Hamsa

Journal of Judaic and Islamic Studies

5 | 2019

Muslims and Jews in Latin America

El uso de las fuentes de la mística judía medieval en *El saber del no saberse* de Hugo Mujica

Manuel A. Monroy Correa

Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/hamsa/417>

DOI: 10.4000/hamsa.417

ISSN: 2183-2633

Editor

CIDEHUS - Centro Interdisciplinar de História Culturas e Sociedades da Universidade de Évora

Referencia electrónica

Manuel A. Monroy Correa, «El uso de las fuentes de la mística judía medieval en *El saber del no saberse* de Hugo Mujica», *Hamsa* [En línea], 5 | 2019, Publicado el 31 marzo 2019, consultado el 16 septiembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/hamsa/417> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/hamsa.417>

Este documento fue generado automáticamente el 16 septiembre 2021.

Hamsa est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

El uso de las fuentes de la mística judía medieval en *El saber del no saberse* de Hugo Mujica

Manuel A. Monroy Correa

- ¹ No será la primera vez en que Hugo Mujica dialoga con la filosofía (especialmente, la de Heidegger¹). Anterior a *El saber de no saberse*, el poeta argentino escribió textos en los que sus reflexiones se tejen al lado de las de la filosofía occidental europea explícitamente². Pero en *El saber del no saberse* se reflexiona sobre la creatividad artística en la que lo literario, lo estético, lo filosófico, la pintura y la tradición mística del judaísmo conviven³. En el presente texto nos enfocaremos en esta última y en la importancia que tiene en la urdimbre con la que los hilos significativos de su reflexión se tejen. Estos son: la creatividad y la creación, el lenguaje y lo poético, la belleza y el carácter receptivo del sujeto frente al mundo como una actitud ontológica. A estos llamaremos “temas urdimbre” porque a partir de ellos se teje el discurso entero abarcado en los textos del libro. Todos estos elementos se conjugan para dar lugar a eso que el autor dio en llamar “el saber del no saberse” como una metapoética ontológica. Con este término quiero denominar un doble discurso fundamental: 1) el aspecto de la reflexión en el libro de Mujica, a saber, una metapoética como un discurrir sobre lo poético (forma de la originalidad literaria) al tiempo en que el texto mismo se construye poéticamente. Guillermo Carnero ha dicho ya que “la práctica de la metapoesía requiere capacidad de reflexión sobre el problema de la escritura, y esa capacidad la desarrolla el trato con las ciencias del lenguaje⁴”. Pérez Parejo identifica la metapoesía como “la poesía que se tiene a sí misma como objeto o asunto [...] que deja de realizarse por la realidad objetiva o la intimidad y reflexiona sobre la propia creación poética⁵”. En *El saber del no saberse* convive la metapoesía –que es ella misma poema– y otros textos en prosa de carácter ensayístico, poético y crítico. De tal manera que la forma es parte del complejo proceder reflexivo sobre los “temas urdimbre” que hemos mencionado. 2) En cuanto a ser ontológica, se trata de una reflexión sobre el *ser* del lenguaje poético que, como veremos, toma su influencia de lo que Heidegger ha

reflexionado sobre el habla en textos como *De camino al habla* o *Caminos de bosque*, entre otros.

- 2 La reunión de ambos aspectos logra vislumbrarse a lo largo del texto. En el presente trabajo intentaremos aproximarnos a la manera en que esta metapoética ontológica define su discurso en la elaboración de los temas urdimbre.
- 3 El eje a través del cual se determina el valor enunciativo de lo poético es la actitud de recepción frente a los fenómenos del mundo, a la que el lector es apelado. En el texto que sigue a un prólogo del autor, “La atención abierta”, Hugo Mujica habla de “la atención desnuda [que] contempla” de frente a una que “mira, pero no ve: se ve, se repite y repliega mismidad⁶”. De ambas, solamente la primera permite que “Se abra al mundo dejando que el mundo se abra en él. Y es también escuchar y palpar, hasta oler y gustar ese mundo⁷”. Continúa: “Dentro de esta actitud, ese dejar ser, lo desconocido se hace presente pero no conocido, no reducido a la exigencia de identidad y unidad, a lo representable y presente ante mí⁸”. A esta actitud podría llamársele “estético-poética de la contemplación”, algo que algunos han identificado con aquellas del tipo místico⁹ porque “consiste en dejar que sea otra voz [...] la que se exprese a través de la poesía¹⁰”.
- 4 Sin embargo, el término “mística” tiene una carga semántica ligada a tradiciones religiosas de las cuales la metapoética de *El saber del no saberse* no se adhiere, al menos de forma explícita. Puede decirse que los textos de la mística judía utilizados en *El saber del no saberse* están descontextualizados en favor de discurrir sobre la creatividad artística y en diálogo con ellas. El uso de las fuentes judaicas –místicas y anecdóticas– en el texto le sirven como referente estético-poético. Relacionado con el judaísmo y la definición de lo místico, Gershom Scholem liga el término a la tradición religiosa de la que nace. De hecho, aseguraba que “No existe el misticismo como tal, sino el misticismo de un sistema religioso en particular: misticismo cristiano, musulmán, judío y así sucesivamente¹¹”. Se ha dicho que esta definición es clásica o que se trata de un misticismo clásico. Pasado el s. XX, en un contexto cultural globalizado, la ambigüedad en el uso de estos términos marca una diferencia entre las formas tradicionales del término mística y una secularización del mismo¹². Con todo, cabe identificar las reflexiones y la poesía de Hugo Mujica en *El saber del no saberse*, a la manera de un misticismo antinominalista del estilo de Abraham Abulafia¹³. Sin embargo, la diferencia primordial radicaría en que, en *El saber del no saberse*, no se busca una relación con la divinidad judaica sino con el mundo como don que inicia con una actitud llamada “atención desnuda, [que] contempla, se despliega en la alteridad, se libera y trasciende¹⁴” y que “en lugar de percibir la realidad regidos y rigiéndola por nuestros intereses y deseos, la mirada suelta las ataduras que la ciñen a la voluntad, también a la simple razón, y se abre para dejar que le llegue el mundo, casi diría que se nazca en él¹⁵”, desde lo poético. Mujica no se añade a ninguna tradición mística en específico ni de manera explícita en estos textos, aunque en su vida personal él siga siendo un sacerdote católico. Su revisión de fuentes místicas medievales hebreas no le hacen necesariamente un “poeta místico” del judaísmo, es decir, un poeta adherido a la tradición a la que pertenece dicho discurso¹⁶. Puede afirmarse que *El saber del no saberse* se inscribe a la manera en que en los recientes años, desde el s. XX, lo espiritual ha sido caracterizado como no “ligado intrínsecamente a una religión [...] La experiencia de lo sagrado es más valorada, así como la búsqueda personal¹⁷”. Este es el caso de *El saber del no saberse*: hay una descontextualización de la mística clásica hebrea y sus tradiciones

en función de su uso como nociones de lo poético, ligadas a una actitud “abierta” que permita “hacer vivir pensamientos y no [...] explicar ideas¹⁸”.

1. La forma metapoética de *El saber del no saberse* y su discurso subyacente

- 5 Como texto literario, la forma que *El saber del no saberse* se presenta es el un diálogo entre géneros, tales como la poesía, el ensayo, la reflexión filosófica, el comentario hermenéutico no homilético. Tomando una perspectiva propia de la crítica neoformalista, consideramos junto a Jahan Ramazani que “all genres are ineluctably intergeneric, and all genres are *genera mixta*¹⁹”. Se trata de una relación dialógica entre géneros que pueden identificarse conforme a la desestabilización de cierta tradición estilística. Si bien el crítico norteamericano se refiere de manera especial a la poesía –al juego intergenérico de lo poético–, podemos trasladar estas reflexiones a un texto como *El saber del no saberse*, en el cual la prosa y lo versificado conviven como formas tradicionales de discursos reflexivos y poéticos a la vez. Y no sólo porque exista una afirmación de cierta ambigüedad enunciada por Mujica al inicio del texto, sino por la manera de tratar lo poético a nivel formal. Por ejemplo, en un lenguaje reservado tradicionalmente para la poesía, los textos en prosa donde abunda la reflexión conviven al mismo tiempo con las intenciones de discursos teóricos, críticos y de estudios poéticos. En este punto, la diversidad de aproximaciones teóricas a lo literario busca definir a este en tanto que objeto ontológico (como una entidad en el mundo). En este sentido, coincidimos con Josu Landa, en tanto cuanto el texto poético radica “en una composición unitaria de entidades²⁰”, es decir, como cosa, “en el sentido de una articulación estable y unitaria de elementos²¹” más allá de ser una representación de categorías tradicionales “(como la esencia, la substancia, accidente, inmanente, trascendente, etcétera)²²” que darían lugar a decir que el texto también es poético porque “encarna” ciertas ideas. La forma de lo metapoético radicaría en que su reflexión se articula a la manera de un argumento expuesto que da lugar a una conclusión sobre el tema que trata, tal como podríamos encontrar en un ensayo filosófico.
- 6 Los estudios poéticos clásicos se han ocupado propiamente del discurso poético. Por ejemplo, si bien todos los textos que componen *El saber del no saberse* tratan la creatividad, algunos se enfocan en la reflexión sobre el origen de lo creativo en tanto de forma teórica, al tiempo en que dialogan con la tradición mística del judaísmo. Algunos de estos tienen rasgos monográficos en tanto que hay una exposición de dicha mística con citas de algunos textos de la cábala. Otros, buscan dilucidar el carácter estético de la creatividad a la manera de una revisión crítica de ciertas obras de arte de la escultura o la pintura. Otros más tratan el papel del lenguaje a la manera de un discurso filosófico. Finalmente, hay textos en verso libre con un acomodo espacial que acompañan, casi sin falta, cada reflexión en prosa. En cuanto al lenguaje, por lo regular es rico en figuras retóricas. Bajo estos elementos puede designarse a nivel formal lo metapoético de *El saber del no saberse* como un texto más allá de la conceptualización de los géneros. Lo particular de su carácter radicaría en el que, primeramente, existe una reflexión sobre la singularidad de lo poético y que ésta se presenta como “poética dialógica”²³ en términos de la interacción con diversos discursos, tal como lo hemos

dicho respecto del ensayo filosófico. Conviven, pues, éste, el poema, el comentario hermenéutico, entre otros.

- 7 Un rasgo formal de la metapoética de *El saber del no saberse* es su escasa preocupación por la dilucidación de su forma. De hecho, hace gala de la indefinición como rasgo discursivo (en cuanto tratamiento reflexivo) de su propia composición:

«Tampoco sé bien cómo llamar a la estructura formal de este libro: *ensayos* me parece un nombre excesivo, pretencioso, digámosles *textos*. Textos reunidos o, como fue uno de los tantos nombres que barajé y descarté, «fragmentos de ningún todo», lo que implica que cada fragmento, cada texto, es un todo, un todo abierto, abierto a todo, abierto a los otros, viviente²⁴.»

- 8 Puede notarse que se alude a una trascendencia del género en función del discurso. Sin embargo, esta prerrogativa problematiza el carácter mismo de lo discursivo. No se trata de una anécdota o de un elemento “interior” temático simplemente, sino del desplazamiento de la forma hacia el discurso de lo poético: textos que son «fragmentos de un todo» no parece ser más que la afirmación de la forma poética o bien, del carácter dialógico de un género. Por esto mismo puede afirmarse que *El saber del no saberse* no se estructura ni como un texto normativo ni como un estudio estético especializado sobre lo poético o sobre la tradición cabalística. Sin embargo, la forma en que estructura su discurso se compone en ocasiones de manera expositiva y reflexivamente con un lenguaje poético. Puede afirmarse que el valor del aspecto formal de *El saber del no saberse* como textos «fragmentos de un todo» abierto y “viviente”, delinea, en tanto que objeto ontológico (texto por ser lenguaje), su correspondencia con lo que en otros libros anteriores Mujica ha reflexionado: la dialéctica de lo útil y lo inútil como un diálogo con las reflexiones heideggerianas sobre la obra de arte y la palabra poética, muy presente ya en textos tempranos como *Camino de la palabra* (1982): “Hoy ya no preguntamos a la vida cuál es su nombre, ya no nos inclinamos ante su secreto, sino que le preguntamos su utilidad; no nos detenemos a indagar sobre *lo que es*, sino sobre lo que tiene²⁵”. A diferencia de la cosa útil que, de acuerdo a Heidegger, “no «es», en rigor [sino que] es «algo para...»” porque “[d]e acuerdo a su pragmaticidad, un útil sólo es desde su pertenencia a otros útiles²⁶”, la obra de arte, para Heidegger, y para Mujica la palabra poética, pertenecen al orden del ser. No es algo útil porque es algo dado por el ser, la esencia del ser humano, del mundo y de la poesía. En este sentido, ahí donde aparece el ser, en palabras de Mujica, hay “gratuidad (fuente que me derrama) del que nace la poesía²⁷”. En otro libro del poeta argentino, *La palabra inicial* –que puede ser considerado un comentario sobre los textos de Heidegger respecto de lo poético– la inutilidad del arte, “gracias a la cual se sustrae a la manipulación utilitaria [...] es nombre profano de su gratuidad²⁸”. No es que Mujica considere los textos de *El saber del no saberse* como arte, sino como lo que se da en el ser y que tiende al carácter ontológico del arte y su vivencia como lo que informa sobre la esencia del mismo: “[l]a vivencia no es la fuente de la que emanan las normas que rigen solamente sobre el deleite artístico, sino también sobre la creación artística²⁹”.
- 9 Aún, la idea de no llevar un rumbo fijo en la forma, es decir, en la presentación material del texto como carácter del discurso metapoético de *El saber del no saberse*, puede hallarse, en general, también asociado a la idea de “marchar sin camino³⁰” o bien, como algo que no está determinado debido a un tiempo de sufrimiento y que viene del papel de los poetas como aquellos capaces de rastrear las huellas de los dioses que han huido en el escenario histórico de una noche como “tiempo de *indigencia*, porque está en una doble carencia y negación: en él ya no más de los dioses que han huido, y en el todavía

no del que viene³¹”, según la interpretación que hace Heidegger de la poesía de Hölderlin como expresión del ser. El poeta, dice Heidegger, “dice lo sagrado en la época de la noche del mundo³²”. A esto añade: “Cuanto más se borran las huellas [de los dioses], tanto menos capaz puede ser un mortal aislado, que alcanza el abismo, de prestar atención a una señal y una indicación. Entonces, aún es más serio eso de que cada uno llega lo más lejos posible mientras vaya hasta donde puede por el camino que le ha sido asignado³³”. El poeta se encargaría de guiarlo. Bajo este aspecto, ¿los «fragmentos de un todo» de *El saber del no saberse* son asimismo aproximaciones a lo sagrado como “rastros de los dioses huidos³⁴” en un “tiempo de indigencia”, en el que “el hombre que vive en esta hora no debiera esforzarse por hacer un Dios para sí, ni por invocar ya más a un Dios usual³⁵” (para usar la paráfrasis de Martin Buber de la idea de “tiempo *indigente*” en Heidegger)? En su presentación “A modo de prólogo”, dice Mujica: “Si pienso cuál es el tema [...] qué es lo dicho o lo callado que los reúne libro, diría que es la creatividad: el insondable misterio del paso del no estar al aparecer [al que] intento deletrear³⁶”. De alguna manera, se trata de un camino no fijo sobre las aproximaciones a lo sagrado, de la existencia, del ser. De ahí la expresa enunciación de la indeterminación genérica de los textos. Ésta relación entre “creatividad”, misterio, ontología, es el discurso que subyace al rasgo formal de *El saber del no saberse* concebido como «fragmentos de un todo», de cara a la producción metapoética anterior³⁷ de Hugo Mujica, el diálogo que establece con la obra heideggeriana y su lectura de los fragmentos³⁸ de algunos textos clásicos de la Cábala judía medieval.

2. La tradición cabalística medieval

- 10 Con respecto a las referencias a la tradición mística judía, se trata de citas que permiten llevar la reflexión al tema de lo poético. En un texto inicial, “La belleza de un rabí”, Hugo Mujica comenta un pasaje *hagádico* del tratado *Quidushin* 31b del Talmud de Babilonia y lo contrasta con una cita directa del Canto II, 211 de la *Ilíada*. El primero trata de la belleza sin par de Yohanán bar Nafha; el segundo sobre la fealdad de Tersites. Del pasaje talmúdico, Mujica se sirve de la forma no explícita de enunciar la belleza, es decir, del recurso metonímico que alude de forma indexical a dicha hermosura: “hay que tomar un cuenco recién salido del orfebre, llenarlo con los granos de una granada, cubrirlo con los pétalos de una rosa roja, ponerlo a mediodía entre el sol y la sombra y, termina diciendo, el *destello* que hará casi iguala la belleza de Rabbí Yohanán³⁹”. Este contraste inicial con el Canto II, 211 de la *Ilíada* –que a juicio de Mujica, se trata de una descripción– junto al uso del término «destello», le sirven para decir que “esa chispa que enciende las palabras, el decir y el callar de un poema, es lograr la creación, la poesía, y no solo el poema⁴⁰”. Metonimia y descripción como elementos formales opuestos de la enunciación de lo estético (bello o feo), lo son también de modelos de formas literarias completamente distintos como el poema épico clásico griego y el relato *hagádico* rabínico del Talmud, respectivamente. El contraste parece aumentar en la medida en que el lector sepa que, precisamente, una obra de carácter legal (el Talmud) y no un texto identificado como “poema” (la *Ilíada*) pueda enunciar “la poesía, y no solo el poema⁴¹”. No se trata, entonces, de una forma tradicional de lo poético (el verso, con métrica o libre) sino del recurso retórico por el cual lo poético parece lograrse. En otras palabras, lo poético toma la forma de una enunciación que se compone metonímicamente, más allá del género, en oposición a la descripción. Veremos que esta dicotomía se establece como un rasgo metapoético propio de *El saber*

del *no saberse* en el cual otros recursos retóricos le acompañan y, sobre los cuales, al mismo tiempo, la enunciación poética de la mística hebrea se configura.

- 11 El texto “Oh, *Aleph, Aleph!*” comienza con una cita del *Séfer Yetzirá* que discurre sobre la relación entre el tetragrama, las veintidós letras, las *sefirot* y la creación del mundo. La reflexión cabalística sobre el lenguaje y, en específico, las letras hebreas, le permite a Hugo Mujica desarticular la forma expositiva con la que comienza el texto. Después de abrir con la cita y comentarla, el texto se versifica; puntualiza aquello que el discurso con el que comienza:

«La primera de estas letras, el *Aleph*, no dice.

Calla.

No reviste, desnuda.

No dice, no suena, pero hace audible algo que está más allá de toda expresión.

Algo a escuchar, no a oír⁴².»

- 12 La repetición de la antítesis hace resonar la forma retórica en que se presenta lo poético (metonimia/descripción), así como aquellos elementos propios del discurso estético (belleza/fealdad). El oxímoron reviste aquello que se privilegia en el discurso, la poesía: “Calla [...] pero hace audible algo que está más allá [...]”⁴³. Sin embargo, el discurso metapoético puede notarse por el cambio de lo expositivo a lo versificado que, en lugar de representar lo monográfico y lo poético, respectivamente, llegan a representar modalidades de presentación del propio mensaje. El cambio de forma representa el carácter dinámico y dialógico de las mismas. Con el verso se juega con el ritmo, creando tensiones semánticas; los espacios pueden relacionarse con el silencio como figura retórica. El paso de lo expositivo al verso resalta la puntualización del discurso. En la segunda parte del texto, después de una introducción y una cita del *Séfer haBahir* acerca de la simbolización de la *álef* como “comienzo de todas las letras”⁴⁴, Mujica acude de nuevo a la versificación:

«No es un soplo, no se sopla: se deja salir, se dispone.

Se abre para dejar ser.

Brotar⁴⁵.»

- 13 Estos versos continúan utilizando la antítesis, de tal manera que la sola enunciación positiva sobre la *álef* es el fragmento. La antítesis, dejada ya, permite *decir*, en su metonimia, la forma poética de la *álef* que se puntualiza en el infinitivo, lo que implica la atemporalidad, algo propio de la simbolización de esta letra identificada con la divinidad. Sin embargo, estas versificaciones no pueden tomarse por poemas. Una distinción tipográfica (la cursiva) señala la diferencia. En los poemas se utiliza la alegoría, la metáfora, entre otros recursos que utiliza la versificación sobre la temática del texto.
- 14 Las reflexiones sobre el lenguaje están ocupadas en “Abraham Abulafia: el gozo de la nada”. Ahí, se lee que el lenguaje “es trascendente, pero no en lo que dice, cuando deja de decir, cuando nos lleva hasta donde dejamos de ser lo que creemos ser: saber y poder. Cuando liberados de descifrar cualquier significado nos liberamos de nosotros mismos, de darnos significación”⁴⁶. Puede notarse que la renuncia a la conceptualización y a la totalización del sentido, así como el privilegio a permitir que las cosas se enuncien por su cuenta, siguen el eje discursivo de la “atención abierta”. Ésta abre la experiencia de lo otro: eso que calla la *álef*; aquello que se sugiere en el «destello» que es casi la belleza de Yohanán bar Nafha e, igualmente, la experiencia del lenguaje que los procedimientos⁴⁷ de cábala extática le permitían a Abulafia: “Lo que lo

*abierto muestra es lo que allí está: / el estar sin mi reflejo, / lo otro sin mí, / la transparencia de todo lo que es. / Su sentido y su sacralidad*⁴⁸”.

- 15 En “*Tsimstum*” Mujica trata el tema del aliento, la creación, la nada; el “Exilio de Dios en Dios. / Su retirarse de sí”⁴⁹ que deja “lugar al hombre, lo divino se nihiliza humanidad”⁵⁰. La exposición del asunto es aquello que se crea desde el vacío de dios y que si Martin Heidegger entiende como una huida⁵¹, una falta que hace “señas”⁵², en *El saber del no saberse* es aquella en la que “[n]o estando hace ser todo lo que es. Hace aparecer [...] En su ausencia, la presencia. / El paso atrás del creador abre la creación. / Da lugar”⁵³. El “dejar ser” es hallado en un principio con el dios que se retira. La actitud de “atención abierta” comienza como un vacío que tiene una correspondencia con el *tzimtum*⁵⁴. Dentro de la reflexión filosófica del siglo XX⁵⁵, desde Heidegger⁵⁶, esto se entiende como “una ausencia donde es posible la presencia de un dios *otro*, de una experiencia de lo sagrado cuando lo sagrado mismo es un vaciamiento de los dioses conocidos”⁵⁷. Pero esa *otredad* es, en *El saber del no saberse*, creación que “ahora será humana: será encajar los pedazos” con el resto de luz divina que son las emanaciones, “[c]hispas de la inapagable divinidad, señas de las sombras, presencia de la ausencia”⁵⁸. Un resto de divinidad que es, también, un “hueco de sí que es el sí a toda creación. / Ese vacío que se abre luz. / Que se enciende creación”⁵⁹. Esta creación que comienza como ser humano, es decir, como una condición ontológica del ente que “deberá buscar [...] la creación en el vacío”⁶⁰, creándose, a la vez, “al lado del dios vaciado de sí. / Vacíándonos de nosotros”⁶¹. Bajo este augurio, la teleología de toda creación humana se significa como el vaciarse que permite “que las cosas resuenen en nosotros”⁶² o “dejarse llevar por lo que nos llega, ese ir tras las señas que el cuerpo siente y la intuición vislumbra, es el paso del pensar al contemplar. Del saber lo otro al olvidarse de sí”⁶³, rasgos de la atención abierta. La reflexión completa del texto, después de la cita del *Tijuné Zohar*, está versificada. Esta presentación de la idea recuerda los poemas filosóficos en los que se da una argumentación. En este caso, se presenta la premisa con la cita del texto cabalístico y le sigue una serie de versos que son afirmaciones que pretenden dilucidar o decir de otra manera aquello que se ha expuesto en primer lugar. Cada grupo de versos lo está en ocho partes, si no se cuenta el poema final. En todas ellas, un par de versos concluyen⁶⁴ los argumentos o las sentencias. Finalmente, el poema con el que cierra “*Tsimstum*” se encuentra en paréntesis. El poema aparece como “suspensión” de la presencia en la página, a diferencia de todos los demás poemas que terminan cada texto que conforma el libro. Con ello, probablemente, se alude a esa ausencia que al retirarse en la suspensión del discurso, como si no fuera a aparecer, se hace presente como resultado final, como creación que se vacía.

Conclusión

- 16 Una metapoética ontológica como *El saber del no saberse* es un texto cuyos “factores de relevancia”, es decir, aquellos elementos que le confieren “principio de existencia” en tanto que “darse y destacarse de cara a lo circundante y a partir de un fondo ontológico”⁶⁵, son los tropos, la ruptura de las formas, la puntualización por la versificación del discurso reflexivo, la tipografía del poema final de cada texto, la relación formal entre los referentes cabalísticos y su presentación trópica, así como la manera en que el discurso es un hablar de sí en tanto que indagación ontológica de lo poético. No es un tratamiento temático sobre lo poético y su relación con las ideas más

relevantes de la tradición cabalística hebrea. Se trata, más bien, de cómo se compone a la manera de una “poética dialógica⁶⁶” en relación con diversos géneros literarios, incluyendo el filosófico y los textos cabalísticos. La singularidad de lo poético se manifiesta en la materialización formal (los factores de relevancia) de los textos. Si existe un carácter místico en todo ello, no sólo estaría en el uso de fuentes de la Cábala judía medieval, sino en la manera en que estos textos entran en el trasfondo filosófico heideggeriano y la continuidad de la obra metapoética anterior del poeta argentino. Al tiempo en que puede asegurarse que los referentes cabalísticos están al servicio de una poética que reflexiona sobre su propia recepción (la “atención abierta”) y los alcances ontológicos de la figura humana como creación y creatividad, también se abre un diálogo entre la visión del mundo de la tradición mística judía y lo poético. Específicamente, el quehacer poético como ontología; no sólo la escritura de poemas sino, muy posiblemente cercano a lo que Heidegger señalara en sus reflexiones sobre la poesía de Hölderlin: “en la penuria de los tiempos, la poesía y el oficio y vocación del poeta se conviertan en cuestiones poéticas. Es por eso que los «poetas en tiempos de penurias» [la ausencia de los dioses, cuyo resto es lo sagrado] *deben decir expresa y poéticamente la esencia de la poesía*⁶⁷”. En estos términos, la expresión poética sobre la esencia de la poesía, no puede sino volverse metapoética ontológica en la que fuentes místicas judías medievales confluyen en su valor de sentido como palabra inaugural y aproximación, en el tiempo presente, a lo sagrado, más allá de su aspecto religioso.

BIBLIOGRAFÍA

- BAR LEV, Iejiel, Rabí, *El canto del alma. Introducción a la Cábala*, 2ª edición, tard. E. A. Drelewicz, Buenos Aires, Obelisco, 2009.
- BLUMEMBERG, Hans, *La legitimación de la Edad Moderna*, trad. Pedro Madrigal, Valencia, Editorial Pre-Textos, 2009.
- BUBER, Martin, *Eclipse de Dios. Estudios sobre las relaciones entre religión y filosofía*, 2ª edición, trad. Luis Fabricant, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- CARNERO, Guillermo, "La corte de los poetas", *Revista de Occidente* 23 (Abril, 1983), pp. 43-60.
- CLARO, Andrés, *La inquisición y la Cábala. Un capítulo de la diferencia entre ontología y texto*, 2ª edición, Santiago, LOM Ediciones-U ARCIS, 2009.
- MAESTRO ECKHART, *El fruto de la nada*, ed. y trad. Amador Vega Esquerra, Valencia, Alianza, 2011.
- GARCÍA GONZÁLES, Rafael Eduardo, *La obra poética de Sergio Mondragón y Hugo Mujica: una mística abierta*, Tesis doctoral, Monterrey, Instituto Tecnológico e de Estudios Superiores de Monterrey, 2015.
- GAVITO, Mara Leonor, *Los símbolos del desasimiento en la poesía de Hugo Mujica*, Tesis de doctorado, Jaén, Universidad de Jaén, 2015.
- HEIDEGGER, Martin, *Arte y poesía*, trad. Samuel Ramos, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.

HEIDEGGER, Martin, *Caminos de bosque*, trad. Helena Cortés y Arturo Leyte, Alianza, Madrid, 2010.

HEIDEGGER, Martin, *Los himnos de Hölderlin "Germania" y "El Rin"*, trad. Ana Carolina Merino Riofrío, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2010.

HEIDEGGER, Martin, *Ser y tiempo*, trad. Jorge Eduardo Rivera C., Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1998.

LANDA, Josu, *Más allá de la palabra. Para la topología del poema*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

LEZAMA LIMA, José, *Poesía completa*, Barcelona, Barral, 1975.

MACLURE, Jocelyn, TAYLOR, Charles, *Secularism and Freedom of Conscience*, trad. Jane Marie Todd, Cambridge, London, Harvard University Press, 2011.

MILONE, María Gabriela, *Pensamiento filosófico y experiencias religiosas en la poesía argentina contemporánea*, Tesis de posgrado, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2014.

MONOD, Jean-Claude, *La querella de la secularización. De Hegel a Blumenberg*, trad. Irene Agoff, Buenos Aires-Madrid, Amorrortu Editores, 2015.

MUJICA, Hugo, *Camino de la palabra*, Buenos Aires, Editorial Paulinas, 1982.

MUJICA, Hugo, *El saber del no saberse. Desierto, Cábalas, el no-ser y la creación*. Madrid, Editorial Trotta, 2014.

MUJICA, Hugo, *Flecha en la niebla. Identidad, palabra y hendidura*, Madrid, Editorial Trotta, 1998.

MUJICA, Hugo, *Kénosis. Sabiduría y compasión en los Evangelios*, Buenos Aires, Marea Editorial, 2009.

MUJICA, Hugo, *La palabra inicial. La mitología del poeta en la obra de Heidegger y Origen y destino*, Madrid, Editorial Trotta, 1997.

MUJICA, Hugo, *Origen y destino. De la memoria del poeta presocrático a la esperanza del poeta en la obra de Heidegger*, Buenos Aires, Ed. Carlos Lohlé, 1987.

PÉREZ PAREJO, Ramón, *Metapoesía y ficción: Claves de una renovación poética. (Generación de los 50 - Novísimos)*, Madrid, Visor Libros, 2007.

RAMAZANI, Jahan, *Poetry and its Others. News, Prayer, Songs, and the Dialogue of Genres*, Chicago, University of Chicago Press, 2013.

RODRÍGUEZ FRANCIA, Ana María, *El "Ya, pero todavía no" en la poesía de Hugo Mujica*, Buenos Aires, Biblos, 2007.

SCHOLEM, Gershom, *Las grandes tendencias de la mística judía*, 2ª edición, trad. Beatriz Oberländer, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

TORRADEFLOT FREIXES, Francesc, "Espiritualidad laica y espiritualidad atea" *Horizonte*, 12.35 (julio 2014), p. 716-745.

NOTAS

1. En una entrevista, Mujica ha declarado considerar al filósofo alemán como una fuerte influencia: "[a]nte mi pregunta sobre los escritores que habían marcado su vida y su obra, no dudó en responderme que Heidegger era el fundamental. Efectivamente, la obra de Heidegger es el eje que vertebra la poesía, el ensayo, incluso, la actitud vital y la predisposición del pensar de

Mujica” en Mara Leonor Gavito, *Los símbolos del desasimiento en la poesía de Hugo Mujica*, Tesis de doctorado, Jaén, Universidad de Jaén, 2015, p. 38.

2. Algunas de estos textos son: *De la memoria del poeta presocrático a la esperanza del poeta en la obra de Heidegger*, publicado en 1987 y *La palabra inicial. La mitología del poeta en la obra de Heidegger y Origen y destino*, publicado en 1996.

3. El libro contiene textos sobre Georg Trakl, Giorgio Morandi y obras literarias al margen del tema protagónico, el misticismo judío medieval.

4. Guillermo Carnero, "La corte de los poetas", *Revista de Occidente*, Abril, 1983, p. 50.

5. Ramón Pérez Parejo, *Metapoesía y ficción: Claves de una renovación poética. (Generación de los 50 – Novísimos)*, Madrid, Visor Libros, 2007, p. 13.

6. Hugo Mujica, *El saber del no saberse. Desierto, Cábalas, el no-ser y la creación*. Trotta, Madrid, 2014, p. 19.

7. H. Mujica, *El saber del no saberse...*, p. 20.

8. H. Mujica, *El saber del no saberse...*, p. 23.

9. Tanto la biografía del autor como este tipo de actitud elaborada en sus textos y los temas que aborda la poesía de Hugo Mujica, han servido para considerarle un poeta místico, inclusive, un continuador de una poética mística cristiana, ya no sólo ligada discursivamente al cristianismo. Sin embargo, una aseveración semejante olvida en ocasiones el matiz en el uso de los conceptos y términos propios de las tradiciones religiosas como secularizados por Mujica en pos de lo poético. Tal es el caso de los pertenecientes al misticismo judío. No por utilizar expresiones propias del judaísmo, se trata de un poeta preocupado por la manera en que la mística tradicional puede hablar hoy (tal vez *de o sobre* lo judaico – en un libro como *Flecha en la niebla* se dialoga, a nivel paratextual, con la obra de Edmond Jabès– pero no *propio de* lo judaico o *desde* el judaísmo). A pesar de la afinidad temática y hasta retórica de la producción poética y ensayística del poeta argentino, así como de su experiencia como monje de la orden Trapense, la poética y la poesía de Mujica no son “místicas” en el sentido tradicional o clásico del término; debido, entre otras cosas, a que la mística se encuentra atada históricamente a lo religioso como práctica y predicación de una tradición religiosa más que a una metapoética como tal. Esto implicaría afirmar que las reflexiones poéticas de Mujica en un libro como el que tratamos aquí, están comprometidas con un discurso católico o afirman una tradición religiosa –la católica–. Con lo anterior no se niega el misticismo de trasfondo en *El saber del no saberse*. El mismo poeta argentino ha declarado que su experiencia como monje fue propiamente estética y no sólo religiosa, podría suponerse (Warnken “Hugo Mujica” 2010). Además, han de tomarse en cuenta elementos metapoéticos como la crítica y otros de tipo social, cultural e históricos a los que aquí estaremos aludiendo. De hecho, se ha afirmado que la poética de Mujica se enfrenta a una “borradura” y “vacío de dios” en María Gabriela Milone, “*Pensamiento filosófico y experiencias religiosas en la poesía argentina contemporánea*”, Tesis de posgrado, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2014, p. 132. Aunque la figura divina y aún, en específico, el dios cristiano no está negado en la obra de Mujica (baste revisar libros como *Camino de la palabra* y *Kénosis*), aquellos libros que tratan el asunto de una poética, tienen una preocupación mayormente desde lo filosófico y lo poético, tratando temas místicos. Esto último, como una actitud, escritura y hallazgo de un misterio que puede identificarse con lo sagrado. En este sentido, se está tratando, primeramente, con Hugo Mujica como poeta, más que como místico. En este caso, Mujica también se ocupa del nihilismo, si bien esto no lo hace un poeta nihilista. Considérese el comentario de Heidegger respecto del nihilismo nietzscheano: “No basta con reclamarse como poseedor de la fe cristiana o alguna convicción metafísica para estar ya fuera del nihilismo. Del mismo modo, tampoco todo el que se preocupa por la nada y su esencia es un nihilista” en Martin Heidegger, *Camino de bosque*. Tr. Helena Cortés y Arturo Leyte. Alianza, Madrid, 2010, p. 163.

10. Rafael Eduardo García Gonzáles, “La obra poética de Sergio Mondragón y Hugo Mujica: una mística abierta”. Tesis doctoral. Monterrey, Instituto Tecnológico e de Estudios Superiores de Monterrey, 2015, p. 230.
11. Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*. 2ª. Tr. Beatriz Oberländer. México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 26.
12. Por secularización no queremos decir la completa negación de lo religioso o, en el presente caso, lo místico; más bien, de la forma en que estos términos de tradiciones religiosas son utilizados por las sociedades contemporáneas –y en el presente caso, en textos literarios–, sin que posean una significación de verdad tal y como la tradición de donde viene la afirma. En cuanto al carácter inventivo de lo poético, Hans Blumenberg ha señalado la relación que se ha conservado en el vocabulario retórico desde el Renacimiento como “recurso estilístico” para hablar de la labor del poeta como *creador* “echando mano de instrumentos lingüísticos tomados prestados de la teología” en Hans Blumenberg, *La legitimación de la Edad Moderna*. Tr. Pedro Madrigal. Pre-Textos, Valencia, p. 107. También, puede hablarse de una espiritualidad más que de una religiosidad y de la “secularización” de los términos, tales como *mística*, desligados de su referente religioso original y propósito para una práctica religiosa específica en un texto como *El saber del no saberse*. Este fenómeno ha sido identificado como “secularización social”: “social secularization is an erosion of the influence of religion in social practices and in the conduct of individual lives” en Jocelyn Maclure and Charles Taylor, *Secularism and Freedom of Conscience*. Tr. Jane Marie Todd. Harvard UP, Cambridge-Massachusetts-London, 2011, pp.15-16. Este asunto, puede derivarse de “un desencantamiento y una crítica de los modos tradicionales de legitimación” (Jean-Claude Monod, *La querella de la secularización. De Hegel a Blumenberg*. Tr. Irene Agoff. Amorrortu, Buenos Aires-Madrid, 2015, p. 365).
13. Mujica le dedica un texto dentro *El saber del no saberse*, “Abraham Abulafia: el gozo de la nada” en el cual considera ejemplares las prácticas místicas del cabalista hebreo medieval. Mujica utiliza este referente omitiendo toda adherencia al pietismo judaico.
14. H. Mujica, *El saber del no saberse...*, p. 19.
15. H. Mujica, *El saber del no saberse...*, p. 20.
16. En una entrevista dada en televisión, el poeta argentino habla de su experiencia como monje de la orden trapense en términos más estéticos que religiosos (a pesar de que efectivamente llegó a ejercer funciones religiosas a las que terminó renunciando): “Ahí sentí una pertenencia, diría yo. Pertenencia –ahora me doy cuenta que– casi más estética que otra cosa” en Christian Warnken, “Hugo Mujica – Entrevista en Una Belleza Nueva” <https://www.youtube.com/watch?v=qQwH72ogz7s>, 2010 (subrayado mío).
17. Francesc Torraflot Freixes, “Espiritualidad laica y espiritualidad atea” in *Horizonte, Belo Horizonte. Dossiê: Espiritualidades não-religiosas*, vol. 12, n° 35, julio 2014, p. 718.
18. H. Mujica, *El saber del no saberse...*, p. 16.
19. Jahan Ramazani, *Poetry and its Others. News, Prayer, Songs, and the Dialogue of Genres*. University of Chicago Press, Illinois, 2013, p. 5.
20. Josu Landa, *Más allá de la palabra. Para la topología del poema*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, p. 127.
21. J. Landa. *Más allá de la palabra...*, p. 127.
22. J. Landa. *Más allá de la palabra...*, p. 125.
23. Jahan Ramazani, *Poetry and its Others. News, Prayer, Songs, and the Dialogue of Genres*. University of Chicago Press, Illinois, 2013.
24. H. Mujica, *El saber del no saberse...*, p. 13.
25. Hugo Mujica, *Camino de la palabra*. Buenos Aires, Ediciones Paulinas, 1982., p. 10. Subrayado mío.
26. Martin Heidegger, *Ser y tiempo*. Tr. Jorge Eduardo Rivera C. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1998, p. 96.

27. Hugo Mujica, *Flecha en la niebla. Identidad, palabra y hendidura*. Trotta, Madrid, 1998.
28. Hugo Mujica, *La palabra inicial. La mitología del poeta en la obra de Heidegger*. Trotta, Madrid, 1995, p. 76.
29. M. Heidegger, *Caminos de bosque...* p. 68. A este respecto, considérense aseveraciones heideggerianas como “El pensar del ser es el modo originario del decir poético”, p. 244. O “La poesía es la instauración del ser con la palabra” y “[...] la poesía, el nombrar que instaura el ser y la esencia de las cosas” en Martin Heidegger, *Arte y poesía*. Tr. Samuel Ramos. Fondo de Cultura Económica, México, 2006, pp. 115 y 117. Compárese con esta frase de Hugo Mujica, respecto de las palabras poéticas: “Serán, en su ultimidad, la instauración del sentido del ser en el habitar humano” en Mujica, Hugo. *Flecha en la niebla...* p. 167.
30. Ana María Rodríguez Francia, *El “Ya, pero todavía no” en la poesía de Hugo Mujica*. Biblos, Buenos Aires, 2007, p. 34.
31. M. Heidegger, *Caminos de bosque...*, p. 201.
32. Idem, p. 201.
33. Idem, p. 202.
34. Idem, p. 201.
35. Martin Buber, *Eclipse de Dios. Estudios sobre las relaciones entre religión y filosofía*. 2ª. Tr. Luis Fabricant. Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p. 102.
36. H. Mujica, *El saber del no saberse...*, p. 13.
37. Vale mencionar que dentro de *El saber del no saberse* existe una sola referencia explícita a Heidegger y se trata de un epígrafe que antecede la parte IV de “Del horror vacui al benedicto vacui. «El desierto de los tártaros»” en Mujica, Hugo. *El saber del no saberse...* p. 134, y que llegara a comentar previamente en *La palabra inicial...*, p. 146, respecto de la noción de «abismo».
38. Respecto de las fuentes vertidas al español que utiliza Hugo Mujica sobre libros como el *Zohar*, el *Séfer HaBahir* y los de Abraham Abulafia, se encuentran las traducciones que Beatriz Oberländer hiciera para la edición del FCE, *Las grandes tendencias de la mística judía* de Gershom Scholem, así como las utilizadas por Andrés Claro en su libro Andrés Claro, *La inquisición y la Cábala. Un capítulo de la diferencia entre ontología y texto*. 2ª. LOM Ediciones–U ARCIS, Santiago, 2009.
39. H. Mujica, *El saber del no saberse...*, p. 15, subrayado por Mujica.
40. Idem, p. 16.
41. Idem, p. 16.
42. H. Mujica, *El saber del no saberse...*, p. 34.
43. Idem, p. 34.
44. Idem, p. 35.
45. Idem, p. 36.
46. H. Mujica, *El saber del no saberse...*, p. 62.
47. Es significativo notar que en la cita del texto de Abraham Abulafia que Mujica utiliza, omite las palabras en las que el místico ha de colocarse los *tefilín*. La omisión puede representar un desplazamiento de lo religioso hacia la experiencia extática-profética del cabalista medieval, como énfasis antinominalista pero extraído del discurso místico. Léase H. Mujica. *El saber del no saberse...* pp. 62-63.
48. H. Mujica, *El saber del no saberse...*, p. 68.
49. H. Mujica, *El saber del no saberse...*, p. 62.
50. H. Mujica, *El saber del no saberse...*, p. 106.
51. Algo que también puede hallarse en la poesía de José Lezama Lima: “y en su huída, los dioses nos dejaron el ser”, del poema “Danza de la jerigonza” en José Lezama Lima, *Poesía completa*. Barral, Barcelona, 1975, p. 214.
52. Martin Heidegger, *Los himnos de Hölderlin “Germania” y “El Rin”*. Tr. Ana Carolina Merino Riofrío. Biblioteca Internacional Martin Heidegger, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2010, p. 206.
53. H. Mujica, *El saber del no saberse...*, p. 105.

54. Este término –cuyo origen se halla en la cábala de Itzjak Luria, en el siglo XVI d.e.c.– puede explicarse como: “al momento en que El Creador contrajo Su perfección y a partir de esto se creó una realidad imperfecta. [...] En tanto el Infinito llenaba todo, no había lugar para otros mundos. Mas el *tzimtzum* desplazó este Infinito, le puso límites y creó como un espacio vacío en el cual se conformó una realidad limitada, con un fin determinado” (Rabí Iejiel Bar Lev, *El canto del alma. Introducción a la Cábala*. 2ª Tr. E. A. Drelewicz. Obelisco, Buenos Aires, 2009, p. 159).
55. Los antecedentes de esta idea pueden remontarse al misticismo de Meister Eckhart.
56. Es importante señalar que el antecedente de la idea citada a continuación tiene su antecedente en la mística alemana relativa a la nada, específicamente, la de Meister Eckhart. La relación entre el pensamiento del joven Heidegger y el de Eckhart con relación a la obra de Hugo Mujica, ha sido señalado brevemente por Ana María Rodríguez Francia, aludiendo a la Introducción de Amador Vega Esquerre sobre Meister Eckhart, *El fruto de la nada*. Alianza, Valencia, 2011.
57. M. G. Milone, *Pensamiento filosófico...*, p. 64.
58. H. Mujica, *El saber del no saberse...*, p. 107.
59. Idem, p.108.
60. Idem, p. 107.
61. Idem, p. 108.
62. Idem, p. 24.
63. Idem, p. 21.
64. “Exilio que nos reúne [...]”; “[...] no estar desnudo, es no estar”; “Hay entonces un vacío [...]”; “(Y así [...])”; “Nacimiento”; “Todo se parte, el mundo se inicia: se da a iniciar. / A reparar”; “Ese hueco de sí que es el sí a toda creación [...]” (Mujica, Hugo. *El saber del no saberse...* p. 103-108).
65. J. Landa, *Más allá de la palabra...*, p. 203.
66. Jahan Ramazani, *Poetry and its Others. News, Prayer, Songs, and the Dialogue of Genres*. University of Chicago Press, Illinois, 2013.
67. M. Heidegger, *Caminos de bosque...* pp. 201-202. Subrayado mío.

RESÚMENES

En *El saber del no saberse. Desierto, Cábala, el no-ser y la creación*, el poeta argentino Hugo Mujica utiliza fuentes de la mística hebrea clásica para elaborar nociones sobre el carácter ontológico de lo poético. Como resultado se da lugar al “saber del no saberse”, como *forma* metapoética que pretende lo ontológico de la creatividad poética. ¿Se trata de una nueva expresión mística latinoamericana en la primera mitad del siglo XXI como una continuidad de la mística hebrea medieval? O, de una expresión poética que descontextualiza el discurso cabalístico medieval en pos del ser poético. Esta última idea es por la que se trata, principalmente, en el presente texto.

No *El saber del no saberse. Desierto, Cábala, el no-ser y la creación*, o poeta argentino Hugo Mujica usa fontes do misticismo hebraico clássico para elaborar noções sobre o caráter ontológico da poética. Como resultado, nasce o "conhecimento de não conhecer a si mesmo", como uma *forma* metapoética que reivindica a ontologia da criatividade poética. É uma nova expressão mística latino-americana na primeira metade do século XXI como uma continuidade do misticismo hebraico medieval? Ou uma expressão poética que descontextualiza o discurso cabalístico medieval em busca do ser poético?

In *El saber del no saberse. Desierto, Cábala, el no-ser y la creación* the Argentine poet Hugo Mujica uses sources of classical Hebrew mysticism to elaborate notions about the ontological character of poetics. As a result, the "knowledge of not knowing oneself" is born as a metapoetic form that claims the ontological of poetic creativity. Is it a new Latin American mystical expression in the first half of the 21st century as a continuity of medieval Hebrew mysticism? Or, is it a poetic expression that decontextualizes the medieval kabbalistic discourse in pursuit of the poetic *self*?

ÍNDICE

Keywords: Mujica (Hugo), Kabbalah, poetry, metapoetics

Palavras-chave: Mujica (Hugo), Cabala, poesia, metapoéticos

Palabras claves: Mujica (Hugo), Cábala, poesía, metapoéticas

AUTOR

MANUEL A. MONROY CORREA

Universidad Iberoamericana, AC. Ciudad de México

monroymc[at]outlook.com