a su estilo y a su sensibilidad: no tal o cual referente, sino un conjunto de significados y una construcción literaria” (p.69). Como se advierte, el *paisaje* se resiste a ser pensado sin más como el trasunto ficticio de un espacio empírico o como la invención *ex nihilo* y arbitraria de un artista; condensa, más bien, un doble movimiento, una “modelización recíproca del mundo y de la obra” (p.67) que hace a la composición del paisaje “inseparable del texto” (p.69). Me interesa subrayar la operatividad del concepto de “paisaje” para abordar la construcción de los espacios agrestes en la poesía fijmaniana, que encarnan, como intentaré exponer, una cosmovisión antimoderna que se completa con la lectura de los relatos y los ensayos del autor. Y al hablar de antimodernidad, pienso en el libro *Antimoderno*, de Jacques Maritain, publicado originalmente en 1922 y ampliado en 1926, en el que dicha noción se comprende como una reacción o resistencia contra las actitudes (la fe en el progreso indefinido) o corrientes (el racionalismo, el positivismo, el materialismo, entre otras) que desconocen las (según él) verdades inmutables del catolicismo. Esto se puede complementar con lo expresado por Antoine Compagnon en *Las cinco paradojas de la modernidad* y *Los antimodernos*, donde afirma que la antimodernidad no busca aniquilar la modernidad con la que nace, sino erigirse como su par crítico (“contrarrevolución”), cuestionador del progresismo ingenuo y desmesurado que, razón mediante, se sostiene sobre categorías abstractas —igualdad, soberanía popular, libertad— e ignorantes de la tradición anterior (“anti-ilustración”). En quienes resisten dicha fe en el progreso humano, se registra un “pesimismo” (a la vez moral, histórico y teológico) que suele traducirse como melancolía, duelo, desesperación o *spleen*. Y es que perciben que la *hybris* moderna, la abjuración del poder y la autoridad de Dios, ha redundado en el olvido del “pecado original”, fundamento de una decadencia que solo puede contrarrestarse volviendo a una estética de lo “sublime”, es decir, de aquello que fascina por su hermosura y aterra por su infinitud.

La retórica antimoderna a menudo encuentra su cauce en la “vituperación” o la “imprecación”, modos que dan cuenta del carácter vehemente de quienes habitan una paradoja (2007 y 2010).

3.

De entre los desiguales *Versos de juventud* (sigo la denominación de Alberto A. Arias), compuestos alrededor de 1923 y recuperados casi ochenta años más tarde, hay uno que destaca por el topónimo que se lee en su título: “Noche de sábado en El Bajo”. Se trata de una escena cuasi orgiástica que tiene lugar en la zona donde antiguamente las barrancas de Buenos Aires daban al Río de la Plata, pero que se hace violentamente extensiva a toda la urbe y al mundo ya desde los primeros versos:

Noche de sábado, del vicio; / Está de fiesta el municipio. / Fiesta de sábado en El Bajo. / El mundo va a limpiarse su carajo. / Los mercaderes de maní y de frutas / Suenan sus pífanos gangosos; / Pasan tardos, cansinos, perezosos, / Los financistas de quilombo y putas. / Pasa el guardia civil y el comisario. / Entre todo este pueblo dromedario. / Entre infantes, pajeros y maricas, / Lectores del cretino Barbadillo, / Exhaustos, sin un cobre en el bolsillo. / Paran estas putas feas como micas (vv. 1-14, Fijman, 2005, p.54).

Como se ve, todo está tergiversado: los “pífanos” son “gangosos”, es decir, disonantes; el “pueblo” está animalizado, como así también las putas, “feas como micas”. Los únicos a salvo son los infantes, que no aparecen calificados en modo alguno. Este tono distanciado y agresivo se mantiene en toda la composición, a lo largo de la cual la mirada del sujeto se detiene en los distintos personajes que participan del caos y la degradación; especialmente, en las “rameras pederastas” que la cómplice aquiescencia de las autoridades avala:

Se dibuja en el vidrio esmerilado / El fantasma de la luz de otra ramera; / En la puerta, hay color de primavera, / Un paisaje de Dante realizado. / Y sus voces, macabras, de lamento / Llamando a fornicar a los que pasan, / Me dañan. Y a los que sus carnes tasan, / Daría a la impiedad de un lobo hambriento. / Pasa el guardia civil y el comisario. / Toda la ley de este pueblo dromedario (vv. 27-36, Fijman, 2005, p.55).

Aquí, la extrañeza del sujeto deriva en dolor e imprecación. Nuevamente encontramos las disonancias (las voces son “macabras” y “de lamento”), la desrealización (las “rameras” ya no son presencias, sino “fantasmas”) y la animalización (las “carnes” de las ramera son “tasadas cual” reses). El rechazo espantado que esta dantesca escena suscita en el sujeto ya no se observa en el primer libro de Fijman, *Molino rojo*, entre cuyos “poemas paisajísticos” (Zonana, 2015) predominan los espacios suburbanos o campestres (aunque aparece también “La égloga profana”), ni en el largo “Imitación de San Antonio de Areco”, de mayo de 1930.

Ahora el salto temporal hacia adelante. En otros trabajos he considerado la inclusión de topónimos (vagamente descritos y espiritualizados o, en palabras de Fijman, limpios de lo episódico y humano) y nombres propios, el lenguaje arcaizante, la presencia de lo pastoril, y la mención de formas poéticas antiguas y populares en los títulos como distintas características³ que permiten adentrarse en la lírica fijmaniana dispersa (Cárcano, 2019, pp.241-260; Cárcano, 2020b). Pienso ahora que tales rasgos también contribuyen a trazar ese “paisaje agreste” que se asocia a la virtud y al orden, y que puede pensarse como una modalidad particular de su posición antimoderna. Dicho paisaje asume, principalmente, dos formas, distintas pero complementarias: por un lado, lo bucólico; por el otro, lo castellano. Ya desde sus epítetos (la Vieja o la Muerta), Castilla remite a un pasado distante, entre histórico y legendario, en el que cohabitan personajes como el Cid, el Quijote, el mismo Cervantes o el rey Juan II. No obstante sus remotas glorias, sobresalen de esta región su pobreza y su soledad, como si la aridez propia de las altiplanicies castellanas emulara de algún modo la estrechez material necesaria para el encuentro con Cristo, despojo que también se percibe a nivel retórico: más allá de la difícil inteligibilidad de algunos versos, muchas veces sintácticamente ambiguos, la lengua poética que forja Fijman en su poesía dispersa rehúye el virtuosismo y se adensa en ciertos desarrollos morfológicos arcaizantes (Cárcano, 2020b) y, en especial, en la construcción de imágenes que se suceden continuamente. La conformidad del antiguo reino con la doctrina católica es alabada en más de un poema, como en “Solar de la raza” (20 de mayo de 1957), donde Castilla encarna (con su rey) la ejemplaridad de aquella potencia bélica que admite, obediente, una autoridad superior, a cuyo servicio se pone:

Vamos cerrando leguas en los montes / y la tarde eminente con las mulas y ríos. / El solar de la raza nace en signos de España. / Felipe escribe en tablas su voluntad católica harmoniosa. / Castilla viste por trompetas / a las sombras indígenas sobre el agua potente / de la paz y la guerra; / y las espadas brillan desnudas en los fuertes. / Supinación auténtica paralela a la cruz del horizonte, / las hidalguías fuertes / sobre el atlas tremendo del Imperio de Cristo (Fijman, 2012, p.15).

Los dos versos iniciales trazan sucintamente una panorámica del sobrio horizonte castellano (extensión, montes, mulas y ríos), corazón de la raza hispánica que, con España como plataforma, gracias a la voluntad de su devoto monarca (Felipe II), consiguió la expansión de su fe, impuesta por el bautismo a los habitantes nativos de América. Refulge la fuerza y nobleza de este imperio que se reconoce siervo de Cristo. En distintos tonos (a veces más dolientes, a veces más celebratorios), las referencias a la lejana gloria y actual pobreza castellanas se repiten en un buen número de poemas:

³ Algunos de estos “elementos unificadores” (según su propia denominación) también fueron estudiados por Arancet Ruda (2001, pp. 401-484), aunque les atribuye otros sentidos.

Aún los mediodías, / y los campos infusos y de estrella, / como quiera de cabras,
muchas negras y yermas, / con sosiego de pinos entre montes / de Castilla la Vieja.
/ Más dulce toda flor y más pura su muerte / aún los mediodías, cual de estrellas. /
Amor de ser y ser detiene eternidad / en Castilla la Vieja (Fijman, 2005, p.236).

Esta "Canción para la bella sor María de Ágreda"⁴ (21 de diciembre de 1965) expone las zonas de contacto entre los poemas que proponen una espacialidad en la que suenan lejanos ecos de un referente real, y aquellos otros que, aun cuando delinean un *paisaje* agreste, lo hacen más bien desde una clave bucólica. Los campos castellanos están aquí tranquilos, llenos de gracia, seguros en su existencia simple, detenida en la eternidad de esa muerte que, como Dios, es mediodía y estrellas (Chevalier y Gheerbrant, 1986, pp.484 y 703), luz y altitud. Al igual que aquí, en muchas otras piezas encontramos elementos que aluden a lo pastoril, aunque solo unas pocas lo hagan ya desde su título. En estas, el tiempo es impreciso, una suerte de edad dorada que se lee más en el paisaje que en la acción de los pastores, por lo general ausentes. De aquí se deduce que lo bucólico en Fijman no sigue rigurosamente los modelos del género que alcanzó en los siglos XV y XVI su máxima popularidad y formalización en lengua castellana, sino que retoma algunos elementos para construir el espacio: aldeas, campos, ovejas, cabras, montes, flautas, entre otros. Cito, a propósito, la "Égloga" del *Libro de la cántiga de pasión*:

La tarde viene con las cabras / excurvadas de nubes; / y tú, querub de los querubes, /
artesano de cirios / y doctor eminente de martirios, / abres el libro de la paz agreste,
/ extática, celeste, / de rayos y palabras. / La tarde viene con las cabras / que parte en
sus huesos los abismos profundos, / dolor de ser de lunas y mundos (Fijman, 2019,
p.50).

La retórica más bien despojada de este poema contrasta con la artificiosidad y el virtuosismo de, por ejemplo, las églogas garcilasianas. Aquí el sujeto se dirige a un tú angélico por cuya gracia se instala una paz que es, a la vez, "agreste, extática y celeste", en una clara identificación de lo natural con lo divino, con su potencia. Difícil decir cuál es el sentido de las cabras que se acercan con la tarde, pero podría pensarse que anuncian la teofanía (Chevalier y Gheerbrant, 1986, p.223), y de ahí su fuerza para "partir los abismos" a los que se haya sometido todo lo terrestre ("de lunas y mundos").

5.

4 María de Jesús de Ágreda (1602-1665), monja, escritora y mística natural de dicha localidad de Soria, España

Como se advierte al analizar el idealizado paisaje agreste (orden y virtud) que en ella se configura, la poesía de Fijman parece dialogar con una veta antimoderna que Compagnon ha caracterizado como nostálgica o romántica⁵, para la que lo moderno representa la impiedad nacida de la desobediencia y, por tanto, el vicio y la degradación moral. La lírica fijmaniana se corre al margen de su tiempo y encuentra, en modalidades alternativas, su cauce estético: podría pensarse que la locura⁶ es una, la “mística” ciertamente es otra, y la construcción de un paisaje agreste, según he intentado demostrar aquí, puede ser considerada una más. No se trata, claro, de una invención absolutamente original: por la misma época, otros tantos escritores abrevaron en la tradición eclógica y en el imaginario rural⁷. Sin embargo, cabe pensar la producción de Fijman, por su coherencia y persistencia, como una de las más intensamente cuestionadoras de la modernidad.

Referencias

- Arancet Ruda, M. A. (2001). *Jacobo Fijman. Una poética de las huellas*. Corregidor.
- Benjamin, W. (2010). *Ensayos escogidos* (H. A. Murena, Trad.). El cuenco de plata.
- Cárcano, E. (2019). “*Con los ojos en la noche*”: la poesía “mística” de Jacobo Fijman en los márgenes. Ediciones Universidad del Salvador.
- Cárcano, E. (2020a). Hacia el Otro: del *Molino rojo* de Fijman a las *Mutaciones de la realidad* de Orozco. En Salto (Ed.). *La cárcel de espejos: poesía y subjetividad en Olga Orozco*. Editorial de la Universidad Nacional de La Pampa.
- Cárcano, E. (2020b). Desde el hospicio: la poesía dispersa de Jacobo Fijman y la transformación de su proyecto estético. *Folios*, (51).
- Chevalier, J. y A. Gheerbrant (1986). *Diccionario de los símbolos*. Herder.
- Collot, M. (2015). En busca de una geografía literaria. En Puppo, García y Punte (Eds.). *Espacios, imágenes y vectores: Desafíos actuales de las literaturas comparadas* (pp. 59-75). Miño y Dávila editores.
- Compagnon, A. (2007). *Los Antimodernos*. Acantilado.
- Compagnon, A. (2010). *Las cinco paradojas de la modernidad*. Siglo XXI.
- Fijman, J. (2005). *Obras (1923-69). 1: Poemas*. Araucaria.

5 Compagnon escribe que “«Romántico» significa ante todo nostálgico de su país y de su religión, de los valores tradicionales, del campo frente a la ciudad, de la naturaleza frente a la civilización. La memoria y la imaginación hacían del Antiguo Régimen una edad dorada de armonía perdida y rehabilitaban la Edad Media. El mito de un pasado idealizado apareció inmediatamente después de la Revolución” (2007, p.199).

6 Leo la locura, en algunos poemas de *Molino rojo*, como el desafío del des-ligado (Cárcano, 2020a).

7 Al trazar un panorama de lo eclógico en la literatura argentina, Schallman (1944) menciona a Fernández Moreno, Capdevila, Rafael Obligado, Carlos Guido Spano, Miguel A. Camino, Conrado Nalé Roxlo, Alfredo R. Bufano, Antonio de la Torre, Ezequiel Martínez Estrada, Ernesto Mario Barreda, Juan Burghi, Mario Bravo, Luis L. Franco, Juan Carlos Dávalos, José Pedroni, Vicente Nacarato, Carlos Alberto Álvarez. Quizá podrían agregarse, en la lista de los que cultivaron el imaginario campestre, a Lugones, Marechal, Francisco Luis Bernárdez o Rafael Jijena Sánchez.

- Fijman, J. (2012). *Romance del vértigo perfecto*. Descierto.
- Fijman, J. (2014). *Ocho poemas manuscritos*. Del Centro Editores.
- Fijman, J. (2015). *Metapoemas*. Ediciones Kalos.
- Fijman, J. (2019). *Libro de la cántiga de pasión*. Editorial Duino.
- La Revista Número 1930-1931* (2018). Academia Argentina de Letras.
- Maritain, J. (2019). *Antimoderno*. Editorial UCALP.
- Schallman, L. (1944). Lo eglógico en la literatura argentina. *Égloga. Revista bimestral* (1), s/p.
- Zonana, V. G. (2015). Espacios del poema. *Boca de Sapo*, (20), 6-13