



REVISTA DE LITERATURAS MODERNAS

VOL. 56, Nº 1, ENERO-JUNIO 2026 | PP. 33-57

ISSN 0556-6134, eISSN 0556-6134

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/literaturasmodernas>

RECEPCIÓN: 23.10.25 – ACEPTACIÓN: 06.05.26

Converso, místico, visionario: para una caracterización del sujeto del imaginario poético de Jacobo Fijman y de sus lecturas¹

Convert, Mystic, Visionary: for a Characterization of the Subject of Jacobo Fijman's Poetic Imaginary and its Readings

 <https://doi.org/10.48162/rev.53.026>

Enzo Cárcano

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas;

Universidad de Buenos Aires,

Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas"

ecarcano@uba.ar

 <https://orcid.org/0000-0003-0676-6990>

Resumen

A partir del modelo teórico de Monteleone para el estudio de la subjetividad en un imaginario poético, en el presente trabajo, propongo, en primer lugar, caracterizar las distintas investiduras que el sujeto de la poesía de Jacobo Fijman recibió durante la vida del autor (y que se proyectan hasta hoy); y en segunda instancia, indagar en el porqué de dichas lecturas a partir del análisis del despliegue de la subjetividad en el imaginario fijmaniano. La

¹ El presente texto es resultado de la investigación titulada "Nuevas subjetividades en los imaginarios poéticos de Salvadora Medina Onrubia y Jacobo Fijman (1921-1931)", que llevo adelante en el CONICET y el Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas" de la Universidad de Buenos Aires, y que es una continuación de mi tesis doctoral, publicada como "Con los ojos en la noche": la poesía "mística" de Jacobo Fijman en los márgenes (Ed. USAL, 2019), y de algunos trabajos posteriores.

hipótesis es que “el converso”, “el místico” y “el visionario” buscaron captar, atendiendo a la vida del autor, lo que, en rigor, es el rasgo saliente de este corpus: el carácter de des-ligado del sujeto. Desde los textos más tempranos y hasta los últimos, la subjetividad se arma sobre el rechazo de un presente exterior, moderno e inmoral, y la sublimación de un interior depurado y atópico, en un gesto continuo de tensión, desvío, rechazo, aun en los momentos de acercamiento de Fijman a grupos o estéticas.

Palabras clave: Fijman, sujeto poético, converso, místico, visionario

Abstract

Based on Monteleone's theoretical model for the study of subjectivity in poetic imagery, in this work I propose, first, to characterize the different investitures that the subject of Jacobo Fijman's poetry received during the author's life (and which continue to this day); and second, to investigate the reasons for these readings by analyzing the deployment of subjectivity in Fijman's imagery. The hypothesis that "the convert," "the mystic," and "the visionary" sought to capture, by focusing on the author's life, what is, strictly speaking, the salient feature of this corpus: the detached nature of the subject. From the earliest to the latest texts, subjectivity is based on the rejection of an exterior, modern, and immoral present, and the sublimation of a purified and atopic interior, in a continuous gesture of tension, deviation, and rejection, even in Fijman's moments of closeness to groups or aesthetics.

Keywords: Fijman, poetic subject, convert, mystic, visionary

I.

Siguiendo a Jorge Monteleone, el estudio del imaginario poético “debe plantearse como un modelo que indaga la figura central del sujeto imaginario del poema y, a la vez, el vínculo de dicha subjetividad con la figura autoral, además de la investidura que en el plano simbólico social genera” (2016, p. 12). De acuerdo con esta propuesta teórica, entonces, el sujeto imaginario (es decir, el sujeto, o más bien, las representaciones subjetivas a las que el lector asigna la enunciación de un imaginario desplegado en el corpus de una/a poeta) está vinculado con el sujeto simbólico o social (su/s investidura/s) y con un autor en

tanto figuración. Se trata, así, de atender a la “circulación de los contenidos subjetivos imaginarios y simbólicos” (p. 14), y no de “descubrir” de un “yo” originario. La ventaja del modelo radica en que permite el análisis diferenciado de instancias concomitantes, con lo que deja ver los nexos entre una y otra posición, y sus efectos en tanto imaginario. El esquema de Monteleone resulta particularmente operativo para pensar la poética de Jacobo Fijman (1898-1970), opacada a menudo por la circunstancia biográfica del autor², desde la que ha sido tradicionalmente leída. En vida, Fijman publicó tres libros de poemas: *Molino rojo* (1926)³, cuando era parte de la vanguardia martinfierrista; *Hecho de estampas* (1929)⁴, mientras participaba de los Cursos de Cultura Católica y poco antes de su conversión al catolicismo; y *Estrella de la mañana* (1931)⁵, cuya escritura coincide con una activa participación en la revista *Número* (junio de 1930-diciembre de 1931), desprendimiento de *Criterio* que buscó conjugar vanguardia y catolicismo. Aparte de ellos, hasta 1942, cuando será internado definitivamente en el entonces Hospicio de las Mercedes, solo dará a conocer un par de poemas que prolongan la estética del

² Fijman fue diagnosticado como psicótico en 1942 y permaneció ingresado en un centro psiquiátrico durante los últimos veintiocho años de su vida (1942-1970). En la etapa final de su estancia, le fueron concedidas salidas temporales, durante las que, en compañía de amigos, asistía a reuniones y bibliotecas. Según sabemos, nunca mantuvo una relación estrecha con su familia. En un trabajo a propósito de los estudios críticos sobre la poesía de Fijman, Naomi Lindstrom señala: “*The poet’s highly unusual biographical circumstances especially complicate the establishment of a conceptual separation between creator and creation*” (2023, p. 65).

³ Publicado en 1926, es posible que con el respaldo financiero de Pompeyo Audivert. Consta de 41 poemas titulados y de 11 xilografías del propio ilustrador y de José Planas Casas. En el poema “Molino”, se lee: “Los molinos de imágenes; caminos sin puntos de vista./ Ahora vivo detrás de mí mismo” (Fijman, 2005, p. 87).

⁴ Publicado en 1929 por el sello de Manuel Gleizer. Consta de 15 poemas, cada uno acompañado por una xilografía. Escribe Néstor Ibarra: “*Hecho* –según declaración del autor, importantísimo detalle– es sustantivo y no participio” (1930, p. 77). Los textos son auténticas estampas, tanto en su sentido religioso, como por el acto de captar una imagen.

⁵ Publicado en 1931 en editorial Número, posiblemente con el apoyo económico de Horacio Osvaldo Dondo. Consta de 41 poemas: nombrados con números romanos hasta el XXXVIII (falta en el original, y se respeta en las reediciones, el XIX), más cuatro con título, “Adoración de los Reyes Magos”, “Pampa de una noche y una día con su noche”, “Canción de la visión real de la gracias” y “Canción de los ángeles de la muerte”. El título *Estrella de la mañana* remite tradicionalmente a Cristo, aunque “a lo largo de la obra [el sentido “estrella de la mañana”] parece complacerse en la imagen mariana” (Sánchez Sottosanto).

último libro. Desde comienzos de los cincuenta, y hasta poco antes de su fallecimiento en 1970, seguirá escribiendo, aunque no volverá a publicar. De esa obra dispersa, que da cuenta de una llamativa vuelta a la referencialidad, evadida entre el segundo poemario y el tercero, nos ha llegado, gracias a la labor de distintos compiladores, un corpus que supera en número al publicado en vida del autor. Los últimos años de Fijman en el hospicio coinciden, asimismo, con una iniciativa de recuperación de su figura por parte de Vicente Zito Lema.

A partir del modelo teórico de Monteleone, en el presente trabajo, propongo, en primer lugar, caracterizar las distintas investiduras que el sujeto de la poesía de Jacobo Fijman recibió durante la vida del autor (y que se proyectan hasta hoy); y en segunda instancia, indagar en el porqué de dichas lecturas a partir del análisis del despliegue de la subjetividad en el imaginario fijmaniano. La hipótesis es que “el converso”, “el místico” y “el visionario” buscaron captar, atendiendo a la vida del autor, lo que, en rigor, es el rasgo saliente de este corpus: el carácter de des-ligado del sujeto. Desde los textos más tempranos y hasta los últimos, la subjetividad se arma sobre el rechazo de un presente exterior, moderno e inhumano, y la sublimación de un interior depurado y atópico, en un gesto continuo de tensión, desvío, rechazo, aun en los momentos de acercamiento de Fijman a grupos o estéticas.

II.

En *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Beatriz Sarlo, al analizar las diferentes orientaciones de un campo literario local en vías de autonomía, escribe que la vanguardia porteña, menos afecta a la experimentación que sus contrapartes chilena o brasileña, se acopla aquí con una tradición criollista: “‘lo nuevo’ es defendido precisamente por quienes están seguros de su pasado, que pueden recurrir a la tradición y rearmarla como si se tratara de un álbum de familia. Los que reclaman la novedad no son los recién llegados” (2003, p. 107). La autora se refiere a Borges, a Girondo, a Güiraldes. Antes, sin embargo, había señalado una salvedad, aunque no la

catalogara como tal: “los textos de Borges y, luego, los de González Lanuza, Fijman y Güiraldes marcan el centro del territorio renovador” (p. 104). Fijman se halla, sí, en el “centro” de la renovación, pero no es parte del “álbum de familia”. Cuando en 1902, proveniente de la Besarabia todavía parte del Imperio Ruso, la familia del poeta llegó al puerto de Buenos Aires, Fijman era un judío de Europa del Este. Sin legado criollo, es posible que haya tomado contacto con Martín Fierro por Leopoldo Marechal, aunque las circunstancias de este acercamiento, como casi todo en la biografía fijmaniana, son inciertas.⁶ Por su origen, se diría que se encuentra próximo a Boedo, pero no tiene inclinaciones sociales. Hay, como se ve, un desfase, que también se lee en Molino rojo, su “poemario de vanguardia”, donde el sujeto, siempre afecto a la soledad, aparece descentrado, o más bien, escindido. Esta zozobra se suma a la versificación arbitraria al uso, y a la profusión de metáforas y de imágenes insólitas en las que cuerpos fragmentados, objetos y paisajes suburbanos construyen una mirada afecta a la correspondencia inusitada y a la sinestesia, con ecos simbolistas que, en la vanguardia porteña, casi únicamente han sido señalados en Güiraldes:⁷

Demencia:/el camino más alto y más desierto.//[...]/ Me hago la señal de la cruz a pesar de ser judío. ("Canto del cisne", 2005, pp. 61-62)
Se está y no se está en sí mismo/ muy limpio y ancho.// ¡Y todo es tan lejano y puro/ que una nueva inocencia nos consuela!// ¿He salido a

⁶ De acuerdo con Ruth Fernández (1985, p. 15), Leopoldo Marechal le contó a Elbia Rosbaco que él fue quien acercó a Fijman a *Martín Fierro* y quien, así, lo puso en contacto con los entonces referentes de la vanguardia porteña; entre ellos, Antonio Vallejo y Oliverio Gironde, que se habrían hecho cargo –el primero como tutor; el segundo como financiador– del viaje de Fijman a París en 1927 (Bajarlía, 1992, pp. 55-57). Según el mismo relato –Marechal vía su viuda vía Fernández–, Fijman habría mencionado su voluntad de convertirse al catolicismo ya en 1923. Poco antes de que apareciera *Molino rojo*, en el número 32 de *Martín Fierro*, Raúl Scalabrini Ortiz presenta a Fijman con estas palabras: “viene a decirnos las sensaciones que las sombras reservan a los que amando la luz son olvidados por ella” (1926, p. 235). Antonio Vallejo, dos números más tarde, describe al poeta como un moderno, pero aclara: “Precisamente por ser poeta, Fijman no es un ‘poeta nuestro’, –hablando desde el mapa o desde el plano–” (1926).

⁷ De acuerdo con dos de sus biógrafos (Arias, Bajarlía), Fijman fue profesor de francés. Asimismo, según se puede leer en sus poemas más tempranos, antes de la vanguardia, comenzó escribiendo en el uso del modernismo, del que conservó cierta impronta sensorial: “Fiesta de constelaciones y aromas,/ De místicos jardines./ Un sollozar de lánguidos violines/ Velan tu paso cuando en mí te asomas...” (“La muerta”, *Obras* 47); “Jardín de invierno. Sol y viento,/ Que recogen los álamos y sauces./ Hay en esto una antífona sagrada,/ De música, de viento y de colores” (“Jardín de invierno”, *Obras* 56).

buscar/ juguetes/ para los niños?// Barrio apartado:/ paisaje de estampas y de estrellas. ("Barrio", 2005, pp. 65)

El timbre de mis ojos/ esparce intimidad./ Mi piedad de rodillas/ se arroba en los suspiros del ocaso/ (palomas de violeta)/ ¡Mis manos palpan el color de la misa! ("Ocasos", 2005, pp. 68)

Rumor de carreteras aflautadas/ en los alientos turbios de las miradas grises./ [...]// Aúlla el frío blanco;/ el suelo se ha caído de mis manos. ("Velada", 2005, pp. 75)

Estoy siempre desnudo y blanco;/ Lázaro vestido/ de novio;/ una mortaja viva/ entre el ayer eterno/ y el eterno mañana ("Mortaja", 2005, pp. 79)

Ahora el Otro está despierto;/ se pasea a lo largo de mi gris corredor. ("El 'Otro'", 2005, pp. 84)

Los molinos de imágenes; caminos sin puntos de vista./ Ahora vivo detrás de mí mismo. ("Molino", 2005, pp. 87)

¿Quién soy?/ Ha perdido su espacio/ completamente el universo.// [...]// Orientes y Occidentes./ Se quebrarán mis ejes./ Lo sé. ("Sub-drama", 2005, pp. 92)

Me ha desclavado de las calles grises/ De mis hábitos viles de hombre civilizado/ Que nada tienen que hacer en mi destino./ [...]// ¡Ahora yo también soy un hombre salvaje! ("El hombre del mar", 2005, pp. 116)

Desde su misma aparición, los versos de Molino rojo fueron leídos como los de un converso y/o un místico, investiduras que desde entonces se predicarán alternadamente del sujeto fijmaniano.⁸ Algunos meses después de dar a conocer su segundo libro, *Hecho de estampas*, de finales de 1929, esto es, en abril del año siguiente, Fijman se bautizó en la fe católica.⁹ Al considerar estos

⁸ Eloy Merino (2010) ve en *Estrella de la mañana* –y en *De Israel a Cristo*, de María Raquel Adler– la performance de la conversión de Fijman, que habría querido convencer a sus contemporáneos de la autenticidad de su nueva fe, pero creo el crítico sobreestima la eficacia del texto: "Mientras más lograda la imagen o la apuesta ideológica, mayor la seguridad de que el lector discrimine a ambos autores positivamente entre todos aquellos otros poetas que también componen loas a Cristo, y, a la vez, más lejos estarán Adler y Fijman del objetivo primario de su poemario, que es dar a entender sin equívocos el evento de su conversión, en última instancia un suceso que no debe connotar mucho misterio". Según Senkman, contrariamente, los textos fijmanianos "no tienen como destinatarios a los ciudadanos de su país de adopción para solicitarles legitimación, sino a Dios" (1983, p. 295). Los vanguardia martinfierrista, agrega, "escamoteó cómodamente los conflictos básicos que sufrió Fijman" (1987, pp. 168-169), opinión compartida por Francine Masiello, para quien Fijman, "conspicuously exiled from the social amenities of a cosmopolitan literary culture" (1985, p. 34), fue *empujado* al lugar del "maldito".

⁹ La dedicatoria se puede leer como indicio del tránsito, que también siguieron algunos congéneres, de *Martín Fierro* a los Cursos de Cultura Católica: "A Macedonio Fernández, Eduardo Mallea, Raúl Scalabrini Ortiz, Oliverio Girondo, José Planas y Casas, Adán Dhiel, Mario Pinto, Pompeyo Audivert, Raúl González

poemarios, Néstor Ibarra, en el temprano balance titulado *La Nueva Poesía Argentina. Ensayo Crítico sobre el Ultraísmo. 1921-1929*, de 1930, tilda a Fijman –y a Molinari– de “obscurista”. Pondera de Molino rojo su “humorismo macabro”, la “ingenuidad” de algunos versos (“¿He salido a buscar/ juguetes/ para los niños?”) y algunos epítetos (otra vez: “Demencia...”), pero su juicio es severo respecto de la construcción del verso y del poema, y de ciertas “incoherencias temporales o espaciales” (“detrás de mí mismo”, “viejo de mí mismo”) (p. 74).¹⁰ La opinión sobre *Hecho de estampas* es aún menos auspiciosa: se trata de un libro “retórico” construido con “burdos procedimientos que a nadie deberían poder engañar”: la yuxtaposición de palabras contradictorias, el simbolismo a lo Maeterlink, las metáforas “pasatistas” o las sinestesias no son más que “disparates analizables” o “audacias ultraístas corrientes” (p. 75, destacado del original) con las que Fijman “pretende ostensiblemente [l]a irracionalidad y persigue ante todo lo oscuro” (p. 75), la complejidad, el “sentimiento de lo trágico” (p. 76). Concluye Ibarra:

[...] los ángeles, inciensos y aceites de sus poemas preparaban su conversión al catolicismo y su anexión a cierto grupo católico de la calle Alsina,¹¹ que lo esperaba con los brazos abiertos desde aquel verso de *Molino rojo*: ‘Me hago la señal de la cruz a pesar de ser judío’. (p. 77)

Pero allí donde el crítico vio una “pose irracional” (p. 78), otros, por la misma época, escriben elogiosamente sobre *Hecho de estampas*: por una parte, en la primera entrega de *Número*, de enero de 1930, Ignacio B. Anzoátegui habla del libro como el “nacimiento” de Fijman, de su “mundo interior” (p. 7). Por otra,

Tuñón, Rafael Crespo, Alfredo González Carraño”. De acuerdo con Adur, el pasaje de no pocos “jóvenes neosensibles” a la intelectualidad católica –Marechal, Bernárdez– se explica, primero, por el moderatismo de la vanguardia porteña, y luego, por el afán de los creadores de los Cursos de Cultura Católica –Tomás Casares, H. O. Dondo, Atilio Dell’Oro Maini, el primer director de *Criterio*, por mencionar los principales– por atraer nombres que “gozaban ya de un relativo prestigio en el campo cultural” con el objeto de “elevar el nivel y prestigio de su discurso” (2014, p. 125).

¹⁰ Ibarra compara asimismo *Molino rojo* con otros poemarios de la época, como si le restara novedad al fijmaniano: “Fijman revelaba pertenecer a la escuela de Marechal, [...] en otros, más neutros y vanos, recordaba las ausencias de un González Lanuza” (72-73); “evocando quizá a Olivari” (1930, p. 75).

¹¹ La calle Alsina está relacionada, en la época, con el catolicismo. La dirección donde se iniciaron los Cursos de Cultura Católica, así como el primer domicilio de la redacción de *Criterio*, fue Alsina 533. Alsina 1786 era la sede de la revista *Número*.

en una reseña titulada “Un libro de entonación mística en la nueva literatura argentina”, aparecida en el número 38 de *Síntesis*, de julio de 1930, Andrés L. Caro considera el poemario como el “drama espiritual” de Fijman (p. 158), “que se halla definitivamente distanciado del Ghetto Talmúdico” (p. 154). En un gesto que se ha repetido, en su vaguedad, Caro anuda conversión con misticismo: a lo largo del libro, afirma, se da el tránsito de una “dirección en el sentimiento numinoso” a otra, de “la pre-cristiana”, irracional, ligada a lo judío, a “la post-cristiana o gótica”, racional, católica. Se trata, desde su óptica, de la “confesión” de una “solitaria peregrinación mística”.

Mario Pinto, también en *Número* (1930), en abril, además de refrendar la ligazón entre mística y conversión –adopción de los “auténticos valores religiosos”–, va todavía más lejos y propone el segundo poemario fijmaniano –“el mejor libro de poesías del año”, según la publicidad del sello Gleizer en el número de marzo– como modelo a seguir para quienes forman parte de este desprendimiento “vanguardista” de *Criterio* dirigido por Julio Fingerit. Además de compararlo con Mallarmé, Hölderlin, Claudel, Baudelaire, San Juan, Santa Teresa y Dante, Pinto compara la vitalidad de Fijman con León Bloy –amigo de Jacques Maritain y sobre el que Borges escribirá en los 40– y Louis Aragon; su intuición le permite descubrir “esencias milagrosas” que hablan de lo divino y que Fijman consigue revelar en sus textos: es, en conclusión, el que “restituye” la “noción verdadera del poeta”. Pinto admite que no es el autor de *Hecho de estampas* el único en esta “restauración”, pero subraya de él –del autor– su “vivencia apasionada de los valores religiosos” y su desdén, repugnancia o indiferencia por lo exterior, material, referencial. De acuerdo con el reseñista, entonces, el poemario se halla libre de todo lo anecdótico y prosaico, y elevado a “una gran altura espiritual”; no es un “misticismo fácil”, sino “poemas de revelación” –cantos, oraciones–, de “un alma que se debate intensamente con los problemas abismales y que atraviesa por los estados del éxtasis, la angustia, y el júbilo sagrado”. La poesía de Fijman –o su devoción, solapadas ambas aquí– es, en conclusión, un ejemplo digno de imitar por los lectores de *Número*:

Quisiera yo que cada vez se viese menos solo y que, a la vera de los que tienden hacia adjetivos valores nacionalistas, sean muchos quienes se

propongan el espíritu como la meta más alta y la más digna del hombre.
(1930, p. 34)

Evidentemente, Fijman fue visto por un sector del catolicismo de su tiempo como ejemplo virtuoso de la intersección entre la fe y la poesía de vanguardia, en sintonía con la corriente marítanea difundida en los Cursos de Cultura Católica a los que el poeta asistió —a instancias de Marechal, Pinto y Antonio Vallejos—, durante lo que se llamó "Renacimiento católico" de la década de 1930, un período de marcada expansión social y política de la Iglesia. Fijman publicó en *Número* cuatro "cuentos", seis "ensayos" y siete poemas que, en noviembre de 1931, serán parte de *Estrella de la mañana*, libro que también lleva el sello editorial de la revista. "¿Qué significa ser un escritor católico?" (Lida, 2015)¹² es una interrogante que permanece abierta en el comienzo de la década, y no son pocos los entusiastas como Anzoátegui o Pinto que ven a la poesía fijmaniana como una respuesta posible. En el prólogo a la edición facsimilar de *Número*, Lucas Adur, Laura Cabezas y Felipe Dondo sostienen:

No es aventurado afirmar que la poesía de Fijman es la que mejor encarna la búsqueda estética de la revista. En sus versos, el poeta de origen judío condensa la novedad de las vanguardias con la tradición del cristianismo y es el que con mayor grado alcanzó la «pureza de las formas» tan postulada por los artistas del Convivio. En su poesía confluyen la impronta fuertemente sensorial y la búsqueda de la belleza como absoluto, identificada siempre con la Verdad. (2018, p. 71)

Este juicio, formulado en el presente, permite pensar hasta qué punto Fijman debió de experimentar una relativa popularidad, al menos entre los miembros de *Número*, como el poeta que había logrado la forma más bella —y por tanto, más verdadera—. Pero el fervor se diluye paulatinamente luego de diciembre de 1931, cuando se publica la vigesimocuarta y última entrega de la revista que dirigía Fingerit. Con el cierre, concluyó la etapa de más activa participación de

¹² Parece haber, por esos años, una "búsqueda" de aspirantes a "poeta místico", entendido el adjetivo no como en los siglos XVI y XVII europeos que estudia De Certeau, es decir, en tensión con una autoridad eclesiástica acechada por la Reforma, sino como índice del vigor de la tradición católica y de la Iglesia. Además de Fijman, otra poeta de origen judío, María Raquel Adler fue investida como "mística" en vida (Alonso Piñeiro, 1957) y fue propuesta para el Nobel de Literatura.

Fijman en una publicación¹³ y de mayor difusión de su nombre.¹⁴ El fin de ese proyecto artístico que se proponía combinar ortodoxia con vanguardia es paralelo a la mengua del momento intelectual del Renacimiento católico argentino, y al paulatino avance, en las siguientes décadas, de lo que Loris Zanatta llamó “la nación católica contra la argentina liberal” (2015), con visos no pocas veces fascistas y antisemitas. Fijman será entonces ya no el “juntador de formas”, el poeta que hace lugar a la verdad, el “místico”, sino el “poeta en el hospicio”.

Como queda dicho, desde entonces y hasta la internación definitiva, en octubre 1942, solo hallamos un par de poemas. Meses antes de la reclusión, en mayo, a Fijman –que, según cuenta Gálvez en sus memorias, iba allí desde hacía años a leer a los santos Padres en latín (1962, p. 13)– se le prohibió la entrada a la Biblioteca Nacional. El director de la institución –designado, luego del golpe del 43, ministro de Instrucción Pública, e impulsor desde el cargo de la enseñanza religiosa en las escuelas públicas– era el escritor antisemita Gustavo Martínez Zuviría, popularmente conocido como Hugo Wast, que alegó malos tratos del poeta a distintos empleados. Aunque Fijman continuó escribiendo de forma dispersa en el Hospicio hasta su muerte en 1970, no volvió a publicar¹⁵. Reverbera en los poemas de esos años –escritos secretamente en las décadas de 1950 y 1960, y regalados por el autor a distintas personas– un imaginario hispánico muy en sintonía con el catolicismo más conservador. Más allá del contacto que mantuvo con Horacio Osvaldo Dondo, con quien planificó un libro cuya publicación se frustró por la muerte de este en 1962,¹⁶ los lazos con el

¹³ De acuerdo con Adur, Dondo y Cabezas, es probable que Fijman participara en la escritura de algún editorial de *Número*.

¹⁴ “El cierre de *Número* puede haber respondido a una serie de factores que desconocemos, desde problemas de financiación hasta diferencias entre los redactores. Desde otra perspectiva, también podemos leer que el proyecto de una revista que articulaba ortodoxia católica con vanguardia estética, que perseguía una sofisticación intelectual, con desarrollos teológicos y filosóficos, y apuntaba a lectores necesariamente minoritarios, terminó por quedar descolocada en tiempos en los que se imponía para el catolicismo la búsqueda de alcanzar a las masas e intervenir de modo más directo y concreto en la praxis política” (Adur, Cabezas y Dondo, 2018, p. 87).

¹⁵ En el número homenaje de *Talismán* sí se incluyen textos hasta entonces inéditos de Fijman.

¹⁶ El *Libro de la cántiga de pasión*, de 2019, fue publicado por María Teresa Dondo, hija de Horacio Osvaldo Dondo, director general de Bibliotecas y Publicaciones Municipales de Buenos Aires hasta su

catolicismo liberal y vanguardista que había visto en la poesía fijmaniana un ejemplo a seguir se pierden.

El “rescate literario” de Fijman entre 1969 y 1970 vuelve a poner a circular su figura y su obra. El responsable de esta operación para recuperarlo como el “visionario” fue el activista y escritor Vicente Zito Lema, que visitó por esos años al poeta en el hospital neuropsiquiátrico. El primer momento de este proceso fue “Jacobó Fijman: poeta en hospicio”, número homenaje de la revista *Talismán* que sería el primero y único publicado; el segundo es *El pensamiento de Jacobó Fijman o el viaje a la otra realidad*,¹⁷ un libro de conversaciones que es, a la vez, el desarrollo de un reportaje aparecido en la revista y una mezcla de voces donde la de Fijman se pierde en la del propio entrevistador. El entusiasmo de Zito Lema fue compartido por las figuras más salientes del surrealismo argentino que se desarrolló entre fines de los cuarenta y los cincuenta. En *Talismán*, Enrique Molina compara a Fijman con Rimbaud, Artaud, Daumal, Crevel y Lautremont, y escribe: “La instancia poética, en Fijman, le abre paso a través de las apariencias inmediatas de la realidad, y pone en cuestión la unidad del yo [...]. Dejadle dueño de tales frutos desconocidos. Esos monstruos le obedecen” (1969, p. 5). Aldo Pellegrini, por su parte, compara a Fijman con Artaud y afirma que su poesía “está llena de revelaciones, de sentidos superpuestos que nos conducen a lo oculto” (1969, p. 8). También en 1969 Raúl Gustavo Aguirre escribió, en la *Revista Iberoamericana*, que Fijman era “el gran olvidado de la literatura argentina” (1969). Otro escritor ligado al surrealismo, Juan Jacobo Bajarla, escribió *Fijman, poeta entre dos vidas* (1992), que, como el libro de Zito Lema, es una contribución a la figura del poeta visionario.¹⁸ Es posible, con todo, que

muerte. Consta de 38 composiciones que datan, aparentemente, del período 1952-1962, si bien ninguna está fechada (salvo “Piscomotora”, donde O. H. Dondo anotó “1960”).

¹⁷ Zito Lema reprodujo, sucesivamente e introduciendo cambios, la entrevista con Fijman. El texto, según aclara, no es la transcripción de una o varias grabaciones, sino de los apuntes que tomó durante conversaciones con el poeta que se prolongaron a lo largo de todo un año.

¹⁸ Octavio Paz (1984) se refiere al surrealismo como movimiento espiritual y moral de época en la que confluyen arte, poesía y visión de mundo. Aunque no necesariamente afiliada al surrealismo local, la revista *Último Reino*, que reivindicaba la poesía visionaria, publicó en 1980, como separata, *Molino rojo*. Más cerca en el tiempo, Alberto A. Arias y Daniel Calmels continúan la recuperación de la poesía de

debamos remontar los orígenes de esta investidura hasta el personaje de Samuel Tesler, álter ego ficcional de Fijman entre sabio y místico, sentencioso y hermético, lúcido y excéntrico, que aparece –en clave de "humor angélico", parodia con trasfondo espiritual– en Adán Buenosayres primero (1948) –fríamente acogido en sus inicios– y luego en Megafón, o la guerra (1970).

III.

De las diferentes variantes vanguardistas que estudia Sarlo, interesa puntualizar en una: la "utopía rural". Esta es una postura regresiva y conservadora que no busca un orden nuevo, sino la restauración de uno supuestamente anterior, que en realidad es atópico y atemporal. En consecuencia, se establece una pugna contra el presente, manifestado en la ciudad y el "mundo del trabajo", que es combatido desde el paisaje rural: "El tópico de la 'edad dorada' [...] restituye en el plano de lo simbólico un orden que se estima más justo, aunque nunca haya existido objetivamente y sea, más bien, una respuesta al cambio antes que una memoria del pasado" (Sarlo, 2003, p. 32). Como Ricardo Güiraldes, Fijman provenía del mundo rural, pero nunca fue un hacendado. La pregunta que se hacía el autor de *Don Segundo Sombra*, de acuerdo con Sarlo, era "si se puede ser criollo y simbolista o impresionista" (p. 39) al mismo tiempo. El "gauchismo refinado" de dicha "pastoral argentina moderna", que funciona como respuesta, es tranquilizador: una síntesis moralmente fundamentada de los valores europeos y las raíces criollas. La base moralizante desaparece, en cambio, en Borges, donde la síntesis de criollismo

Fijman y de su pintura. Por un lado, Arias, quien se declaraba "pro-surrealista", publicó en su editorial Araucaria la cuidada edición *Obras (1923-69). 1: Poemas* (2005). Según detalla en un anexo, este libro es el resultado de años de búsqueda y de una recopilación de textos de Fijman iniciada a fines de los setenta. El autor ya había publicado en 1998, también con Araucaria, *San Julián el pobre (cuentos)*, un libro que Fijman había anunciado en la revista Número en junio de 1930. Por otro lado, el escritor y psicomotricista Daniel Calmels, incentivado por Lysandro Galtier –compañero de Fijman en el grupo Martín Fierro–, contribuyó a difundir la obra del poeta con publicaciones como *El Cristo Rojo. Cuerpo y escritura en la obra de Jacobo Fijman* (con prólogo de Bajarlía) (1996) y de la –necesariamente incompleta– *Poesía completa* que el sello Del Dock publicó también en 2005. El ingreso de Fijman al ámbito académico está relacionado con la aparición, en 1983, de *Obra poética* (Buenos Aires, La Torre Abolida, con prólogo de Bajarlía), que reúne los tres poemarios. Antonio Pagés Larraya escribe entonces en la revista *Letras* de la Universidad Católica Argentina: "La extraña poesía de Jacobo Fijman, un «gran olvidado» de nuestra literatura" (1984-1985). En los noventa, en la misma institución, María Amelia Arancet Ruda dedica sus tesis de licenciatura y doctoral a la obra fijmaniana.

y ultraísmo resulta en la creación de las orillas, del suburbio, del barrio. En Fijman, como queda dicho, no hay una reivindicación criollista, aunque sí una preocupación moral, que aparece continuamente ligada al espacio. Así, su utopía no es una pampa recordada,¹⁹ sino un interior simbólico desplegado por una mirada que se repliega. Para pensar este movimiento, propongo ahora un pasaje de La fábula mística, de Michel de Certeau. Al referirse a los espirituales españoles de los siglos XVI y XVII, el jesuita francés escribe:

[...] vidas minadas por la necesidad de una interioridad disimulada, la presencia de los «cristianos nuevos», cuyo rostro «converso» sigue siendo para sus contemporáneos la máscara del judío excluido, es masiva entre los «iluminados» o «alumbrados». [...]

Dentro del cristianismo, ellos articulan la experiencia de un "lugar otro", pero desde el interior de la tradición que adoptan. Neófitos alejados de las maneras de pensar y de hacer seculares en el catolicismo español, a menudo obligados a liberarse del formalismo de la Sinagoga y poco deseosos de caer en el de la Iglesia, miembros de una "intelligentsia" escrituraria seducida por la concepción erasmiana de un «cuerpo» evangélico y rechazados por el racismo doctrinal que sostiene la jerarquización según la «limpieza de sangre», lectores de una Biblia a la que ellos se acercan sin pasar por los escolásticos ni las instituciones, introducen en la «letra» el juego técnico y/o místico de un «espíritu diferente». [...]. Un recuerdo de familia, determinante pero «indecible», como en tantos otros. De Juan de Ávila —que hizo de la universidad de Baeza el asilo de los «cristianos nuevos»— hasta Molinos, una extraña alianza une palabra «mística» y sangre «impura». El encuentro de dos tradiciones religiosas, una relegada al exilio interior, la otra triunfante pero «corrompida», permitió a los cristianos nuevos convertirse en gran medida en los creadores de un discurso nuevo, liberado de la repetición dogmática y estructurado, como un marranismo espiritual, por la oposición entre la pureza «de dentro» y la mentira «de fuera». [...]. Del mismo modo que la adopción masiva de la cultura alemana por parte de los judíos en el siglo XIX dio lugar a diversas innovaciones teóricas y a una excepcional productividad intelectual, la expansión mística de los siglos

¹⁹ La pampa fijmaniana, esporádicamente nombrada, está desrealizada e idealizada, como se puede leer en "Pampa de una noche y un día con su noche" (*Estrella de la mañana*, 2005), o en "Imitación de San Antonio de Areco" (*Número*, nro. 5, mayo de 1930).

XVI y XVII es con frecuencia el efecto de la diferencia judía en el ejercicio de una lengua católica. (2006, pp. 31-32)

La extensión de la cita se justifica ante la necesidad de identificar el gesto —que se leyó en su época como el del converso y el místico— del sujeto del imaginario fijmaniano. Su mirada, orientada a denunciar la degradación y el vicio urbanos en algún poema temprano, y que en *Molino rojo* se vuelve al suburbio, se retrae sobre sí desde *Hecho de estampas*: si antes (se) *proyectaba* (sobre) un exterior, ahora se vuelve (hacia una) interioridad. Ella, el alma fijmaniana, como las *Moradas* de Santa Teresa en la lectura de De Certau, es un teatro de operaciones, un teatro del interior, “campo artificial de representación, [donde] los *objetos* son articulables, huellas de una interioridad muda e indecible, [...] lugar desplazado [...] donde se producen] las metáforas de los movimientos (secretos) que no tienen (un) lugar” (2006, p. 188). Se trata, en el caso de Fijman, de una novedosa forma de disponer (de) un repertorio de símbolos de la Biblia y la de tradición católica²⁰. Volveré sobre la mirada del sujeto y su transformación. Subrayemos ahora que en ese impulso hacia el interior reverbera el pensamiento de Jacques Maritain, personalidad saliente del neotomismo en Francia y la Argentina, que fue, sin embargo, en uno y otro país, motivo de polémicas entre liberales y conservadores (Zanca, 2016; Lida, 2015).

En Antimoderno (de 1922, ampliado en 1926), Maritain abogaba no por un rechazo sin más de los tiempos modernos y del ímpetu de renovación —sobre eso, dice, “nada deseamos tanto como ser ‘ultramodernos’” (2019, p. 21)—, sino del afán de originalidad —el progreso indefinido, el racionalismo, el positivismo, el materialismo— que socava la idea de Verdad y del debido ordenamiento del

²⁰ En su todavía inédita *Historia de la Biblia en la Argentina*, Sánchez Sottosanto escribe un apartado sobre Fijman y *Estrella de la mañana*. Señala que “Fijman no sabía hebreo y las Escrituras las leyó en latín, muchas de sus casi desaforadas reiteraciones no pueden ser buscadas en la Biblia hebrea —aunque tampoco aquí sea dado hallarlas, salvo como recurso secundario—. Deben ser entendidas como un recurso personal, o fruto de una intertextualidad en la que la Biblia no participa necesariamente”. Al mismo tiempo, identifica a Fijman como lector “preconciliar, atado sobre todo a las exégesis posttridentinas, privilegiadoras de la patrística y la escolástica”, y sostiene que la novedad que puede haber en su poesía debería buscarse “en el latín de la Vulgata”. Hay que señalar que en los Cursos de Cultura Católica se enseñaba latín, además de filosofía, sagradas escrituras o historia de la iglesia, entre otras materias.

ser humano y del arte a esa Verdad. La antimodernidad maritaneana es, desde este ángulo, el rechazo al desconocimiento de un orden superior, divino, y su impronta puede rastrearse en varios textos de la época. Para autores como Marechal –la primera versión del Descenso y ascenso del alma por la belleza es de 1933–, los colaboradores de *Sur* o de *Número*, un libro como *Arte y escolástica*, publicado en francés entre 1919 y 1920²¹, era de referencia –los “ensayos” de Fijman en dicha revista dan cuenta, de hecho, de una atenta lectura–²². En el capítulo VII, titulado “La pureza del arte”²³. Maritain expone la idea tomista del arte como imitación; no como mimesis, sino en tanto *splendor formae*:²⁴ en toda obra proporcionada, bella, lo que se manifiesta –lo que resplandece– es la forma, y más aún, la verdad de la forma, la inteligencia creadora (1945, pp. 38-39). Para ello, el poeta se vale “primero y ante todo del inmenso tesoro de las cosas creadas, de la naturaleza sensible, como también del mundo de las almas, y del mundo interior de su propia alma” (pp. 81-82). Pero aunque el fin del “socio de Dios” (p. 82) es la obra y su belleza, el arte está sometido “a una regulación extrínseca, impuesta por razón de un fin más alto como el la beatitud misma del viviente en el que se asienta” (p. 97). El artista, entonces, debe permanecer obediente de la verdad que anima la obra, esto es,

²¹ Con una tercera edición con añadidos de 1935, traducida al español diez años después, aunque circulara ya en el país en su idioma original. Maritain visitó Buenos Aires en 1936.

²² En “Mallarmé lector de símbolos”, un ensayo publicado en *Número* en diciembre de 1931, Fijman relaciona el “símbolo” al arte en el que resplandece la belleza, y a la verdad y voluntad divinas, puesto que “los símbolos no los ha inventado el hombre. Sólo existe el artesano que los envuelve con sus manos, aunque los ignore, y el otro, que los espera y los conoce. Nadie puede venir a la Belleza si la Belleza no le trae. Lo que entreviene [sic] en toda verdadera obra como la de Mallarmé es la potencia divina, que contradice a las cosas sumamente malas de la tan celebrada ‘poesía’ por el vulgo” (1931, pp. 9-10).

²³ En distintas notas al pie del referido apartado, leemos referencias de Maritain a Mallarmé, Claudel y Strawinsky, artistas a los que Fijman dedicará elogios en *Número*: “Mallarmé lector de símbolos” (*Número*, N. 14, febrero de 1931), “Tres voces” (*Número*, N. 18-19, abril de 1931), “Edipo Rey y la Sinfonía de los Salmos” (*Número*, N. 23-24, diciembre 1931).

²⁴ “Lo que se requiere [en el arte], no es que la representación sea exactamente conforme a una realidad determinada, sino que por los elementos materiales de la belleza de la obra pase sin dificultad, soberana y entera, la claridad de una forma; de una forma, y por consiguiente de ‘alguna verdad’ [...] no proviene de la verdad ‘de la imitación como reproducción de las cosas’, sino que proviene de la perfección con que la obra expresa o manifiesta la forma, en el sentido metafísico de esta palabra, proviene de la verdad ‘de la imitación como una manifestación de una forma’. Esto es ‘lo formal’ de la imitación en el arte: la expresión o la manifestación, en una obra convenientemente proporcionada, de cierto principio secreto de inteligibilidad que resplandece” (Maritain, 1945, pp. 77-78).

sometido, en la línea de su arte, a una especie de ascetismo, que puede exigir de él sacrificios heroicos. [...] Es menester que atraviese noches, que se purifique sin cesar, que renuncie voluntariamente a las regiones fértiles por las regiones áridas y llenas de inseguridad [...] Por eso toma gustosamente un tono de moralista cuando habla o escribe sobre el arte, y sabe claramente que tiene una 'virtud' que guardar. (1945, pp. 104-105)

En los poemas, relatos y ensayos firmados por Fijman entre 1929, cuando se acerca a los Grupos de Cultura Católica y a su Convivio²⁵, y 1934, de cuando data la última colaboración publicada antes del ingreso en el hospicio de la que tenemos noticia²⁶, parecen resonar estas premisas, difundidas en el seno la tradición “renaciente” por un “converso” como Maritain. El sujeto poético fijmaniano halla aquí, en el imaginario católico y en la preceptiva maritaneana, el cauce con el que se despliega simbólicamente como pura interioridad.

Volvamos ahora entonces sobre la mirada del sujeto fijmaniano. Monteleone afirma que la mirada es la *facultad* por la que el sujeto imaginario del poema “realiza sus elecciones objetivas y, en consecuencia, su proyección en el espacio”; esto es, establece “lo que se halla tanto dentro como fuera del campo visible” (2004, p. 31). Desde esta óptica, son cuatro los modos de trasposición del objeto –jamás completamente puros– en los que se puede manifestar la mirada imaginaria. Veamos los dos primeros. La trasposición figurativa “Está referida a los objetos representados en el poema y al espacio imaginario de su emergencia, que posee la estructura de un topos, por medio del cual se define al mismo tiempo la mirada que los representa y compone” (p. 35). También en la transposición simbólica hallamos “el topos y

²⁵ Dirigido por Dell'Oro Maini, el Convivio fue una extensión o continuación de los Cursos de Cultura Católica, un ámbito en el que semanalmente se reunían artistas e intelectuales –no necesariamente católicos– para discutir “temas y problemas artísticos, literarios, religiosos y culturales en general”. Niño Amieva se refiere a “la experiencia del Convivio en Número [...] como un primer ensayo de un programa estético que se estimó como necesario en la instancia de expandir un proyecto político-cultural católico nacionalista –o bien catolicista nacional– y que en este período puntual se automodelizó como mediador” (2015, pp. 101-102). La Iglesia y el catolicismo integral se encontraban en expansión; de hecho, en octubre de 1934, en Buenos Aires, se celebró el Congreso Eucarístico Internacional, que contó con la presencia del secretario de Estado cardenal Eugenio Pacelli, futuro Pío XII.

²⁶ Se trata de la “Letanía del agua perfecta”, extensa composición aparecida en ARX (1932-1939), publicación cordobesa de filosofía que contó con colaboraciones a favor del fascismo y del franquismo (Domínguez Rubio, 2021).

sus objetos representados [...], pero [...] son el índice o el símbolo que organiza una vista segunda —donde la mirada se vuelve visión o videncia— orientada hacia un más allá del mundo apariencial" (p. 37). Como se puede ver en los siguientes ejemplos, la mirada, en el imaginario poético fijmaniano, es casi siempre simbólica, pero no del mismo modo —“visión o videncia”—:

Noche de sábado, del vicio;/ Está de fiesta el municipio./ Fiesta del sábado en El Bajo;/ El mundo va a limpiarse su carajo.// [...]// 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. (“Noche de sábado en El Bajo”, 2005, pp. 54-55)

Toda la luz me ampara en su dulzura;/ Así la siento, así la veo;/ Hoy canta para mí y en ella creo,/ Y mi vida interior es menos dura.// Toda la luz me ampara con su gama;/ Son míos los paisajes./ Recogí sol haciendo en ellos viajes./ Con mis ojos: mi vida es una llama.// Y aunque la vida es dolorosa y triste,/ quiero vivirla por la luz que existe. (“Paisajes”, 2005, p. 45)

Las grises estaciones me han dejado/ el silencio de sus faroles/ enfermos, de velorio;/ y los puertos sus guinches y sus barcos/ afiebrados de esclavos y bocinas. (“El viajero amargado”, *Molino rojo*, 2005, p. 77)

Toque de vísperas de fiesta./ Presentimientos./ Mi corazón es blanco de ternura./ ¡Solemnidad!// Hablamos en voz baja.// Un árbol canta como un niño/ piadoso/ todo blanco de estrellas.// Mi corazón es blanco de ternura. (“Vísperas”, *Molino rojo*, 2005, p. 66)

Resuenan mis botas groseras de campesino/ en la ternura de los caballos,/ y he ido.// Al son de ríos lúcidos y puros/ tiemblan las curvas de los pozos como las dulces patas de los corderos.// Encerrada en mis pasos sigue la noche oscura. (“Poema III”, *Hecho de estampas*, 2005, p. 123)

Los muros están cubiertos de vísperas y estrellas blancas./ Las flautas hacen temblar a las flexibles viñas.// Oh, bodas, en tanta perfección de desnudez el gallo canta./ Aprieta mi adolescencia tus ojos negros. (“Poema XIV”, *Hecho de estampas*, 2005, p. 134)

Los ojos mueren en la alegría de la visión desnuda de carne y de palabras,/ en la tierra desnuda y en el cielo desnudo,/ en el día desnudo y en la noche desnuda bajo los cielos todo crecidos// [...]// En la noche de oro nos llaman las campanas,/ y oímos el vuelo de las palomas desde la noche de plata bajo la noche de oro. (“I”, *Estrella de la mañana*, 2005, p. 141)

Vuelvo mis ojos sobre mis ojos mansos;/ vuelvo mis ojos contra la noche oscura.// Tuvo cuidado mi soledad; tuvo cuidado mi pavor de soledad perfecta.// Después de toda la tierra rebosan las albas; después de todas las estrellas ha sido en mí la mano sobre mi noche oscura. (“XXXVIII”, *Estrella de la mañana*, 2005, p. 178)

Compuestos alrededor de 1923, los dos primeros fragmentos son poemas juveniles de Fijman que nunca se publicaron en vida del autor²⁷. En “Noche de sábado en El Bajo”, como en casi ningún otro de este imaginario, la mirada es fundamentalmente figurativa: la urbe moderna que encandiló a Gironde es aquí representada como degeneración. En efecto, como se puede ver en el segundo extracto, desde las primeras composiciones, la soledad y los espacios retirados son ponderados, en oposición a los paisajes urbanos, abigarrados y confusos. Entre la modalidad figurativa y la simbólica, la mirada se vuelca sobre el afuera para armar un adentro. De este modo, aquello que la mirada convoca del exterior se desrealiza, procedimiento que, en Molino rojo, está subrayado por las profusas sinestesias y por las imágenes que conectan órdenes distintos. Como escribe De Certeau al considerar el oxímoron como tropo místico por antonomasia: “La combinación de los dos términos suple la existencia de un tercero y lo presenta como ausente. Crea un agujero en el lenguaje. Talla en él el lugar de un indecible. Es un lenguaje que señala un no-lenguaje” (2006, p. 145). No se trata aún de una mirada completamente vuelta sobre sí, sino – como se puede leer en el contraste entre “El viajero amargado” y “Vísperas”, por ejemplo– de un proceso en desarrollo, pues los poemas del “adentro”, aunque mayoritarios, alternan con los que hicieron al primer libro de Fijman parte del, para decirlo con Sarlo, “centro del territorio renovador” de la vanguardia local, cuya “originalidad [es decir, cuya diferencia con el modernismo] surge del cruce de ultraísmo y poesía urbana” (2003, p. 103)²⁸. Desde Hecho de estampas, la mirada se retrae y las referencias exteriores se diluyen con el advenimiento de un paisaje simbólico que abreva en la Biblia y

²⁷ A excepción de cuatro poemas aparecidos en la revista de la comunidad judía de Buenos Aires *Vida Nuestra* (agosto de 1923), inéditos hasta 2002, cuando fueron publicados por Eliahu Toker. Estos *Versos de juventud*, según la denominación que elige Arias (en Fijman, 2005), representan un tenue contacto con el (pos)modernismo. Algunos “cuentos parisienses” y “ensayos” fijmanianos también dan cuenta de la aversión por la ciudad y la modernidad.

²⁸ En los tres libros publicados, la posición personal más recurrente, es el “yo”, que alterna con un “nosotros” y con composiciones en las que la enunciación aparece solo como mirada.

de San Juan de la Cruz, y que, en Estrella de la mañana, alcanza su modo más económico —en cuanto al repertorio de elementos y procedimientos desplegados—, esto es, más próximo a la oración y el cántico: un interior desde el que hablar con Dios²⁹. La muerte aparece aquí en tanto fin de un orden inferior y advenimiento de uno superior y depurado, poblado de repeticiones y paralelismos de luz, aguas, albas, estrellas, ángeles, corderos y palomas. La noche, en ocasiones “noche obscura”, evidentemente tomada de San Juan de la Cruz, resulta cardinal en el segundo y el tercer poemarios fijmanianos en tanto tránsito del alma, que no aparece aún en Hecho de estampas, pero que es mencionada en más de un tercio de las composiciones de Estrella de la mañana³⁰.

Después de una estancia de un par de años en Open Door, en 1952 Fijman volvió al Hospital Neuropsiquiátrico, donde retomó la escritura (Arias, 2002) y comenzó a concebir, a instancias de su amigo H. O. Dondo³¹, un poemario que solo verá la luz en 2019. No han llegado a nosotros textos previos a esa década, pero desde ese momento los poemas escritos y diseminados por el autor son numerosos, hasta el punto de ser —al menos, los recuperados hasta hoy— más que los publicados en vida. El último que lleva fecha es “Speculum deitatis”, de 1969; otros muchos no tienen fecha.³² Al analizar este corpus, resulta evidente

²⁹ El sujeto se dirige a usualmente a un “tú” que se identifica como “Señor”: “Señor, Señor, Señor/ canto mío eres tú, y Eternidad” (“XXIII”). Sobre “hermosa mía” y “paloma mía”, vocativos que se pueden leer en “Adoración de los Reyes Magos”, Sánchez Sottosanto los filia con el *Cantar de los Cantares*, y comenta: “pueden referirse al alma genérica de las cosas, de la naturaleza, o mejor, de la Creación, que es manifiesta también en el uso ‘criaturas’; un alma que puede señalarse como unida a la propia, a la que también pueden caberle los vocativos: el poeta se dirige por igual al microcosmos que al macrocosmos, a la vez que a María”.

³⁰ “las almas”, “mi alma y tu alma”, (“III”), “tu alma canta, mi alma reza” (“IV”), “mi alma” (“VII”), “Alma mía” (“X”), “Nuestras almas” (“XI”), “Ama tu alma mi alma”, (“XV”), “a la luz de alma crece tu alma, crece mi alma”, “paz de tu alma y mi alma” (“XVI”), “tu alma”, “mi alma” (“XVII”, “XVIII”, “XX”), “mi alma” (“XXII”, “XXIV”, “XXVI”, “XXXVI”), “las almas” (“XXIII”), “alma del hombre” (“XXXV”), “el alma” (“Pampa de una noche y un día con su noche”).

³¹ Si bien el contacto literario más sostenido de Fijman hasta 1962 fue Dondo, es probable que, hasta la recuperación de Zito Lema y los surrealistas, también se relacionara con Lyandro Galtier (1906-1985), quien tenía en su poder gran cantidad de manuscritos y acuarelas. Es menos claro que haya sostenido una relación con Marechal, que murió pocos meses antes que él.

³² En *Romance del vértigo perfecto*, se recogen algunos que van de mayo de 1957 a noviembre de 1960. Los del *Libro de la cántiga de la pasión* irían de 1952 a 1962. Los que recopila Arias van de 1952 a junio de 1969. Entre los *Ocho poemas manuscritos* (2014), hay textos que van de noviembre de 1957 a diciembre de 1965. Los cinco textos reunidos bajo el título *Metapoemas* (2015) están fechados entre

que ha habido un viraje: sobre todo desde fines de los cincuenta, el sujeto fijmaniano ya no mira a su interior. Se levanta, en cambio, un paisaje muy diferente: si en Hecho de estampas y Estrella de la mañana casi todos los poemas estaban numerados, reaparecen ahora los títulos, que dan cuenta de un afán arcaizante especialmente inclinado hacia el imaginario cristiano hispánico, primero, y latino luego. Esta referencialidad es un indicio de que, aunque sea incierto cuándo –quizá antes de la internación–, Fijman leyó obras populares entre el nacionalismo católico argentino y, especialmente, el falangismo español, como Defensa de la Hispanidad (1934)³³, de Ramiro de Maeztu –embajador del dictador Primo de Rivera en la Argentina (1928-1930), fusilado por los republicanos en Madrid, en los inicios de la Guerra Civil Española–, o como la poesía de José María Pemán (1897-1981), ejecutor de la idea de hispanidad, de la que el otro fue el principal ideólogo. En esta cosmovisión reaccionaria, España, “martillo de herejes”, es retratada como la defensora del catolicismo, como la nueva Roma que viene a solucionar los desvíos modernistas, liberales y comunistas, mote, este último, que se suele achacar al judío eslavo, en un período de profundo antisemitismo.³⁴ La hispanidad halla, en la tradición áurea y medieval, lo “propio” que se opone a lo “extraño”: por un lado, el esplendor del Imperio de los Reyes Católicos y de Carlos I, la Contrarreforma de Felipe II, la conquista y evangelización de América –de las Indias– como gesta religiosa; por el otro, deriva del 98, la árida, virtuosa y noble Castilla que, desde la Reconquista del Cid, encarna la unidad. En este contexto, vuelven a escribirse romances, madrigales, coplas y otras formas de la tradición cantada y popular, y se componen églogas que recuperan el mundo pastoril celebrado con maestría en la Roma del siglo I a. C. y en la España de los siglos XV y XVI. Si el sujeto fijmaniano buscó previamente la pureza en su

1961 y 1962. En vida, Fijman repartía esos poemas, más dibujos y acuarelas, entre amigos y algunos trabajadores del hospital. *Romance del vértigo perfecto* es el nombre de un poema de Fijman que Roberto Cignoni y Fernando Gioia eligieron como título al momento de publicar, en 2012, un conjunto de 66 piezas del autor que permanecían inéditas; algo similar sucede con *Metapoemas*, editados por M. T. Dondo. Recientemente, la viuda del bibliotecario Juan Carlos Montero donó a la Biblioteca Histórica de la Universidad del Salvador un conjunto de manuscritos que Fijman le obsequió cuando trabajaba como Director de Bibliotecas Municipales en la década de 1960.

³³ Se reeditó en 1938, 1941, 1942 y 1946.

³⁴ Aunque formulada en tiempos de Primo de Rivera, su decisivo promotor fue Franco, quien la convirtió en política de Estado. Remito al primer volumen de la *Historia de la literatura fascista española*, de Julio Rodríguez Puértolas (2008).

interior, y se sirvió para decirla del imaginario bíblico, la construye ahora como utopía hispánica y romana, como una mirada proyectada hacia un pasado legendario que arma estampas de pobreza y virtud:

(Puede que el heno se pierda/ sacando la lengua de sus chirigotas/ a los pobrecitos labriegos.)// Gimen los mesones/ un Dios mío. ("La aldehuela de vuelta y media", 2005, p. 99)

Una granja soleada. Labriegos y cantos./ Las callejas,/ banderizadas/ de chicuelos reidores,/ se enloquecen y disparan/ del mercado a la taberna;/ [...]/ Danzan/ hasta el medio día;/ luego abren sus bocas,/ se tragan el sol;/ y estiran sus brazos/ tatuados de cosas/ y se duermen dulcemente. ("La égloga profana", *Molino rojo*, 2005, p. 98)

Reconoce el ciprés, oh Volumnia beata,/ los mirtos prepotentes y las selvas romanas./ La flauta pastoril/ compone los rebaños de las tardes/ de esplendor y laurel. [...]/ Quando nasca³⁵ tu hijo/ nacerá la pobreza con los nombres de Cristo. ("Canción de pueblo y de senado", 1 de junio de 1964, 2005, p. 223)³⁶

Por las áridas tierras se dobla la pobreza./ Castilla muere en Cristo la razón en belleza./ La móvil soledad/ del sueño que no duerme sueña de eternidad./ Las ovejas balaban en las bocas vacías/ y descalza Castilla con las pálidas rías. (5 de abril de 1958, "Romance de Castilla", 2012, p. 19)

Castilla parte en cruz las aldeas y torres,/ los versos y los llanos./ El Cid cabalga en cruz; y los siervos blasfeman con la sangre de Cristo./ Los molinos se tornan por un tiempo de muerte;/ y Don Miguel Cervantes redime los cautivos/ con ayunos y prosas consonantes./ Castilla dice el Canon en la sangre judía/ de los niños judíos;/ y las torres malditas de las viejas aldeas/ asesinan en cruz/ a los siervos y llanos. ("Canon", 28 de noviembre de 1962, 2005, p. 211)

Las primeras dos citas son de Molino rojo y revelan que lo pastoril está en Fijman desde los textos más tempranos. Con todo, el bucolismo, asociado al imaginario romano y, por él, con Cristo, es minoritario en comparación con el árido paisaje castellano en los poemas últimos. Allí, pobreza y virtud se aúnan con escasas referencias. "Canon" es probablemente uno de los más pródigos en este sentido, pero aún así su sentido sigue siendo opaco. Podríamos pensar,

³⁵ Imitando el latín.

³⁶ Volumnia fue la esposa de Cayo Mario Coriolano, militar y político romano de quien se cuenta que, enemistado con el senado y desterrado, sitió Roma. La leyenda dice que fue Volumnia quien lo convenció de deponer las armas.

con todo, que “Castilla dice el Canon en la sangre judía/ de los niños judíos” alude, considerado el poema en tanto contexto, a una acción impuesta, violenta, connotación que también podría pensarse de la expresión “en cruz”. Pero, a diferencia de lo que ocurre en la poesía de Pemán y de otros cultores del hispanismo, en Fijman, este no debe leerse como programa político en el que la violencia está justificada o aun acicateada; de hecho, no hay, hasta donde sepamos, otros textos que hablen muertes violentas. Por el contrario, según queda dicho, la muerte en este imaginario está ponderada. En este sentido, si bien “Canon” es una de las composiciones más evidentemente “hispanicas” de Fijman, es también, concomitantemente, una extraña muestra de “hispanismo poético”: el repertorio referencial puede ser el mismo, pero la mirada que lo organiza, el trabajo imaginario y subjetivo, es distinto.

IV.

Dos de los rasgos que Arancet Ruda identifica en la poesía de Fijman no reunida en libro, la voluntad de orden y el “afán utopista”, vanguardista y bucólico a la vez (2001, pp. 464-466), podrían predicarse del imaginario fijmaniano todo –incluidos “cuentos” y “ensayos”–, si bien se vuelven más visibles desde *Hecho de estampas*. Si, con Molino rojo, en la década del veinte, el sujeto –fragmentado, escindido– se distancia del criollismo martinfierrista, en los treinta, se desmarca del clasicismo que ensayan los repliegues de los neosensibles migrados a los cenáculos católicos: a comienzos de los treinta, Marechal publicó *Odas para el hombre y la mujer* (1929) y *Laberinto de amor* (1936); Molinari, *Hostería de la rosa y del clavel* (1933); Bernárdez, *El buque* (1935). Si bien se advierte en ellos un impulso simbólico, en ninguno la mirada es tan oscura –vanguardista e interior– como en Fijman. Donde la mayoría atemperó su impulso reformista, en él esto es más aparente que efectivo. Del mismo modo, podríamos aventurar que, en los años del hospicio, aunque arcaizante, la mirada del sujeto fijmaniano es de las más novedosas del hispanismo local. Desligado, parece acercarse y distanciarse cada vez de los grupos y estéticas con los que se relaciona: en Martín Fierro y la vanguardia criollista; en Número y la vanguardia católica –sorprende aquí lo escaso del archivo fotográfico de Fijman, prácticamente nunca retratado en las fotos grupales de las revistas–; en el hispanismo consevador, es siempre el menos reivindicable como “propio” y permanece en un borde, en un afuera. Con el

fundamento filosófico de Maritain, retoma y reinventa distintos imaginarios para construir el suyo, articulado sobre el contraste entre, de un lado, la pureza, que se volverá directriz, y del otro, la impureza, casi completamente omitida luego de Molino rojo, en el que todavía se advierte una oscilación entre interior y exterior, entre lo celestial y lo mundano. A partir del segundo poemario, la mirada simbólica despliega, primero, una interioridad de aguas, corderos, palomas, noches y bodas; y luego, estampas de idealizados paisajes castellanos, pobreza y obediencia, en las que el imaginario fijmaniano postula su verdad como orden divino.

Referencias

- Adur, L. (2014). *Borges y el cristianismo. Posiciones, diálogos, polémicas*. Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires.
- Adur, L., Cabezas, L., y Dondo, F. (Eds.) (2018). *La Revista Número. 1930-1931*. Academia Argentina de Letras.
- Aguirre, R. G. (1969). "Demencia, el camino más alto y más desierto"... Jacobo Fijman: el gran olvidado. *Revista Iberoamericana*, XXXVII(75), 429-436. <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.5195/reviberoamer.1971.2691>
- Alonso Piñeiro, A. (1957). *La Poetisa Mística de América: María Raquel Adler*. Editorial Prestigio.
- Anzoátegui, I. B. (1930, enero). Las imágenes de un nacimiento. *Número*, (1), 7.
- Arancet Ruda, M. A. (2001). *Jacobo Fijman. Una poética de las huellas*. Corregidor.
- Arias, A. A. (2002). Lápices dorados y plateados. Entrevista al Dr. Jorge Saurí a propósito de Jacobo Fijman. *Psicoanálisis y el Hospital. Publicación semestral de practicantes en instituciones hospitalarias*, (21). <http://www.egrupos.net/grupo/forotopia/archivo/indice/514/msg/563/>
- Bajarlá, J. J. (1992). *Fijman, poeta entre dos vidas*. Ediciones de la Flor.
- Calmels, D. (1996). *El Cristo Rojo. Cuerpo y escritura en la obra de Jacobo Fijman. Aportes para una biografía*. Editorial Topía.
- Caro, A. L. (1930, julio). Un libro de entonación mística en la nueva literatura argentina. *Síntesis*, (38), 149-158.
- De Certeau, M. (2006). *La fábula mística. Siglos XVI-XVI*. Siruela.
- Domínguez Rubio, L. (2021). Nacimiento y estabilización de una historiografía filosófica católica en Argentina (1910-1955). *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas* 23, (1), 1-22. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8126856>
- Fernández, R. (1985). *Jacobo Fijman. El poeta celestial y su obra*. Tekne.
- Fijman, J. (1931, febrero). Mallarmé lector de símbolos. *Número* (14), 9-10.
- Fijman, J. (1983). *Obra poética*. La Torre Abolida.

- Fijman, J. (2005). *Obras (1923-69). 1: Poemas* (Ed. Arias, A.). Araucaria.
- 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.
- Gálvez, M. (1962). *Recuerdos de la Vida Literaria. Entre la Novela y la Historia*. Hachette.
- Ibarra, N. (1930). *La nueva poesía argentina: ensayos críticos sobre el ultraísmo. 1921-1929*. Imprenta viuda de Molinari e hijos.
- Lida, M. (2015). Estética, cultura y política en la revista *Criterio* (Argentina, 1928-1936). *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. <https://journals.openedition.org/nuevomundo/67968>
- Lindstrom, N. (2023). "The Artist and the Creation: The Vexing Case of Jacobo Fijman". *Hispanic Journal*, 44 (1), 65-82. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9212223>
- Maritain, J. (1945). *Arte y escolástica* (Trad. J. A. González). La Espiga de Oro.
- Maritain, J. (2019). *Antimoderno*. (Trad. J. I. Gorraiz). Editorial UCALP.
- Masiello, F. (1985). ExCentric Odyssey: The Poetry of Jacobo Fijman. *Hispanic Journal*, 6 (2), (1985): 33-44.
- Merino, E. (2010). La conversión religiosa y su *performance* en verso: los ejemplos de los poetas argentinos Jacobo Fijman y María Raquel Adler. *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, (23). www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v23/merino.html
- Molina, E. (1969). Ni un paso atrás. *Talismán*, 1(1), 4-5.
- Monteleone, J. (2004). Mirada e imaginario poético. En Y. Sánchez y R. Spiler (Eds.), *La poética de la mirada* (pp. 29-43). Visor.
- Monteleone, J. (2016). *El fantasma de un nombre. Poesía, imaginario, vida*. Nube Negra.
- Niño Amieva, A. (2015). El grupo *Convivio* en *Número* y la definición de un programa estético-artístico del catolicismo argentino (1930-1931). *AdVersus*, XII(28), 69-108. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5978542>
- Pagés Larraya, A. (1984-1985). La extraña poesía de Jacobo Fijman, un «gran olvidado» de nuestra literatura. *Letras*, (XI-XII), 154-158.
- Paz, O. (1984). *Las peras del olmo*. Seix Barral.
- Pellegrini, A. (1969). La poesía de Jacobo Fijman. *Talismán*, 1(1), 6-8.
- Pinto, M. (1930, abril). El poeta Jacobo Fijman. *Número*, (4), 34.
- Rodríguez Puértolas, J. (2008). *Historia de la literatura fascista española I*. Ediciones Akal.
- Sánchez Sottosanto. *Historia de la Biblia en la Argentina*. Inédito.
- Sarlo, B. (2003). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*. Nueva Visión.
- Scalabrini Ortiz, R. (1926). Jacobo Fijman. *Martín Fierro*, (32).

- Senkman, L. (1983). *La identidad judía en la literatura argentina*. Editorial Pades.
- Senkman, L. (1987). Etnicidad y literatura en los años 20: Jacobo Fijman en las letras argentinas. *Río de la Plata: Culturas*, (4-6), 163-175.
- Toker, E. (2002). Jacobo Fijman. *Hispanamérica. Revista de Literatura*, (93), 49-64.
- Vallejo, A. (1926). Verificación de un gran poeta. *Martín Fierro*, (34).
- Zanatta, L. (2015). *La larga agonía de la nación católica. Iglesia y dictadura en la Argentina*. Sudamericana.
- Zanca, J. (2016). Cultura católica y política en el período de entreguerras, mito, taxonomía y disidencia. *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, 16 (2). <http://www.anuarioiha.fahce.unlp.edu.ar/article/view/IHAe021>
- Zito Lema, V. (1969). Reportaje a Jacobo Fijman. Contribución a un intento de conocimiento. *Talismán*, 1 (1), 10-13.
- Zito Lema, V. (1970). *El pensamiento de Jacobo Fijman o el viaje hacia la otra realidad*. Rodolfo Alonso Editor.