

## EL CAMINO MÁS DESIERTO: EL CANON Y LAS EDICIONES DE LA POESÍA DE JACOBO FIJMAN

Enzo Cárcano\*

**Resumen:** A pesar de conocer hoy un renovado interés, la poesía fijmaniana continúa anclándose en los bordes del canon que establece la industria editorial. Si bien hoy contamos con más ediciones (e incluso reediciones) de poetas cuyos nombres eran desconocidos hasta hace pocos años, estas son, casi en todos los casos, de pequeñas editoriales independientes. En este sentido, el caso de Jacobo Fijman es paradigmático, por lo que puede servir para analizar cómo se configuran y relacionan los conceptos de canon literario y canon editorial en el caso argentino, y qué derroteros puede describir la obra de un poeta. En el presente estudio, ensayaré las razones de la tradicional postergación editorial de la obra fijmaniana atendiendo a dos aspectos que, entiendo, demuestran que esta relegación no es en absoluto casual, sino el resultado de un proyecto, vital y artístico, que rechaza voluntaria y conscientemente las exigencias canónicas: la vida marginal de Fijman y la problemática inserción del poeta en la vanguardia de principios del siglo XX.

**Palabras clave:** Fijman, Poesía, Canon, Industria Editorial, Margen.

***Abstract:** Although nowadays fijmanian poetry has become a renewed object of interest, it still remains in the margins of the canon established by the editorial industry. While we have more editions of poets whose names were unknown a few years ago, these are made, in almost all cases, by small and independent publishers. In this sense, Jacobo Fijman's case is paradigmatic, and will be useful to analyze how the notions of literary canon and editorial canon are configured and related in the Argentinian context. In this work, I aim to show and explain the causes of the traditional publishing contempt of the fijmanian poetry. In order to do that, I will focus in two aspects that prove that this relegation is not casual but the result of a vital and artistic project that rejects, consciously and voluntarily, canonical demands: Fijman's marginal life, and his problematic place in the early twentieth century avant-garde movement.*

**Key Words:** Fijman, Poetry, Canon, Editorial Industry, Margin.

---

\* Becario de posgrado del CONICET. Máster en Lengua Española y Literaturas Hispánicas por la Universitat de Barcelona. Licenciado y Profesor en Letras y Corrector literario por la Universidad del Salvador (USAL). Profesor auxiliar de Teoría Literaria y de Seminario de Literatura Argentina en la USAL. Correo electrónico: enzo.carcano@usal.edu.ar.

*Gramma*, XXV, 52 (2014), pp. 97-123.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras. ISSN 1850-0161.

*La presencia poética de Jacobo Fijman ha sido durante noventa años tan soslayada como insoslayable. No debiera sorprender que retorne una vez más, como si nada, sin augurios, sin que nadie lo esperase. Es así el propio aparecer de la poesía.*

Reynaldo Jiménez

### INTRODUCCIÓN

En mayo de 1969, apareció, por iniciativa de Vicente Zito Lema y con la colaboración de Aldo Pellegrini y Enrique Molina, el primer y único número de la revista literaria *Talismán*, homenaje titulado *Jacobo Fijman, poeta en hospicio*. Era la primera vez en años que el nombre de Fijman se leía en la portada de una publicación y, significativamente, aparecía acompañado de una cláusula que lo explicaba: se trataba de un poeta del margen. De hecho, Jacobo Fijman, que moriría un año después, en 1970, es uno de los poetas contemporáneos que mejor ilustra el esquivo concepto de «marginalidad»: inmigrante procedente de la región de Besarabia, judío convertido al catolicismo y, de acuerdo con la psiquiatría de la primera mitad del siglo xx, alienado mental<sup>1</sup>, pasó los últimos 28 años de su vida recluido en el Hospicio de las Mercedes (hoy Hospital Neuropsiquiátrico José Tiburcio Borda) y murió en la pobreza absoluta. En sus más de setenta años de vida, Fijman publicó, además de poemas dispersos en revistas, solo tres libros: *Molino rojo* (1926), *Hecho de estampas* (1929) y *Estrella de la mañana* (1931). Pero desde la fecha de su muerte, su obra poética —salvo los esporádicos rescates de Vicente Zito Lema y, luego de él, de Alberto Luis Ponzo— pasó varios años transitando los silenciosos bordes. Habría que esperar hasta 1983 para que los libros fijmanianos aparecieran reunidos en un solo volumen y hasta 1998 para que estos se vieran complementados con algunos poemas dispersos. Al día de hoy, existen cuatro ediciones de la siempre incompleta obra poética «completa» de Fijman, todas de sellos pequeños e independientes. Asimismo, también en editoriales de autor y en forma de libro, han aparecido *Molino rojo*, en dos ocasiones, y *Hecho de estampas*, en una. Llamativamente, la única firma no independiente que publicó parte de la poesía fijmaniana fue Plaza y Janés, empresa española que, en 2000, encargó a Carlos Vitale la confección de una antología como la que ya había hecho, en Zaragoza, para Ediciones de Poesía Olifante, quince años antes (1985).

A pesar de conocer hoy un renovado interés por parte de la crítica y del público en general, la poesía fijmaniana continúa anclándose en los bordes del canon que establece la industria editorial. Si bien es cierto que la lírica es el género menos consumido actualmente, aquí parecen coadyuvar otros factores. Aunque hacia fines del siglo pasado el canon literario comenzó a dar cabida a poetas cuyos nombres solo habían circulado en pequeños cenáculos de admiradores

<sup>1</sup> En rigor, «Psicosis distímica - Síndrome Confusional», según el oficio del 30 de noviembre de 1942, dirigido por la Comisión Asesora de Asilos y Hospitales Regionales del hospicio al juez que intervino en la detención de Fijman (reproducido en *Talismán*, 1969, p. 9).

(sirvan de ejemplo los nombres de Héctor Viel Temperley, Leónidas Lamborghini, Miguel Ángel Bustos o Néstor Perlongher), esta reciente inclusión no se ha visto correspondida, al menos no en todos los casos, con el interés de la gran industria editorial: si bien hoy contamos con más ediciones (e incluso reediciones) de poetas cuyos nombres eran desconocidos hasta hace pocos años, estas son, casi en todos los casos, de pequeñas editoriales independientes. En este sentido, el caso de Jacobo Fijman, como queda dicho, es paradigmático, por lo que puede servir para analizar cómo se configuran y relacionan los conceptos de canon literario y canon editorial en el caso argentino, y qué derroteros puede describir la obra de un poeta. En el presente estudio, revisaré brevemente las características del canon editorial nacional, y ensayaré las razones de la tradicional postergación editorial de la obra fijmaniana en la Argentina atendiendo a dos aspectos que, entiendo, demuestran que esta relegación no es en absoluto casual, sino el resultado de un proyecto, vital y artístico, que rechaza voluntaria y conscientemente las exigencias canónicas: la vida marginal de Fijman y la problemática inserción del poeta en la vanguardia de principios del siglo xx.

### CANON EDITORIAL

Desde que, en 1994, Harold Bloom publicó *El canon occidental*, el debate sobre qué es el canon literario y cuáles son las causas que le dan origen y forma se ha visto reavivado entre la crítica especializada. Esto no significa que no hubiera ya numerosas teorizaciones al respecto, sino solo que la cuestión está aún vigente y es motivo de acalorados debates. En la introducción a su libro *El canon literario*, Enric Sullà comienza con estas palabras: «¿Qué es el canon literario? Responderé de una manera sencilla y práctica: una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas» (1998, p. 11). La definición, aunque cumple con la sencillez y la practicidad que Sullà pretende, esconde o implica, como él mismo reconoce, entre otras cuestiones, la del proceso de selección mediante el cual se confecciona esa lista o elenco. Y es justamente tal proceso el centro de la polémica: ¿qué actores intervienen en él? ¿Con qué criterio conforman el canon? ¿Qué buscan al hacerlo? Las respuestas son múltiples y variadas. No me propongo dar respuesta a tan complejas preguntas en el marco del presente artículo, sino solo dejarlas apuntadas. En este apartado, me abocaré puntualmente a intentar trazar los rasgos más salientes de lo que llamaré *canon editorial* para luego ver de qué modo la obra publicada de Fijman cabe —y cupo— en él.

Como los demás tipos de cánones, y en estrecha relación con algunos de ellos, el editorial se halla sujeto a cambios; de hecho, a cambios mucho más vertiginosos que los demás. Es que este canon se define, a diferencia del resto, en términos de rentabilidad y, por tanto, en relación con el libro considerado como mercancía y no tanto —o no siempre— con la obra que este «vehiculiza». Su centro, su «núcleo duro», está constituido por aquellos títulos que generan a la editorial que los publica cuantiosas ganancias, hecho que está asociado a las tiradas copiosas y a las continuas reediciones. Por esto mismo, aquí podemos encontrar una

sorprendente heterogeneidad: desde *best-sellers* sin la menor trascendencia en el *canon oficial*<sup>2</sup> hasta obras consolidadas, pilares del canon *diacrónico*. En este sentido, el centro del *canon editorial* se parece al *canon accesible* de Fowler, aunque el criterio de selección es distinto: aquí el foco está puesto no en el lector y su acceso al libro, sino en la empresa y sus beneficios económicos. Pero, como en todo canon, hay un margen: el de los libros de escasa circulación, de tiradas modestas, cuya edición, muchas veces, genera más gastos que beneficios, pero de considerable impacto cultural en áreas que no siempre responden a criterios económicos: la academia y la crítica (el *canon crítico*), o el lector especializado que no pertenece a tales ámbitos.

Obviamente, los actores de uno y otro lado de la frontera del canon editorial son bien distintos: por una parte, las grandes empresas, en su mayoría «multimediales» y transnacionales, que pugnan por acaparar el mercado de la venta de libros imponiendo sus catálogos con el único objetivo de acrecentar sus réditos; por otra parte, las editoriales independientes y pequeñas (en ocasiones, familiares y hasta personales), «...siempre a caballo entre la libertad que implica el no tener que responder a grandes compromisos económicos y la limitación que implica esa misma escasez de recursos económicos» (Astutti y Contreras, 2001, p. 769). Como se ve, aquí también un actor se define en relación de oposición con el otro.

Pero el canon editorial no siempre tuvo esas características. Si hoy se halla configurado del modo que señalo, esto se debe, al menos en la Argentina, a un proceso de polarización y concentración de la industria editorial que comenzó en la década de 1990. Como señala Malena Botto, la adquisición de los sellos editoriales nacionales por parte de capitales extranjeros (que difícilmente puedan ser pensados como agentes culturales en el sentido más clásico), produjo «...un “crecimiento” —en términos estadísticos— que no se corresponde con una efectiva recuperación en la edición y circulación del libro de autor argentino, el que, por el contrario, va a ver agudizada la crisis en la que cayera a fines de los años setenta» (2006, p. 209).

Si el canon editorial está regido por un grupo reducido de grandes empresas, de conglomerados de capitales que, por transnacionales, son siempre foráneos, está, por eso mismo y como queda dicho, sometido a la más rancia lógica económica. Sin embargo, no por ello, por sus distintos criterios de selección, se halla desligado del canon oficial o del pedagógico: por un lado, porque, en general, las compañías editoriales son parte de grupos que poseen también medios de comunicación, una de las vías a través de las cuales se busca institucionalizar una serie de obras o autores; por otro lado, porque el área de la educación, para estas mismas firmas, no es más que otro segmento del mercado que intentan acaparar, sin reparar

---

2 Siglo en la clasificación de los distintos tipos de cánones a Fowler (1979, pp. 97-99) y Harris (1998, pp. 45-47). Aunque las categorías que propone el primero y completa el segundo se superponen en muchos puntos, el ordenamiento tiene la ventaja de poner de relieve los distintos costados del concepto «canon literario», entendido como selección o repertorio (*canon selectivo*); los criterios que pueden intervenir en su formación, no siempre fácilmente reconocibles; o las funciones que se buscan con él.

demasiado (al menos, no siempre) en la calidad de lo que ofrecen (o imponen). En su libro *A la sombra de los libros. Lectura, mercado y vida pública*, Fernando Escalante Gonzalbo analiza detenidamente estas y otras cuestiones relacionadas con el modo en que la pura razón capitalista ha trastocado el panorama cultural. Uno de los rasgos más interesantes que destaca el sociólogo mexicano es el cambio del rol del intelectual en la sociedad: si antes este se definía por «...una vinculación expresa con la cultura del libro y una actitud reflexiva, con frecuencia crítica respecto al orden vigente» (2007, p. 27), hoy ha pasado a ser, por lo menos en muchos casos notorios, un publicista dotado de cierta aura que le permite decirle al gran público lector qué conviene leer:

...lo que está en juego es el valor simbólico de la literatura y de la vida intelectual en general porque quedan bajo sospecha precisamente los mecanismos de evaluación. Si los libros fuesen una mercancía como otra cualquiera, esas trampas y arreglos no tendrían mucha importancia, serían recursos de publicidad más o menos engañosa como lo es toda ella [...]. No es lo mismo con los libros y ello por dos razones. Primero: los lectores necesitan siempre una orientación para escoger entre los miles de títulos que hay asequibles [...]; manipular los instrumentos de valoración de los libros es por eso mucho más grave. Segundo: los libros tienen un valor adicional al de su posible utilidad o disfrute como objetos de consumo, un valor simbólico convencionalmente atribuido a la vida intelectual, y a los escritores en particular, que perdería todo su fundamento si se pensara que no hay ni vocación ni dedicación al espíritu sino un simple negocio (2007, pp. 47-48).

Se deduce de la amarga reflexión de Escalante Gonzalbo la intromisión de los criterios del canon editorial en los otros. Un lector medio busca en un intelectual un respaldo para sus elecciones; en otras palabras, elige, en general, de acuerdo con el canon selectivo que el intelectual propone, ya que este —supone el lector— ha demostrado con suficiencia su autoridad y pericia en materia literaria. Pero, para que realmente funcione este mecanismo, el lector no debe sospechar que el intelectual actúa, muchas veces, como agente empresarial. Por ello, no es él el único instrumento de venta: también están los premios literarios, las reseñas, los artículos críticos, la transformación de autores en «marcas», entre otros tantos recursos.

Los marginados del canon oficial también se han visto condicionados por esta nueva lógica. Es que la publicidad tiene un notable efecto «democrático», igualador, que lleva a omitir las diferencias en pos de las ventas. Contra esta fiebre publicitaria, las firmas pequeñas —que difícilmente podrían ocupar los espacios de visibilidad que controlan los multimedios transnacionales— tienden a buscar otros espacios: «Con escasas excepciones, las editoras independientes no confían el destino de sus libros a los medios habituales, una situación que expresa probablemente lo que algunos no vacilan en calificar como pérdida de idoneidad de lo que en términos generales se denomina periodismo cultural» (Manzoni, 2001, p. 790).

En lo que respecta al canon pedagógico, hay una serie de libros, cada vez más reducidos a sus propias partes reproducidas en manuales, que no suele cambiar. En la Argentina, tanto en los niveles educativos medios como en los superiores, obras como *Martín Fierro* y escritores como Jorge Luis Borges o Julio Cortázar permanecen. Esta es una de las razones que explican su constante reedición en los más variados formatos. Podría pensarse que esta pervivencia responde a la vigencia que estas obras o autores tienen en el canon crítico, aquella selección de los textos más estudiados por los especialistas. Pero en algunos niveles educativos, en ocasiones, la labor de los docentes se ve condicionada por la lógica de la disponibilidad. Este fenómeno, tan común en un país como el nuestro, en el que muchos libros editados en el exterior resultan poco accesibles o solo conocidos como conjunto de fotocopias, es lo que Harris llama el «principio de recirculación académica»:

Los profesores tienden a enseñar lo que les han enseñado, lo que es fácil encontrar editado, sobre lo que existen ensayos interesantes y sobre lo que ellos mismos están escribiendo. Lo que es fácil de encontrar editado tiende a ser aquello sobre lo que se escribe y enseña; lo que se escribe tiende a ser lo que se enseña y sobre lo que otros escriben (1998, p. 48).

Contra este círculo vicioso que suele impedir o demorar la incorporación de obras y escritores a los programas de estudio, las editoriales independientes apuestan a catálogos especializados y, en ocasiones, casi enteramente dedicados a autores poco conocidos entre el público masivo; en otras palabras, «poco rentables». Esta política, que no aspira a réditos inmediatos, a la vez que promueve la circulación de tales nombres, asegura —o, al menos, contribuye a— la misma subsistencia de los sellos pequeños, todo lo que usualmente lleva a una curiosa identificación de escritores marginales con editoriales marginales. Al respecto, Gastón Gallo, editor de Simurg, sostiene que

...la concentración de los grupos editores, curiosamente, deja liberado —en relación con la literatura— un campo de acción marginal pero muy interesante a los sellos independientes. Se podría afirmar que casi no hay competencia entre ambos segmentos sino, más bien, un distribución del mercado claramente dividida...» (citado en Manzoni, 2001, p. 784).

Aunque no completamente de acuerdo con su colega, Manuel Pampín, fundador de Corregidor, apunta en la misma dirección cuando dice:

Las pequeñas editoriales sólo podrán subsistir en un mercado globalizado y excesivamente monopolizado por las grandes empresas publicando autores poco conocidos y temas descuidados por los grandes editores, por tratarse de ‘espacios’

reducidos que tienen que ver con el rescate cultural de determinado país o área del continente (citado en Manzoni, 2001, p. 787).

En este punto, las editoriales independientes tienden, como queda dicho, a romper el «principio de recirculación académica» de Harris y a contribuir extensamente a la formación del canon crítico y del canon pedagógico en sus estratos superiores: no solo proveen a los especialistas de material nuevo para su estudio, sino que, muchas veces, deben su existencia a —y son dirigidas por— ellos mismos, que vienen a suplir la figura del editor de las décadas de 1950 y 1960 (Adriana Astutti y Sandra Contreras, profesoras de literatura argentina de la Universidad Nacional de Rosario, fundadoras y directoras de la editora rosarina Beatriz Viterbo; y Américo Cristófalo, director de la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires y del sello Paradiso, son dos ejemplos significativos).

Probablemente el género más denostado por las empresas transnacionales sea hoy la poesía. Es que, como bien dice Elsa Drucaroff, «la narración ha ganado la partida»:

Hoy, cuando las grandes editoriales prácticamente no publican poesía y la novela es el género que exigen los estudios de marketing, argumentando que es lo que el público lector quiere, lo que se vende, algo del privilegio de la narrativa continúa, sobre todo como un fenómeno de mercado que condiciona efectivamente la producción y la circulación de los géneros literarios (2009, p. 8).

Precisamente por ese desdén de las editoras de mayor poder económico, el género lírico ha florecido en las independientes. Pero este fenómeno no siempre se ha visto acompañado de un beneficio correlativo en la calidad de la producción; es lo que Ana Mazzoni y Damián Selci llaman la «cualquierización» de la poesía: si, como queda dicho, en los sellos transnacionales no hay lugar para la poesía; en los más pequeños no hay lugar para otra cosa: «Los libros que se publican son casi exclusivamente de poemas, y cuando nos encontramos con la rareza de la narrativa, ella está condicionada desde dentro por el principio económico de la publicación: puesto que no hay dinero para imprimir demasiadas hojas, mejor dejar las novelas para los concursos» (2006, pp. 263-264). Si, entonces, la escasez de recursos lo condiciona todo, desde el proceso de publicación hasta el estatuto mismo del escritor —e incluso, en ocasiones, hasta la propia escritura—, los conceptos se trastocan y cobra verdadero sentido aquella fórmula de Osvaldo Lamborghini —«primero publicar, después escribir»—:

...los escritores se han puesto a hacer otra cosa que escribir (es decir, editar), y entonces el sentido de ser escritor se abrió, se amplió, y posibilitó que prácticamente cualquiera pueda ser escritor, siempre que edite; y al mismo tiempo, los libros se han puesto a ser otra cosa que lo que son, y ese pasar a ser otra cosa posibilitó que ‘cualquier cosa’ pudiera ser un libro (Mazzoni y Selci, 2006, p. 265).

Aunque sugerentes, tales afirmaciones merecen algunas matizaciones que, por no ser objeto del presente artículo indagar sobre los rumbos posibles que puede transitar la edición de poesía en los próximos años, omito. En cualquier caso, lo importante es señalar que, aunque desde el margen editorial, la poesía continúa ampliando sus espacios en el canon crítico. Poetas como Fijman o Viel Temperley, que antes resultaban desconocidos para buena parte del mundo académico, hoy son nombres reconocibles.

En el apartado siguiente, repasaré las características biográficas de Fijman y la complicada relación del poeta con los grupos de la vanguardia argentina, para demostrar luego cómo estas vicisitudes han influido en su paulatina marginación del canon editorial.

### LA VIDA EN EL MARGEN DE JACOBO FIJMAN<sup>3</sup>

*¿Mi biografía? Cogito ergo sum; eso es todo. Aunque mi libro;  
Molino Rojo [sic], atestigüe lo contrario.  
Jacobó Fijman*

Jacobo José Fijman nació el 25 de enero de 1898 en el pueblo agrícola de Orhei, en la región de Bessarabia, entonces parte del Imperio Ruso, luego de Rumania, luego de la Unión Soviética y, actualmente, de la República de Moldavia. Primer hijo del matrimonio entre Samuel Fijman y Natalia Fedora Súríz<sup>4</sup>, en 1904, Jacobo se trasladó con sus padres y dos hermanas, Fedora y Aída, a la Argentina, donde nacerían sus tres hermanos menores, David, Bernardino y Enrique. La familia vivió por temporadas en Choele-Choel, Mendoza y Lobos, hasta establecerse en la Capital Federal. Allí, Jacobo culminó los estudios secundarios, incursionó brevemente en los universitarios (1917) y tomó, afanosamente, clases de violín.

Enero de 1921 marca la primera de las que luego serán reiteradas internaciones en centros psiquiátricos: después de un confuso episodio, fue detenido en una comisaría porteña, en la que, según sus propias declaraciones, fue apaleado por los oficiales de policía para ser luego enviado al Hospicio de las Mercedes, donde permanecería internado más de seis meses. En 1922 se trasladó a Montevideo, donde trabajó como empleado de una editorial, y desde donde envió algunos de sus primeros poemas a Carlos M. Grünberg, quien seleccionó cuatro y los publicó, en agosto de 1923, en la revista de la comunidad judía en Buenos Aires *Vida Nuestra*. Dos meses más tarde, en octubre, apareció en *Noticias literarias* «El lector de Bach».

3 Seguimos aquí, en líneas generales, la «Breve crónica biográfica de Jacobo Fijman» que confeccionó Alberto A. Arias.

4 En la revista *Talismán* y en la cronología que propone Juan Jacobo Bajarlía en la *Obra poética* de Ediciones La Torre Abolida (1983), figuran como progenitores del poeta Aarón Fijman y Nydia Rioka, dato que repite Daniel Calmels en la «Síntesis biográfica» que aparece al final de su libro *El Cristo Rojo*, de 1996. Sin embargo, nosotros preferimos seguir, con Alberto A. Arias, los nombres que aparecen en el acta de bautismo de Jacobo Fijman, fechada el 7 de abril de 1930, y que reproduce Bajarlía en *Fijman, poeta entre dos vidas* (1992, p. 83).



Entre 1924 y 1925, Fijman viajó por el norte del litoral argentino, Paraguay y Brasil, y se empleó en oficios precarios para subsistir. Agotado, regresó a Buenos Aires a fines de 1925 y comenzó a frecuentar varios círculos literarios en los que conoció a algunas de las figuras del arte porteño de entonces, como los escritores Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Evar Méndez, Raúl Scalabrini Ortiz, Nicolás Olivari, Leopoldo Marechal, Raúl González Tuñón y Eduardo González Lanuza; los escultores José Planas Casas y Alfredo Bigatti o el pintor y dramaturgo Pompeyo Audivert. En septiembre del siguiente año, habiendo ya publicado en el diario *Crítica* y en las revistas *Mundo Israelita* y *Martín Fierro*, apareció su primer poemario, *Molino rojo*, con xilografías de Audivert y Planas Casas.

En enero de 1927, con el presunto apoyo económico de Oliverio Girondo<sup>5</sup>, Fijman emprendió un viaje por Europa en compañía de Antonio Vallejo, entonces cronista de teatro del diario *Crítica* y, más tarde, monje franciscano. En aquellas tierras, Fijman tuvo la posibilidad de entrevistarse con algunas de las ya consagradas figuras de la vanguardia europea. De regreso en Argentina, en 1928, el poeta consiguió que el diario *La Nación* publicara, en su edición del 16 de septiembre, cuatro piezas que, tiempo más tarde, integrarían su segundo poemario, *Hecho de estampas*. Por la misma época, Fijman comenzó a frecuentar algunos círculos de artistas, como la Peña del Tortoni, uno de los más emblemáticos centros de reunión de la intelectualidad porteña, cuyo líder era por entonces el pintor Benito Quinquela Martín; o las reuniones del grupo Camuatí, en compañía de Pompeyo Audivert. A principios de 1929, en compañía de su amigo Mario Pinto, comenzó a asistir a reuniones parroquiales organizadas por sacerdotes benedictinos del barrio de Almagro, donde se vinculará con algunos de los que, un año más tarde, serán editores de la flamante revista *Número*; entre ellos, los poetas y nacionalistas católicos Ignacio Braulio Anzoátegui y Osvaldo Horacio Dondo. Por esa misma época, entre septiembre de 1929 y principios de 1930, apareció la segunda antología poética de Fijman, *Hecho de estampas*, preseleccionada como finalista en el Concurso Municipal de Literatura, aunque, finalmente, no obtuvo mención alguna.

El 7 de abril de 1930, Jacobo Fijman fue bautizado en la fe católica en la parroquia porteña San Benito de Nursia, en el barrio de Almagro. Al mes siguiente, en mayo de 1930, en la revista *Número* se anunciaba la próxima aparición del libro de cuentos *San Julián el Pobre*, que, finalmente, no se concretaría. Sobre finales de ese mismo año, Fijman consiguió, por intermedio de Ernesto Padilla (Bernárdez, 1971, p. 78), una cátedra de francés en un colegio secundario —según Fernández (1986, p. 14), el Liceo de Señoritas del barrio de Belgrano—,

---

5 Si bien existe una carta de Oliverio Girondo a Antonio Vallejo en la que el primero propone al segundo compartir los gastos del viaje de Fijman a Europa, reproducida por Bajarlía (1992, pp. 55-57), no se sabe con certeza si, finalmente, aquellos cumplieron con la financiación. Alberto Pineta se permite ponerlo en duda; dice: «...conversando con Edmundo Guibourg y su esposa, que vivieron en París por la época del viaje de Fijman, se me revelaron orden y ajuste de las piezas del *puzzle*. Penosamente ahorrados los pocos pesos que en ese tiempo costaba un viaje de tercera clase, mi amigo llegó a Francia poco menos que *sans le sou*» (1962, p. 157).

aunque fue cesanteado raudamente<sup>6</sup>.

Sin embargo, con los ahorros que había acumulado trabajando allí, consiguió costearse, probablemente a principios de 1931, un nuevo viaje a Europa<sup>7</sup>, con el expreso aunque frustrado propósito de ordenarse sacerdote en Bélgica. No obstante la negativa de los benedictinos belgas, Fijman dijo haber tenido la posibilidad de conocer y frecuentar a algunas de las figuras de la poesía europea de entonces, aunque no existen pruebas que demuestren estos encuentros; al menos, no todos. De vuelta en Buenos Aires y con la ayuda de Osvaldo H. Dondo, Fijman publicó su último poemario, *Estrella de la mañana* (1931). Por ese entonces, el poeta se sumergió en el estudio de los santos Padres y de los místicos, mientras colaboraba esporádicamente con publicaciones como el diario *La Nación* o la revista *Arx*, en la que aparecería «Letanía del agua perfecta» (1934). El mismo Manuel Gálvez lo evoca en sus *Recuerdos de la Vida Literaria*:

...durante años le vi día por día en la Biblioteca Nacional. [...]. Fijman llegaba a las doce, hora en que la puerta se abría, y marchábase a las ocho de la noche. Repito: día por día, y durante años. ¿Qué estudiaba? Leía a los Santos Padres en latín. Sospecho que leyera también obras de matemática y de arquitectura, pues más de una vez me mostró sus quiméricos proyectos, mezcla de fantasía y de ciencia. En eso estaba un día cuando, a poco de haber entrado en la biblioteca, sufrió otro ataque. Lo llevaron al manicomio... (1962, p. 13).

Peró el 11 de mayo de 1942, sus estudios se verían interrumpidos abruptamente: el director de la Biblioteca Nacional, Gustavo Martínez Zuviría, más conocido por su pseudónimo Hugo Wast, resolvió prohibirle la entrada a Jacobo Fijman aduciendo en la resolución:

...ha promovido en el día 9 del corriente un grave desorden al dirigirse en forma incorrecta y violenta al Sr. Secretario de la Dirección Dr. Nicolás A. Romero, conduciéndose más tarde de idéntica manera ante el Secretario General Sr. Raúl

6 Las curiosas versiones sobre el porqué del alejamiento de Fijman de la enseñanza del francés son, como la mayoría de los datos biográficos del poeta, contradictorias. Alberto Pineta dice que Fijman fue despedido por haber calificado con diez a una alumna que no sabía nada: «—Le puse diez puntos —explicó entonces el poeta tocándose con medidos golpecitos la cabeza— porque esa chica tenía el *mate limpio*. Ninguna de las idioteces y suciedades que enseñan en los liceos había entrado a su cerebro ni contaminado su alma. Por eso me echaron» (1962, p. 156. Destacados del autor). Por el contrario, Bernárdez afirma que Fijman fue expulsado «...luego de reprobar en cierto examen a una chica por hablar perfectamente el idioma de Ronsard, “cosa intolerable” (según el original examinador), ya que nadie debe hablar sino su propia lengua» (1986, p. 78).

7 Nuevamente la duda; dice Bajarlía: «Si he de parodiar a Macedonio Fernández, dos viajes concretó Fijman a París, de los cuales el segundo fue el primero. En este punto, no hay acuerdo. Marechal dice que viajó una vez. Bernárdez, dos» (1992, p. 67). Aquí seguimos a Alberto A. Arias y Vicente Zito Lema.

Quintana, y considerando además que el señor Fijman en distintas oportunidades ha provocado idénticos incidentes ante empleados de la repartición... (citado en Sylvester, 2005, p. 9).

Desde entonces, Fijman vivió una existencia errática y miserable, deambulando, sin alimentarse ni dormir, por las calles de Buenos Aires, hasta que, a mediados de octubre de 1942 fue detenido y enviado al penal de Devoto. Allí permanecería dos días, para ser luego enviado a la que sería su residencia durante los últimos años de su vida, el Hospicio de las Mercedes, hoy Hospital Neuropsiquiátrico Dr. José Tiburcio Borda, donde sería reiteradamente sometido a tratamientos de electroshock. El acta de allanamiento de la vivienda del poeta, un altillo en el segundo piso de Avenida de Mayo 1276, reza:

Bs. As., 30 de Noviembre, siendo las 12 horas.

Personal de la comisaría 4.<sup>a</sup> cumpliendo órdenes superiores concurre a la finca de Av. de Mayo 1276, piso 2.º izquierda, a fin de asegurar los bienes supuestamente pertenecientes a Jacobo Fijman

Siendo atendidos por la encargada de la finca, Jacinta Pérez, quien impuesta del motivo los hizo llegar a una pequeña habitación en los altos y al fondo del piso que dijo ser la que ocupaba Fijman desde hace 7 meses, solo, sin conocerseles parientes, ni bienes de fortuna en el país, conociéndolo como profesor de latín.

Que dicha habitación se hallaba con la puerta abierta, sin llave. Que procedióse a una inspección en la habitación, constatándose que existe: una cama de una plaza; con colchón; un ropero chico; una silla; una mesa de luz; y dos repisas, que según manifestación de la encargada son de su propiedad, ya que alquilaba la habitación amueblada. Un par de zapatos colorados muy usados; un saco y un pantalón gris; un álbum con seis discos; un par de medias grises; dos carpetas rojas de cartulina con apuntes; un caja con varios trozos de lápices; un cepillo y un peine; dos cuadritos dibujados al lápiz; una valija marrón de 80 x 60; un atado de ropa muy sucia; una caja con cuerpos geométricos contruidos en cartulina; una vitrola portátil a cuerda, de caja negra muy usada; un crucifijo de metal oscuro; una camisa blanca; dos pañuelos de bolsillo; 77 libros de distintos formatos de encuadernación rústica y 9 libros de encuadernación especial, de distintos temas; y un llavero. Todo lo cual queda en posesión de la encargada, en carácter de depositaria, ya que no es posible asegurar la habitación por carecer de llave. Terminóse el acto firmando las partes (*Talismán*, 1969, p.9).

El único interregno de su estancia en el Hospicio estuvo marcado por una estadía de dos años, entre 1950 y 1952, en Open Door, colonia neuropsiquiátrica tristemente célebre en la que los internos eran sometidos a los más crueles y experimentales tratamientos. De allí sería

rescatado por su amigo Osvaldo H. Dondo y el psiquiatra Jorge Saurí, quienes lo llevaron de regreso al Borda. Como cuenta en la crónica «El ángel enjaulado», a mediados de los años sesenta y por intermedio del pintor Juan Batlle Planas, Vicente Zito Lema, abogado, escritor y periodista, supo de la existencia de Jacobo Fijman. A partir de entonces, comenzó un periplo por algunos hospitales psiquiátricos del país hasta dar, por fin, con el poeta, con quien entabló amistad y sobre cuya vida y obra —por entonces olvidadas— comenzó a publicar la primeras noticias en casi treinta años.

En el Borda, Fijman seguiría escribiendo y pintado, y solo saldría esporádicamente para visitar bibliotecas y amigos<sup>8</sup>, entre quienes repartía su obra<sup>9</sup>, hasta su deceso, a causa de un edema pulmonar, el martes primero de diciembre de 1970. Su velatorio, al que solo asistieron unos pocos amigos, tuvo lugar en la sede de la Sociedad Argentina de Escritores. Jacobo Bajaría, para quien Fijman «[s]ólo fue coherente en su poesía», sintetiza la vida del poeta como «una dispersión», «un estar en el afuera» (1992, p. 6).

### EL LUGAR DE FIJMAN EN LOS GRUPOS LITERARIOS DE SU ÉPOCA

En un artículo titulado «Sobre el canon de la literatura española del siglo xx», José Carlos Mainer aborda la cuestión de la construcción que la crítica hizo del canon literario español a partir del concepto de «generación»:

...la periodización al uso demuestra las huellas dominantes de un canon basado en el principio de clasificación generacional. En su predominio coinciden dos cosas: por un lado, la noción aceptada de que la evolución literaria es un permanente sistema de movilizaciones, asentamientos y resquebrajamientos cíclicos; por otro, la remisión de las causas de tales cambios a una mezcla nunca demasiado clara de determinaciones históricas más o menos conscientes y de necesidades colectivas de definición. El concepto mismo de «generación» tiene siempre algo de comunión irracional de los sujetos concernidos con la historia y manifiesta, a la vez, una dimensión individual y otra inevitablemente colectiva. Pero es que, además, la conciencia generacional es *descubierta* y sobreviene a quienes la poseen con la certeza de un destino (1998, pp. 275-276. Destacados del autor).

Aunque resulten extensamente pedagógicos, los moldes generacionales acarrear, necesariamente, dificultades: suelen generar nóminas cerradas y cronologías un tanto arbitrarias, y tienden a «...la consagración de ‘características’ de grupo o de época que invitan a la uniformidad, a la simplificación y, a la larga, a esconder debajo de la alfombra lo que no se

8 Según cuenta él mismo, a finales de los sesenta, Zito Lema acogió en su casa a Fijman, quien permanecía allí por períodos.

9 Entre ellos, Juan Jacobo Bajaría, Osvaldo Horacio Dondo, Lysandro Galtier, Larisa Danzini o Vicente Zito Lema.

ajusta a lo previamente acordado» (Mainer, 1998, pp. 290-291). En otras palabras, por la relativa homogeneidad que, desde adentro o desde afuera, se impone a toda «generación» para constituirse como tal, no solo muchos de los rasgos más originales de ella se ven silenciados, sino también escritores y proyectos estéticos de gran valía son completamente marginados. Si bien en nuestro país la crítica literaria no es tan afecta como la española al concepto de generación, la vanguardia argentina ha sido estudiada por décadas a partir del binomio Florida/Boedo y de las revistas *Prisma*, *Proa* y *Martín Fierro* frente a *Los pensadores* y *Claridad*. Pocos de los escritores que no se identificaron con ningún grupo accedieron al canon; un clásico ejemplo es el de Roberto Arlt, quien sí llegó a convertirse en uno de los pilares la narrativa argentina actual. El caso de Fijman, sin embargo, es más problemático: mantuvo relaciones con los integrantes del grupo de Florida y hasta colaboró con *Martín Fierro*<sup>10</sup>, pero ni la impronta de la vanguardia se advierte en sus poemas ni conservó, salvo contadas excepciones, amistades duraderas de esta época<sup>11</sup>. Al parecer, el mismo Fijman rechazaba estos lazos. En el primer número de la revista literaria *Talismán*, Vicente Zito Lema reproduce una entrevista de 1969 al poeta:

Ya de grande, ningún escritor ha tenido en mí una influencia decisiva. Aunque he leído muchísimo; especialmente a Santo Tomás de Aquino, y a todos los maestros de la patrística latina y de la patrística griega (1969, p. 10).

10 Publicó: un comentario musical titulado «Conciertos de Ansermet» (nros. 30-31, 8 de julio de 1926); los poemas «Toque de rebato» y «Mediodía» (nro. 32, 4 de agosto de 1926), que aparecen en *Molino rojo*, libro cuya aparición se anuncia en el nro. 34, del 5 de octubre de 1926; la crónica de un «reportaje martinfierresco» titulado «M. G. Jean Aubry en “Martín Fierro”» (nro. 32, 4 de agosto de 1926); una crónica que lleva el título «Conciertos de Ansermet y Barthori – Conferencias Aubry» (nro. 33, 3 de septiembre de 1926); el cuento «La voz que dicta» (nro. 35, 5 de noviembre de 1926); una crítica de *Cuentos para una inglesa desesperada*, de Eduardo Mallea (nro. 36, 12 de diciembre de 1926); y una breve composición que forma parte de un «Parnaso satírico» (nro. 37, 20 de enero de 1927).

11 Sobre su relación con Leopoldo Marechal y sobre el personaje que este crea a partir de la persona de Fijman, Samuel Tesler, existen opiniones contrapuestas. Graciela Maturó afirma que ambos escritores fueron amigos y que, en *Adán Buenosayres*, «...Leopoldo recupera plenamente a Fijman en los últimos años de la vida de ambos amigos, y le confiere el papel de poeta-sabio, alter ego, figura emblemática del poetizar. Lo rescata por tres razones fundamentales: como poeta, como místico y como representante del Pueblo Elegido en el acto de su profetizada conversión» (2006, p. 35). En cambio, para Leonardo Senkman, en *Adán Buenosayres*, Marechal desliza, a propósito de Tesler, sus prejuicios de nacionalista católico y de conservador contra el judaísmo: «Da la impresión de que, al cabo de todos sus exorcismos (incluso cuando se burla de otros inmigrantes como los ingleses) sólo fracasa en liberarse de sus viejos estereotipos con los personajes y situaciones judíos. Ahí deja de ser regocijante y suspicaz, brillante y lingüísticamente creador. Porque su humor no puede en esos pasajes compadecerse con una carga ancestral, peligrosamente irracional, la cual ninguna parodia puede conjurar. Son las emboscadas del prejuicio antisemita que se filtra todavía de la época en que escribía en *Sol y luna*» (1983, p. 438).

¿Piensa que su obra se identifica con alguna corriente poética?

No. Está fuera de cualquier escuela literaria. Nunca seguí a nadie. Aunque espontáneamente me considero un surrealista.

Los surrealistas son auténticos poetas; pero blasfeman y son satánicos (1969, p. 11).

En la versión extendida de la misma entrevista, que Zito Lema publicó en 1970 bajo el título *El pensamiento de Jacobo Fijman o el viaje hacia la otra realidad*, hallamos, a propósito de los martinfierristas: «Esa gente era realmente nefasta. Poseídos por la envidia. Personalmente allí no traté a nadie que tuviera humanidad. También conocí a Güiraldes. Murió en mis brazos. Era espantoso. Había entregado su alma a los demonios» (1970, p. 26). No obstante estas palabras de desprecio, lo cierto es que, al menos durante un breve período, Fijman pareció comulgar con los principios del criollismo vanguardista de *Martín Fierro* (Sarlo, 1982). De hecho, en el número 36 de la revista, aparece una nota en ocasión de la publicación de *Cuentos para una inglesa desesperada*, de Eduardo Mallea, en la que Fijman arremete contra los «iletrados y semianalfabetos imaginativos» (*MF*, 1995, p.286) que cultivan el cuento, a los que identifica, sin decirlo, con los escritores «sociales» de Boedo y del teatro nacional (Senkman, 1987, p. 172). Mallea es, para los martinfierristas, la muestra acabada del escritor diestro y natural, aquel que se ha cultivado dentro «...del espacio tradicional de la cultura “alta”, que asegura esa “completa alfabetización”, el dominio de la lengua» (Sarlo, 1982, p. 63). Con todo, ni el moderatismo en términos políticos e institucionales, ni el populismo urbano en términos estéticos —para usar dos de los rasgos que apunta Sarlo al definir el posicionamiento de *Martín Fierro*— dicen nada acerca de Fijman (según Vicente Zito Lema, un «anarquista declarado») ni de su obra, y las razones que tuvo el poeta para escribir textos como la reseña referida continúa siendo una cuestión difícil de determinar. Entre los que han estudiado las causas de esta ambigüedad —la del escritor inmigrante y judío que, sin ejercer los principios artísticos del grupo de Florida, participa en su revista defendiendo los valores patricios y criollos a los que es completamente ajeno— se halla Leonardo Senkman, quien en su artículo «Etnicidad y literatura en los años 20: Jacobo Fijman en las letras argentinas», intenta demostrar que la vanguardia utilizó al poeta como muestra exótica de rebeldía e iconoclastia, pero se desentendió del desdoblamiento y del conflicto de personalidad que esta actitud implicaba para él:

La vanguardia escamoteó cómodamente los conflictos básicos que sufrió Fijman a pesar de que aceptó como suya esa estética de la rebeldía y la escisión de la personalidad. No pudo, no podía encarar honestamente ni el conflicto religioso ni el conflicto social una vanguardia católica, nacionalista y respetuosa de las jerarquías sociales consagradas (1987, p. 168).

Senkman sigue en esto la tesis de Francine Masiello (ya sugerida por Pellegrini en 1969<sup>12</sup>), quien ve en Fijman un ser desgarrado por la dualidad de la vanguardia, rupturista y conservadora a la vez; un *poeta maldito* que se exilia del campo literario y de sí mismo para combatir el sistema:

*He seeks to challenge Argentine tradition, yet invariably bows to its authority; he seeks to adopt the styles of Europe, but is usually left on the margin. In this regard, the madness of a poet like Jacobo Fijman clearly exposes the delicate seams of the proposal of the avant-grade writer, suggesting a divided ego, consumed in a prolonged desire to assume the identity of the other. Like the process of religious conversion itself, Fijman's madness also points out the divided self, torn between conflicting options. He consequently elects a path of withdrawal and isolation, where he resists the tyranny of the real and avoids his marginalized condition. In this way, Fijman exposes the necessary underside of the avant-grade celebrations, as he opens a pathway of escape to resist the dominant hierarchies of cultural life* (1985, pp. 42-43).

[Busca desafiar la tradición argentina, pero siempre se inclina ante su autoridad; busca adoptar los estilos de Europa, pero es usualmente relegado al margen. A este respecto, la locura de un poeta como Jacobo Fijman refleja claramente las delicadas costuras de la propuesta del escritor vanguardista, lo que sugiere un ego dividido, consumido en un prolongado deseo de asumir la identidad del otro. Como el proceso de conversión religiosa en sí mismo, la locura de Fijman también señala el yo dividido, desgarrado entre dos opciones conflictivas. Él consecuentemente elige un camino de retraimiento y de aislamiento, en el que resiste la tiranía de lo real y evita su condición marginal. En este sentido, Fijman expone el lado oculto de las celebraciones de la vanguardia al abrir un pasaje de escape para resistir las jerarquías dominantes de la vida cultural].

En una línea solidaria, María Amelia Arancet Ruda afirma que, «...[a]parte de su situación social segregada y de las circunstancias relativas a los desórdenes mentales, el aislamiento en que se mantuvo se debió también a su línea poética» (2001, p. 21). Este hecho resulta particularmente cierto cuando se comparan las producciones de los principales poetas de la vanguardia porteña de los años veinte (Borges, Gironde, Raúl González Tuñón, Leopoldo

---

12 «Se vinculó en sus comienzos con los escritores que se reunieron en torno de la revista “Martín Fierro”, grupo de escritores que hacia la tercera década del siglo fueron movidos por la aspiración de revuelta de una juventud disconforme con el medio cultural que había heredado. La aspiración de revuelta terminó, en la mayoría de los casos, en esa cómoda domesticidad que se llama academicismo. Fijman representó en ese grupo al poeta de la total autenticidad, que rechaza —con todos los riesgos que eso significa— la presión de la sociedad que intenta domesticarlo» (1969, p. 6).

Marechal) con *Molino rojo*, libro que parece anticipar temática y formalmente el surrealismo<sup>13</sup> (Cfr. Riccardo, Bajaría, Espejo).

En el segundo poemario de Fijman aparece la siguiente dedicatoria: «A Macedonio Fernández, Eduardo Mallea, Raúl Scalabrini Ortiz<sup>14</sup>, Oliverio Gironde, José Planas y Casas, Adán Dhiel, Mario Pinto, Pompeyo Audivert, Raúl González Tuñón, Rafael Crespo, Alfredo González Carraño». Aunque todos ellos eran colaboradores de *Martín Fierro* y se identificaban con los valores de la vanguardia, el tono de *Hecho de estampas* y la situación personal de Fijman indicaban, ya en este libro, un cambio de rumbo o, más bien, la plena adopción de uno que, en *Molino rojo*, aparecía germinalmente. Hacia fines de los años veinte, se vivía en Buenos Aires un verdadero «Renacimiento católico» (Aragón, 1967, p. 39) del que Fijman no era ajeno y que había comenzado a gestarse aproximadamente en 1925. Según Roque Aragón (1967, pp. 39-42), este año fue clave por la aparición de una nueva generación literaria, identificada con una nueva sensibilidad, y por la consolidación de los Cursos de Cultura Católica (iniciados en 1922). A estas reuniones —y a su versión artística, *Convivio*— que nucleaban a los intelectuales y escritores interesados en la cultura y el pensamiento católicos, comenzó a asistir Fijman alrededor de 1929, poco antes de su conversión:

Como había ocurrido en Francia una generación antes, se producen conversiones y se despiertan vocaciones religiosas. Tras la vuelta a la Iglesia de Juan Antonio Ballester Peña ocurre la de Antonio Vallejo —que después ingresará a la orden franciscana—, la de Leopoldo Marechal<sup>15</sup>, la de Francisco Luis Bernárdez, la de

13 Joaquín Roses matiza estas ideas, muy difundidas hoy, y apelando al estudio de la sinestesia en la obra fijmaniana, sugiere que *Molino rojo* se acerca al Modernismo, movimiento contra el que, significativamente, decían reaccionar los poetas de la vanguardia.

14 El mismo Scalabrini le da la bienvenida a Fijman a *Martín Fierro* (nro. 32, 4 de agosto de 1926) en un texto que parece reproducir la ambigüedad que ya hemos expresado: «Fijman fue en un tiempo un navegador del lago. Se recreaba colgando imágenes en las ramas de los árboles, ya bastante abatidos y esforzándose en teñir el cielo con el color del mar. A tiempo vio la puerilidad de su labor. Entonces, quizá excesivamente confiado en su energía quiso agigantarse. El envión quebró su feble barca y Fijman se hundió en el fondo inexplorado. Cuando emergió, estaba pringado de fango por fuera, embebido de imágenes por dentro. En sus pupilas brillaba un chispazo nuevo. Ahora, con figuras directas, enérgicas, casi violentas viene a decirnos el color del sol desde la sima, el olor de la vida percibido desde el fango, viene a decirnos las sensaciones que las sombras reservan a los que amando la luz son olvidados por ella.

Fijman, está usted presentado, demuéstrenos la extraordinaria comprensibilidad de las emociones» (*MF*, 1995, pp.235).

15 «...se desencadenó la crisis espiritual que ya maduraba en mí desde mi último viaje a Europa: volví a las prácticas de la Iglesia y me incorporé a otro grupo intelectual que también ha dejado historia en Buenos Aires, el de los Cursos de Cultura Católica en los que poníamos en estudio y práctica los tesoros intelectuales de la Iglesia universal, en la filosofía, la ciencia y el arte, olvidados por ella en los mecánicos ejercicios de la caridad. Fueron mis compañeros: Bernárdez, Fijman, Mario Pinto, Marcelo Sánchez Sorondo, Hipólito J. Paz, Juan Carlos Goyeneche, Mario Amadeo, Felipe Yofre, Ballester Peña, Máximo Etchecopar» (Marechal, 1970, p. 58).



Mario Petit de Murat que, con Mario Pinto, se incorporará después a la orden de Santo Domingo. Se bautizan los judíos Jacobo Fijman, Marcos y Julio Fingerit, María Raquel Adler (Aragón, 1967, p. 41).

Es con este clima de fondo que surge la primera publicación artística de marcada tendencia católica, la revista *Criterio*, dirigida por Atilio Dell'Oro Maini y que apareció, por casi dos años, hasta noviembre de 1929. Luego de la renuncia forzada de Maini, un gran número de colaboradores de *Criterio* decidió abandonar la publicación y fundar una nueva, *Número*, cuya primera entrega data de enero de 1930 y que se prolongaría hasta diciembre de 1931 (Auza, 1996, pp. 126-127). En esta revista, a propósito de la publicación de *Hecho de estampas*, apareció una reseña de Ignacio B. Anzoátegui y una nota en la que Mario Pinto analizaba la actividad poética de Fijman (1.º de enero de 1930). En los dos años de vida de la publicación, este colaboró con diecisiete poemas, cuatro cuentos y seis artículos.

Aunque Néstor Tomás Auza habla de «generación literaria» para referirse al grupo de escritores que se nucleaban en torno a *Número*, resulta difícil deducir notas comunes a todos ellos. En rigor, y en lo que respecta a Fijman, aunque pueda haberse acercado al estudio de una literatura que le proporcionaría motivos y símbolos para su quehacer poético, este no parece responder a patrón alguno. Luego de la desaparición de la revista, Fijman no volvió a formar parte de otro colectivo. Publicaría un par de colaboraciones aisladas en revistas de principios de los años treinta y se aislaría para dedicarse al estudio. Poco después, fue recluido a la fuerza en el Hospicio de las Mercedes, donde permaneció, escribiendo y dibujando, hasta su muerte.

### FIJMAN Y EL CANON

Como bien señala Noé Jitrik, no se puede hablar de «canon» sin hablar de «marginalidad», «...que parece serle no sólo complementaria sino también subordinada...» (1998, p. 19). Mientras que, como vimos, el primero es lo regular, lo que marca la admisión o no en un sistema, el margen está representado en todo aquello que voluntariamente se aparta o que resulta apartado por no cumplir con los requisitos canónicos. Durante su vida, Jacobo Fijman rechazó conscientemente el canon y jamás se propuso escribir en pos de ingresar en él. Esta fue su elección, que, quizá sin saberlo él, tenía mucho de política:

Fuera de la marginalidad, espontánea y salvaje, que no se propone nada en relación con lo canónico, y considerando tan sólo la programada, podría atribuirse a los proyectos marginalizantes una dimensión política, en la medida en que constituyen una opción respecto del sistema literario, concebible como sistema en relación con el sistema global y sus estrategias de perduración; por esta razón, un punto de partida de consideración del canon es que es el fundamento de un arte “oficial”, con toda la ambigüedad de la expresión, es decir de un arte cuyos principios productivos son congruentes con los del sistema de poder (Jitrik, 1998, p.23).

Una vez desaparecido el poeta, su obra —marginal como su creador— sigue transitando los bordes del canon oficial —al que, aunque haya cambiado, sigue rechazando— si bien comienza a ser valorada por los círculos más progresistas del canon crítico.

En un interesante artículo, David Lagmanovich estudia las relaciones entre el canon argentino y la vanguardia poética. El crítico señala que, aunque en su época los grupos «revolucionarios» se proponían atacar e impugnar el canon imperante, muchos de sus más destacados miembros acabaron convirtiéndose en pilares del canon actual; es el caso de Borges, Güiraldes, Marechal y Molinari (2000, p. 100). Sin embargo, otros, compañeros de estos, jamás llegaron a ser canónicos: «No entró jamás en el canon Jacobo Fijman, de extraordinario talento poético, ni siquiera Oliverio Girondo, renovador del lenguaje de la poesía argentina» (2000, p. 101). Es evidente que Lagmanovich se refiere a lo que anteriormente hemos llamado «canon oficial» —es decir, el repertorio literario más difundido e institucionalizado—, que se distingue, a su juicio, por cuatro rasgos fundamentales en el caso argentino:

Los autores representados en el canon son hombres; son de la metrópoli y no del interior; y se integran de alguna manera con las líneas tradicionalistas de la cultura argentina: la veneración de la pampa, el conservadurismo político, el hispanismo formal. A estos rasgos que en última instancia se pueden relacionar con la sociología, con las formas características de la sociedad argentina, se puede agregar un rasgo de política lingüística: los autores que entran en el canon son aquellos que mantienen un actitud de respeto hacia las formas heredadas de la lengua, o que vuelven a ella después de un inicial apartamiento. La experimentación lingüística parece ser un claro obstáculo para la canonicidad (2000, pp. 101-102).

Aunque tales características constitutivas —al menos alguna de ellas— podrían ser puestas en duda, es interesante destacar que Fijman no cumple con ninguna: compuso toda su obra poética en los márgenes. Recordemos que *Molino rojo* fue publicado en 1926, cuando todavía los jóvenes martinfierristas (Fijman entre ellos<sup>16</sup>) se burlaban de las viejas formas de la lírica (la rima y la regularidad métrica), defendidas y representadas por Leopoldo Lugones, el poeta más canónico de su tiempo; y que, en 1927, Juan Vignale y César Tiempo dieron a conocer su *Exposición de la actual poesía argentina*, libro en el que se recogía una pequeña parte de la producción de algunos de los jóvenes poetas de la vanguardia porteña. En las palabras introductorias de los compiladores ya se adivinaba el criterio de selección: «La

16 En el número 37 de *Martín Fierro*, del 20 de enero de 1927, Fijman colabora, junto Nicolás Coronado, Francisco Luis Bernárdez, Serge Panine, Oliverio Girondo, Leopoldo Marechal y Antonio Vallejo, en un «Parnaso Satírico». El autor de *Molino rojo*, publicado cinco meses antes, responde a la pregunta «¿A qué va Ud. a Europa?»: «A mí, el mayor poeta/ De la América ignara./ Un presagio me inquieta:/ Si el barco naufragara/ En el camino a Europa/ Sufriría dos tragedias:/ El cambiarme las medias/ Y lavarme la ropa» (MF, 1995, p. 302).

omisión de algunos [escritores], que escribiendo hoy, se nutren aún de influencias de períodos precedentes, demasiado notorias. La inclusión de otros, en cuya débil personalidad se hace posible sondear las influencias en auge» (1927, p. i). En esta *Exposición*, llamativamente, solo aparecen tres poemas de Fijman: «Canto del cisne», «Feria» y «Paraguay», publicados un año antes en *Molino rojo*.

Si bien sus últimos dos libros se alejan de los procedimientos lingüísticos que caracterizan al primero, los procesos de creación de estos se anclan, como en el caso del anterior, en el margen. La participación de Fijman en las actividades de *Convivio* o en las publicaciones de *Número*, aunque le proporcionó amistades como la de Osvaldo H. Dondo, jamás lo acercó al centro de la actividad literaria o al canon. El resto de la producción fijmaniana, la que va de 1931 hasta la muerte del poeta, ilustra uno de los casos de trabajo de creación en los márgenes más notables del siglo xx.

No obstante lo dicho hasta aquí, la edición de los libros de Fijman no siempre estuvo en los bordes del canon editorial. Este, como el literario, es cambiante y ha ido adoptando distintas formas hasta llegar a su configuración actual, que ya he descrito. Por ello, juzgo necesario volver brevemente sobre el lugar que las ediciones de la poesía fijmaniana han ocupado en los distintos momentos de lo que aquí llamo canon editorial.

Las primeras ediciones de los tres libros de Fijman responden perfectamente a lo esperable para un escritor joven de su época. Si bien la década de 1920 se caracterizó por el surgimiento de nuevos emprendimientos editoriales y la consolidación de otros ya establecidos, los problemas en la distribución de los libros y las preferencias del público hicieron difícil la tarea del editor y del escritor argentino (Delgado y Espósito, 2006, p.61). Los dos primeros libros de Fijman ilustran tanto la dificultad inicial como la incipiente marcha de la industria editorial nacional. Según Calmels (2005, p. 26), la publicación de *Molino rojo*<sup>17</sup>(502 ejemplares<sup>18</sup>) fue costada por Pompeyo Audivert con el dinero recaudado de la venta de una carpeta, publicada en 1924, con dibujos inspirados en la poesía fijmaniana. Pero *Hecho de estampas*<sup>19</sup> fue publicado con el sello de uno de los editores de autor argentino más populares de la época<sup>20</sup>: Manuel Gleizer, inmigrante ruso judío que pasó de vendedor de billetes de lotería a propietario de la librería La Cultura, centro de reunión de los jóvenes poetas del veinte.

Asimismo, en este período surgieron las editoriales de las revistas culturales (Delgado

17 Buenos Aires, septiembre de 1926. Medida: 19,5 x 13,5 cm. Páginas: 94. Carece de mención editorial: «Es propiedad del autor». «Se terminó de imprimir en Talleres gráficos El Inca».

18 «De este libro se han tirado dos ejemplares en papel del Japón y 500 ejemplares en papel pluma».

19 Buenos Aires, M. Gleizer editor, 1929. Medida: 24 x 18 cm. Páginas: 18. No lleva colofón. Cada uno de los quince poemas está acompañado por una xilografía cuyo autor no se menciona.

20 Publicó, entre otros, libros de Borges, Carlos De la Púa, Arturo Cancela, Samuel Eichelbaum, Vicente Fatone, Macedonio Fernández, Luis Franco, Manuel Gálvez, Alberto Gerchunoff, César Tiempo, los hermanos González Tuñón, Lugones, Roberto Mariani, Leopoldo Marechal, Eduardo Mallea, Nicolás Olivari, Alfredo Palacios, Florencio Varela, Roberto Payró, Alberto Vacarezza, Raúl Scalabrini Ortiz y Juan Gelman.

y Espósito, 2006, pp. 82-88): Nosotros (c. 1923), Proa (1924), Sur (1933), entre otras. El proyecto de la revista *Número* también era expandirse hacia la edición de libros, afán que queda demostrado en el aviso que aparece en el quinto número, de mayo de 1930<sup>21</sup>. Sin embargo, solo *Estrella de la mañana*<sup>22</sup>, publicado pocos días antes que el último número de la revista, lleva el sello «Editorial Número». De acuerdo con Daniel Calmels (1996, p. 130), fue Horacio Osvaldo Dondo quien aportó los fondos para la publicación del último poemario fijmaniano.

Luego de *Estrella de la mañana*, y principalmente de la internación de Fijman, su poesía se sume en la oscuridad más absoluta. Desde el último libro hasta la aparición de la revista *Talismán*, en mayo de 1969, solo seis poemas de Fijman aparecen en revistas o suplementos culturales. En aquel número homenaje, ante la pregunta «¿Por qué dejó de publicar su poesía?», Fijman respondía:

En primer lugar porque la publicación de mis libros me la tenía que pagar yo. Y apenas tenía para comer... Además me propuse cambiar de vida. Y me dediqué exclusivamente a la filosofía escolástica y a todos los poetas que aparecen en la patrística. Pero fundamentalmente, por miedo a perderme en la literatura y alejarme de Dios (1969, p. 11).

Al parecer, el poeta no podía ni quería seguir publicando su obra, que, como él, permanecía dispersa y oculta. Un par de años más tarde, en 1971, Raúl Gustavo Aguirre, en un artículo aparecido en *Revista Iberoamericana* y titulado «“Demencia: el camino más alto y más desierto”... Jacobo Fijman: el gran olvidado», se quejaba del poco interés y rigor de los críticos y antólogos de aquella época:

De este poeta yo recordaba una vaga mención en la *Antología* de Julio Noé<sup>23</sup>. Abro este libro, hoy, y encuentro: “Jacobó Fijman. Nació en 1901. Obras.— Poesía: *Molino rojo* (1926); *Hecho de estampa* (1930). Anuncia: *Estrella de la mañana*”. Siguen tres poemas, tomados del primero de los libros citados: “El hombre del mar”, “Madurez” y “Paraguay”. Los tres son dignos de atención: su estructura verbal es libre y moderna, y la expresión, concreta y vigorosa. Sin embargo es sorprendente —y hasta vergonzoso— que la única referencia a Fijman en la *Historia de la literatura argentina* dirigida por Rafael Alberto Arrieta

21 Entre otros textos, allí se anunciaba el libro de cuentos de Fijman *San Julián el pobre*, que, finalmente, no sería publicado.

22 Buenos Aires, Editorial Número, mediados de noviembre de 1931. Tamaño: 24 x 19 cm. Páginas: 96. «Esta edición consta de 20 ejemplares impresos en papel de hilo strattón bond numerados de 1 a 20 y de 500 ejemplares en papel nacional».

23 *Antología de la poesía argentina moderna (1896-1930)* (2ª ed.) (1931) (Noé, J., Comp.). Buenos Aires: El Ateneo.

(dir., *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Peuser, 1960. v. vi. 233) procede de una recensión de la antología de Noé, donde figura entre una docena de nombres incorporados a la segunda edición. ¡Nada más! Y gracias a que el escrúpulo bibliográfico de Arrieta, al analizar en este capítulo las antologías literarias le hace consignar las diferencias entre ambas ediciones. Por su parte, el redactor del capítulo correspondiente a la época<sup>24</sup> lo silencia olímpicamente. En su favor (o en su desfavor) podemos decir que, en esto, el nombre de Fijman no es una excepción. Para terminar con este cuadro de silencios, raras menciones y datos erróneos, anotemos que *Capítulo*, la *Historia de la literatura argentina* publicada en fascículos por el Centro Editor de América Latina (1967), no obstante su intención documental y exhaustiva, incluye el nombre de Fijman en una columna aparte, en una lista de “otros poetas martinfierristas” y *lo da por muerto* (?) con la mención: “1891-1967”, cuyo primer término es también inexacto (fascículo 40, a cargo de Guillermo Ara, p. 949), además de endosarle esta poco reverente crítica: “Fijman se entregó a un desenfreno imaginístico (sic) muy de acuerdo a sus extravíos mentales” (1971, pp. 429-430).

Habría que esperar hasta 1979 para que apareciera una reedición de *Molino rojo*. Un par de años antes, conmovidos por el golpe militar de 1976, un grupo de jóvenes había formado un movimiento surrealista (independiente del de Aldo Pellegrini) que editaría las revistas *Poddema* y *Signo Ascendente*, de tendencia expresamente antidictatorial. Uno de los miembros de esta agrupación era el poeta y editor Alberto Adrián Arias, quien por entonces utilizaba el pseudónimo Alberto Valdivia (Guiard, 2006). Él fue quien, luego de haber entrado en contacto con la poesía de Fijman gracias a la revista *Talismán*, que leyó en 1972, comenzó, seis años más tarde, una intensa labor de recopilación de su obra, cuyo primer fruto fue la edición de *Molino rojo* de Centro Editor Independiente (el mismo sello de *Poddema*).

Podría pensarse que la política de prohibiciones de la última dictadura militar argentina incidió en la permanencia de la poesía de Fijman en el margen, pero esta era lo suficientemente desconocida para el gran público como para no representar una amenaza. Precisamente, quizá por este carácter inocuo, *Molino rojo* y *Hecho de estampas* volvieron a editarse durante el régimen militar. El primero fue publicado en formato facsimilar como separata del cuarto número de la revista de poesía Último Reino (octubre-diciembre de 1980), dirigida por Gustavo Margullies y Víctor Redondo, quien poco antes había regresado de Barcelona. La primera edición se agotó tan rápidamente que enseguida tuvieron que hacer una segunda. *Hecho de estampas* se reeditó, en febrero de 1981, en Ediciones Mano de Obra, firma que dirigían los poetas Alberto Luis Ponzo y Carlos Vitale, quienes seguirían ligados a la edición

---

24 Fernández Moreno, C. (1960). La poesía argentina de vanguardia. En Arrieta, R. A. (Dir.). *Historia de la literatura argentina* (Vol. VI, pp. 607-655). Buenos Aires: Peuser.

de la obra fijmaniana<sup>25</sup>. Los ejemplares del libro fueron numerados y terminados a mano.

Noviembre de 1983 marca un momento clave en la suerte de la poesía de Fijman: aparecen, por primera vez, sus tres libros reunidos en un solo volumen. Un tiempo antes, el librero Luis Guzmán había vendido su librería, Viridiana, a Eduardo Vázquez Villanueva y Carlos Riccardo, quien volvía de algunos años de estancia en México. Estos proyectaron una editorial, La Torre Abolida<sup>26</sup>, que se iniciaría con la *Obra poética* de Fijman. Aunque Riccardo ya había oído hablar de la poesía fijmaniana, la decisión de comenzar su emprendimiento con ella estuvo motivada por el hallazgo de la separata de *Último Reino* en su librería. En el proyecto colaboraron Juan Jacobo Bajarla, asiduo visitante del local, y por su intermedio, Víctor Redondo, quien luego invitaría a Riccardo a formar parte de su revista de poesía. La Torre Abolida, publicados los tres primeros libros y desvinculado Carlos Riccardo, desaparecería poco después.

A pesar de las referidas ediciones, lo cierto es que ni antes, ni durante, ni aun después de la dictadura, Fijman alcanzó mayor visibilidad que durante su vida. Es que su obra no iba en sintonía con los intereses o la sensibilidad del lector medio, crítico o no, de entonces. Alicia Genovese explica acertadamente este fenómeno al estudiar los paradigmas poéticos de los años ochenta y noventa en Argentina:

Cada momento estético relacionado con la poesía conforma y da cauce a una idea de escritura predominante que, necesariamente, privilegia y visualiza ciertos aspectos, así como opaca y vela otros. En su secuencia de producciones literarias y de producción crítica, cada época, cada generación, si se quiere tomar ese concepto, elabora una idea de escritura que asimila una situación histórica o social, una actualidad del pensamiento, y que reacciona a toda una serie de datos de su propia época y de la inmediatamente anterior. En esa idea de escritura confluyen motivaciones o reacciones literarias y otras más amplias, más contextuales que convierten los textos en una superficie de resonancia de lo que se muestra en primer plano o se necesita leer como acontecimiento, desde el punto de vista cultural (2006, p. 94).

Pero sobre finales de los años noventa, la poesía fijmaniana se acerca, paulatinamente, al canon crítico<sup>27</sup> y genera nuevo interés. Así, entre febrero de 1998 y enero 1999, se ree-

25 Aunque no las considero aquí por haber sido editadas en España, hay dos antologías de la poesía de Fijman confeccionadas por Vitale: *Poemas* (Ediciones de poesía Olifante, Zaragoza, 1985), con prólogo de Ponzio, y *Molino rojo y otros poemas* (De Bolsillo - Plaza y Janés, mayo de 2000).

26 Su nombre es un homenaje al célebre soneto «El desdichado», de Gérard de Nerval, incluido en *Las quimeras* (1854): «Je suis le ténébreux, —le veuf— l'inconsolé,/ Le princed'Aquitaine à la tour abolie» [«Yo soy el tenebroso, —el viudo— el sin consuelo, / El príncipe de Aquitania de la torre abolida»].

27 De capital importancia en este sentido son los trabajos de María Amelia Arancet Ruda, quien se doctoró con

ditan —por decisión del editor, en dos tomos— los tres poemarios de Fijman, a los que se agregan, por primera vez, algunas composiciones dispersas que habían ido apareciendo en publicaciones periódicas y libros (Cfr. Arias., 2005, pp. 284-287). Los *Obra poética* aparece la colección Poesía mayor de editorial Leviatán, uno de los numerosos sellos<sup>28</sup> que dirigía Gregorio «Goyo» Schwartz (famoso por su Librería Fausto) y que, luego de su muerte, pasó a manos de su hija. Por iniciativa de Reynaldo Jiménez<sup>29</sup>, quien entonces se encargaba de la colección, Carlos Riccardo escribió los prólogos, y parte de la entrevista de Zito Lema a Fijman se reproduce en una *Addenda* al final del segundo tomo.

El comienzo de la primera década del nuevo siglo marca la entrada de Jacobo Fijman— junto con otros tantos poetas tradicionalmente ignorados— al canon crítico, donde, si bien no en un puesto central, permanece. Los estudios de poesía en Argentina han ido abriéndose hacia nuevas perspectivas de lectura que dan cabida a poetas antes completamente ignorados como el mismo Fijman, Viel Temperley, Miguel Ángel Bustos, Edgar Bayley o Franciso Luis Bernárdez. Este renovado interés tiene su correlato en el aumento del número de ediciones de la obra de estos escritores. En particular, luego de la reimposición de la edición de Leviatán en 2003, en 2005, la poesía fijmaniana fue publicada por otros dos sellos independientes, Del Dock y Araucaria. En el primer caso, la obra está incluida en la colección Pez náufrago, que dirige el poeta Santiago Sylvester, autor de uno de los dos prólogos. El otro proemio está firmado por Daniel Calmels, autor de *El Cristo Rojo. Cuerpo y escritura en la obra de Jacobo Fijman* (1996) y amigo Lysandro Galtier, por intermedio de quien obtuvo gran cantidad de pinturas y manuscritos originales de Fijman. La *Poesía completa* de Del Dock, reeditada en junio de 2007, reúne los tres poemarios y más de cincuenta composiciones no reunidas en libro.

Alberto Adrián Arias publicó el resultado de sus casi tres décadas de investigaciones y recopilaciones en su sello Araucaria, colección Signos del Topo, bajo el título *Obras (1923-69) I: Poemas*. El libro, con presentación de Alberto Luis Ponzó, incluye casi setenta poemas no reunidos en libro y numerosos facsímiles, y forma parte de un proyecto más ambicioso: la publicación del total de la producción fijmaniana (ensayos, cuentos<sup>30</sup>, pinturas).

En febrero de 2012 el librero Fernando Gioia y el poeta Roberto Cignoni dieron a conocer, en Editorial Descierto, *Romance del vértigo perfecto*, compilación de 66 poemas de Fijman

---

una tesis sobre la obra de Fijman en la Universidad Católica Argentina. Esta ha sido publicada bajo el título *Jacobo Fijman. Una poética de las huellas* (Corregidor, 2001).

28 Siglo Veinte, La Rosa de los Vientos, La Pléyade, Dédalo, Central, Crono, Psique.

29 Como cuenta Jiménez en una anécdota que ilustra la situación de los libros de Fijman en los setenta, luego de conocer su poesía gracias a la labor de difusión de Vicente Zito Lema, debió copiar a mano los poemarios: «En plena dictadura militar, siendo muy joven aún, recuerdo haberme allegado dos o tres veces a la antigua Biblioteca Nacional, calle México 564, San Telmo, tan llena de fantasmas [...], con la intención de copiar a mano el manoseado ejemplar de *Molino rojo* disponible. Supe que no era el único en esa autoiniciación de amanuense» (2012, pp. 67-68).

30 El mismo Arias reunió los cuentos que Fijman había publicado en *Crisis*, *Martín Fierro* y *Nosotros*, y los editó en su sello bajo el título *San Julián el pobre* (1998).

(la mayor parte de entre 1957 y 1960) desconocidos hasta entonces, algunos facsímiles y dibujos. En la reseña que escribió para Ñ, Jorge Aulicino explica:

El hallazgo de los manuscritos, en manos de una persona que no es coleccionista, le significó [a Gioia] una obsesión. Compró los manuscritos por una cantidad de dinero que pudo pagar en cuotas (“a lo largo de un par de años”) y los publicó como si se tratara de un nuevo libro. No hay en rigor nada que impida suponer que lo era, o que era parte de uno: existe el indicio de que al menos algunas de las hojas del mismo fajo están en manos de un librero anticuario. Gioia fue discretísimo. No explica nada de esto en la edición, pues, dice, el libro tenía que aparecer como un libro de autor.

Con la obra de Fijman sucede algo singular. Si bien con la muerte del poeta acabó el proceso de creación, este mismo, por el hecho de haberse anclado en el margen, signó la imposibilidad material de su completitud: nadie sabe cuánto produjo Fijman ni los nombres de todos aquellos que tienen, o pueden tener, piezas de su autoría.

### CONCLUSIONES

Desde su mismo origen, la poesía de Jacobo Fijman ha sido una muestra cabal del concepto de marginalidad. La vida del poeta y el lugar desde el que creó siempre estuvieron corridos del centro, anclados en los bordes. Si durante sus primeros años de creación este hecho no se hizo evidente en el proceso de edición de sus textos, esto responde, simplemente, a que la industria editorial argentina estaba aún en ciernes. Con su desarrollo, sofisticación y mercantilización, los libros de Fijman, huérfanos, es decir, incapaces de ser apadrinados por el poeta, entonces encerrado en el Borda, sucumbieron al olvido más absoluto. La labor de entusiastas como Zito Lema, Arias o Riccardo, entre tantos otros, marcó el inicio de una lenta recuperación y revalorización de la poesía fijmaniana que, si bien hoy es ponderada por un buen número de especialistas y aficionados, continúa en los márgenes del canon editorial. Aquellos que han afrontado el proyecto de editar la obra de Fijman lo han hecho no para obtener beneficios económicos, sino simplemente para contribuir a su pervivencia. La crítica se ha hecho eco de este interés y ha vuelto la mirada, pero todavía resta mucho por hacer hasta que Fijman sea, en los cánones más institucionalizados, un nombre familiar.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre, R. G. (1971). "Demencia, el camino más alto y más desierto"... Jacobo Fijman: el gran olvidado. *Revista Iberoamericana*, XXXVII (75), 429-436.
- Anzoátegui, I. B. (1930). Las imágenes de un nacimiento. *Número*, (1), 7.
- Aragón, R. R. (1967). *La poesía religiosa argentina*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Arancet Ruda, M. A. (2001). *Jacobo Fijman. Una poética de las huellas*. Buenos Aires: Corregidor.
- Astutti, A. y Contreras, S. (2001). Editoriales independientes, pequeñas... Micropolíticas culturales en la literatura argentina actual. *Revista Iberoamericana*, 67 (197), 767-780.
- Aulicino, J. (2012, mayo 15). El extraño caso de Jacobo Fijman. *Ñ. Revista de Cultura*. Recuperado 20 de noviembre, 2013, desde [http://www.revistaen.clarin.com/literatura/extrano-caso-Jacobo-Fijman\\_0\\_698930127.html](http://www.revistaen.clarin.com/literatura/extrano-caso-Jacobo-Fijman_0_698930127.html)
- Auza, N. T. (1996). La generación literaria de *Número*. Literatura y fe religiosa. [Separata] *Fundación, Política y Letras*, (7), 126-132.
- Bajarlía, J. J. (1992). *Fijman, poeta entre dos vidas*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Bernárdez, F. L. (1986). Vaivén de Fijman. En Fernández, R. *El poeta celestial y su obra* (pp. 77-79). Buenos Aires: Tekne. Texto original publicado en 1971, mayo 9 (*La Nación*).
- Bloom, H. (1995). *El canon occidental* (Alou, D., Trad.). Barcelona: Anagrama.
- Botto, M. (2006). 1990-2000. La concentración y la polarización de la industria editorial. En Diego, J. L. de (Ed.). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)* (pp. 209-249). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Calmels, D. (2005). Jacobo Fijman: El derecho de crear. Prólogo de: Fijman, J. *Poesía completa* (pp. 15-40). Buenos Aires: Ediciones del Dock.
- Calmels, D. (1996). *El Cristo Rojo. Cuerpo y escritura en la obra de Jacobo Fijman. Aportes para una biografía*. Buenos Aires: Editorial Topía.
- Delgado, V. y Espósito, F. (2006). 1920-1937. La emergencia del editor moderno. En Diego, J. L. de (Ed.). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)* (pp. 59-89). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Drucaroff, E. (2000). Introducción de: Drucaroff, E. (Comp. vol.) y Jitrik, N. (Comp. serie). *Historia crítica de la literatura argentina: Vol. 11 La narración gana la partida* (pp. 7-8). Buenos Aires: Emecé Editores.
- Escalante Gonzalbo, F. (2007). *A la sombra de los libros. Lectura, mercado y vida pública*. México: El Colegio de México.
- Espejo, M. (2009). Los meandros surrealistas. En Manzoni, C. (Comp. vol.) y Jitrik, N. (Comp. serie). *Historia crítica de la literatura argentina: Vol. 7 Rupturas* (pp. 13-47). Buenos Aires: Emecé Editores.
- Fernández, R. (1986). *Fijman. El poeta celestial y su obra*. Buenos Aires: Tekne.
- Fijman, J. (2012). *Romance del vértigo perfecto*. Buenos Aires: Desierto.

- Fijman, J. (2005). *Poesía completa*. Buenos Aires: Del Dock. Pez náufrago.
- Fijman, J. (2005). *Obras (1923-69) 1: Poemas*. Edición de Arias, A. A. Buenos Aires: Araucaria. Signos del Topo. Obras completas.
- Fijman, J. (1999). *Obra poética 2: Estrella de la mañana. Poemas dispersos*. Buenos Aires: Leviatán.
- Fijman, J. (1998). *Obra poética 1: Molino rojo. Hecho de estampas*. Buenos Aires: Leviatán.
- Fijman, J. (1998). *San Julián el pobre*. Buenos Aires. Edición de Arias, A. A. Buenos Aires: Araucaria. Signos del Topo.
- Fijman, J. (1983). *Obra poética*. Buenos Aires: La Torre Abolida.
- Fijman, J. (1981). *Hecho de estampas*. Buenos Aires: Ediciones Mano de Obra.
- Fijman, J. (1980). *Molino rojo*. [Separata] Último Reino (4).
- Fijman, J. (1979). *Molino rojo*. Edición de Valdivia, A. Buenos Aires: Centro Editor Independiente.
- Fijman, J. (1931). *Estrella de la mañana*. Buenos Aires: Número Editorial.
- Fijman, J. (1929). *Hecho de estampas*. Buenos Aires: M. Gleizer Editor.
- Fijman, J. (1926). *Molino rojo*. Buenos Aires: Talleres Gráficos El Inca.
- Fowler, A. (1988). Género y canon literario. En Garrido Gallardo, M. Á. (Ed.). *Teoría de los géneros literarios* (pp. 95-127). Madrid: Arco/Libros.
- Gálvez, M. (1962). *Recuerdos de la Vida Literaria. Entre la Novela y la Historia*. Buenos Aires: Hachette.
- Genovese, A. (2006). La escritura poética en los años ochenta y en los noventa: de la sobrecarga a la liquidez. En Fondebrider, J. (Comp.). *Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006* (pp. 91-99). Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Guiard, S. (2006). Buenos Aires: el surrealismo en la lucha contra la dictadura. Apéndice de: Löwy, M. *La estrella de la mañana. Surrealismo y marxismo*. Buenos Aires: El cielo por asalto. Recuperado 20 noviembre, 2013, desde <http://www.signosdeltopo.com.ar/surrealismovsdictadura.htm>
- Harris, W. (1998). La canonicidad. En Sullà, E. (Comp.). *El canon literario* (pp. 37-60). Madrid: Arco/Libros.
- Jacobo Fijman, poeta en hospicio (1969). [Número especial] *Talismán*, 1 (1), 1-27.
- Jiménez, R. (2012). Vértigo perfecto en oficio de trazar, la poesía de Jacobo Fijman. *Agulha. Revista de Cultura*, (3), 61-68.
- Jitrik, N. (1998). Canónica, regulatoria y transgresiva. En Cella, S. (Comp.). *Dominios de la literatura. Acerca del canon* (pp. 19-41). Buenos Aires: Losada.
- Lagmanovich, D. (2000). Canon y vanguardia. Una perspectiva sudamericana. En Wentzlaff-Eggebert, C. y Traine, M. (Eds.). *Canon y poder en América Latina* (pp. 78-103). Colonia: Universidad de Colonia.
- Mainer, J. C. (1998). Sobre el canon de la literatura española del siglo xx. En Sullà, E. (Comp.). *El canon literario* (pp. 271-299). Madrid: Arco/Libros.

- Manzoni, C (2001). ¿Editoriales pequeñas o pequeñas editoriales? *Revista Iberoamericana*, 67 (197), 781-793.
- Marechal, L. (1970). Memorias por Leopoldo Marechal. *Atlántida*, (1241), 59-66.
- Masiello, F. (1985). ExCentric Odyssey: The poetry of Jacobo Fijman. *Hispanic Journal*, 6 (2), 33-44.
- Maturó, G. (2006). Jacobo Fijman en la obra de Marechal. *Lilith*, (6), 29-36.
- Mazzoni, A. y Selci, D. (2006). En Fondebriker, J. (Comp.). *Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006* (pp. 257-268). Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Pellegrini, A. (1969). La poesía de Jacobo Fijman. *Jacobo Fijman, poeta en hospicio*. [Número especial] *Talismán*, 1 (1), 6-8.
- Pineta, A. (1962). *Verde memoria. Tres décadas de literatura y periodismo en una autobiografía. Los grupos de Florida y Boedo*. Buenos Aires: Ediciones Antonio Zamora.
- Pinto, M. (1930). El poeta Jacobo Fijman. *Número*, (4), 34.
- Revista Martín Fierro 1924-1927. Edición facsimilar (MF)* (1995). Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Riccardo, C. (1983). Nota preliminar de: Fijman, J. *Obra poética* (pp. 5-10). Buenos Aires: La Torre Abolida.
- Roses Lozano, J. (2012). Jacobo Fijman y las vanguardias. En Fuentes Vázquez, M. y Tovar Blanco, F. (Coords.). *A través de la vanguardia hispanoamericana: orígenes, desarrollos, transformaciones* (pp. 307-320). Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.
- Sarlo, B. (1982). Vanguardia y criollismo. La aventura de “Martín Fierro”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (15), 39-69.
- 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.
- Senkman, L. (1983). *La identidad judía en la literatura argentina*. Buenos Aires: Editorial Pádes.
- Sullà, E. (1998). El debate sobre el canon literario. Introducción de: Sullà, E. (Comp.). *El canon literario* (pp. 11-34). Madrid: Arco/Libros.
- Sylvester, S. (2005). Jacobo Fijman, el expulsado. Prólogo de: Fijman, J. *Poesía completa* (pp. 9-13). Buenos Aires: Ediciones del Dock.
- Vignale, J. y Tiempo, C. (Comps.) (1927). *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*. Buenos Aires: Minerva.
- Zito Lema, V. (1986, diciembre). El ángel enjaulado. *Crisis*, (49), 37.
- Zito Lema, V. (1970). *El pensamiento de Jacobo Fijman o el viaje hacia la otra realidad*. Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor.