

**Jacobo Fijman, cuerpo en fuga y discurso
encontradizo. Inmersión en *Romance del vértigo
perfecto***

**Jacobo Fijman, a fleeting body and a discourse that
contrives a meeting with the reader. Immersion in
*Romance of the perfect vertigo***

María Amelia Arancet Ruda

CONICET-UCA

[ORCID: 0000-0001-8822-265X](https://orcid.org/0000-0001-8822-265X)

marancet@uca.edu.ar

Resumen

La obra del poeta Jacobo Fijman (Besarabia rusa, 1898-Buenos Aires, Argentina, 1970) comprende, además de los libros publicados, una vasta “obra fuera de libro” (Arancet Ruda, 2020) muy difícil de fijar como corpus, sean dactiloscritos (Lois, 2001) privados u obra ya publicada, proveniente de fuentes de prensa o presentada como colección. Asimismo, resulta arduo encontrar un ordenamiento útil para el estudio, punto en el que proponemos segmentaciones que antes no habíamos tenido en cuenta como tales. Planteamos aquí las posibles soluciones que hemos hallado hasta el momento, a saber: la problematización del concepto de totalidad; la propuesta de la noción de ‘obras nunca completas’; el abordaje de las segmentaciones dadas; y la reflexión en torno de la noción de “cuerpobra”, que refiere tanto la negación de su cuerpo, cuanto la asunción de una corporeidad extensa, que existe y subsiste, como Dionisio Zagreo, en partes y en la medida en que se da. Avanzando en el plano hermenéutico tomamos una vía de abordaje relacionada con un aspecto que ya habíamos adelantado (Arancet Ruda, 2001): la hispanofilia. En medio de la discursividad altamente hermética del Fijman fuera de libro, el rastrear este aspecto funciona como posible puerta de ingreso. De su imaginario hispanófilo, que suponemos es en gran medida de origen literario, aquí enfocamos el uso del semema ‘romance’. Lo rastreamos en títulos y revisamos mínimamente su realización en tres poemas de la Col. Gioia, *Romance del vértigo perfecto* (2012), objeto cuidadosamente generado que engrosa la producción dispersa de Fijman. Desde aquí podemos proponer una hipótesis interpretativa, en relación con la

identidad del sujeto lírico y con su peculiar “sentido de arraigo” (Flys Junquera; Goodbody, 2016).

Palabras clave: Jacobo Fijman; cuerpo; dactiloscrito; hispanofilia.

Abstract

The work of the poet Jacobo Fijman (Russian Bessarabia, 1898, Buenos Aires, Argentina, 1970) comprises, aside from his published texts, a vast set of “works outside books” (Arancet Ruda, 2020), which is very difficult to set as a corpus, whether it be private dactyloscripts (Lois, 2001) or published texts from press sources or presented as a collection. Likewise, it is hard to find a useful order for study; for this reason we propose segmentations which we had not taken into account as such before. Possible solutions which we have found so far are presented, such as: questioning the concept of totality; proposing the notion of “never complete works”; an approach to the given segmentations; and the reflection on the notion of “bodywork”, which refers both to the negation of his own body and to the acceptance of an extensive corporeality which exists and subsists, as Dionisio Zagreo, in parts and insomuch as it is given.

Moving forward in the hermeneutic approach, we have adopted a perspective related to an aspect we had already anticipated (Arancet Ruda, 2001): hispanophilia. In the midst of Fijman’s highly hermetic discourse outside books, tracing this aspect works as a possible access route to his work. From his hispanophile imagery, which we suppose to a great extent of a literary origin, we

have focused on the sememe “romance”. We have traced it in titles and revised its realization minimally in three poems of the Collection Gioia, Romance of the perfect vertigo (2012), a carefully generated object which enlarges Fijman’s dispersed production. From this point of view we can propose an interpretive hypothesis, in relation with the identity of the lyrical subject and the problem of his peculiar “sense of place” or rootedness (Flys Junquera; Goodbody, 2016).

Key words: Jacobo Fijman; body; dactyloscripts; hispanophilia.

¿Qué haremos?

Sobre la base de la labor que hemos venido haciendo respecto del estudio de Jacobo Fijman, en el presente trabajo retomamos algunos aspectos para revisarlos, y aventuramos una punta de lanza con el fin de que sea ingreso en su “obra fuera de libro” (Arancet Ruda, 2020). Por un lado, (1) expondremos las dificultades a la hora de fijar un corpus y (2) de encontrar un ordenamiento funcional al análisis sistemático; así como, por otro, (3) presentaremos las soluciones hasta el momento halladas, a saber: (3 a) la problematización del concepto de totalidad; (3 b) la propuesta de la noción de ‘obras nunca completas’; (3 c) la consideración de las segmentaciones dadas, según se fueron publicando; y (3 d) la reflexión en torno de la noción de “cuerpobra”. Asimismo, mencionaremos someramente (4) una vía de abordaje, relacionada con la

hispanofilia. De su imaginario hispanófilo, que suponemos es en gran medida de origen literario, aquí enfocamos el uso del semema 'romance'. Lo rastreamos en títulos y revisamos mínimamente su realización en tres poemas de la Col. Gioia, *Romance del vértigo perfecto* (2012), objeto cuidadosamente generado que integra la producción dispersa de Fijman. Finalmente, avanzamos sobre una hipótesis hermenéutica en relación con la identidad del sujeto lírico y con su peculiar "sentido de arraigo" (Flys Junquera; Goodbody, 2016).

El corpus y sus dificultades

Para tratar la poesía dispersa de Jacobo Fijman (Uriff, Besarabia rusa, 1898-Buenos Aires, 1970), inédita o no, se plantean varios problemas. Uno de ellos es cómo delimitar el corpus. Por largo tiempo, al menos entre 1993 y 2001 (Arancet Ruda, 2001), lo enfocamos como una totalidad, principalmente, por dos motivos que inducían a tomarlo de tal manera, sin más: 1º/ hay composiciones fechadas que pertenecen al mismo año en distintas colecciones o fuentes; 2º/ existen continuidades a lo largo de ellas que, verdaderamente, las aproximan mucho, aunque pertenezcan a conjuntos diversos. Así, aunque provenían de distintos archivos, parecía factible reunir las composiciones con el fin de considerarlas como un todo. Con posterioridad a 2001 salieron a la luz otras colecciones, que hemos sumado, como la de Alberto Arias (2005); así como, a la vez, hubo

hallazgos de fuentes a partir de nuestras investigaciones en archivos, lo que dio algunos frutos de estudio (Arancet Ruda, 2007, 2014, 2020, 2022). Sin embargo, más allá de estos progresos, el exclusivo abordaje de lo disperso como totalidad, mayoritariamente, implicó para nuestra investigación un avance farragoso y lento. Tardamos en darnos cuenta de que esta modalidad nos estaba tornando el trabajo casi imposible.

Pretender manejar la noción de totalidad -que, en su tercera acepción según el diccionario de la lengua de la RAE, significa “conjunto de todas las cosas o personas que forman una clase o especie” (2013)-, vuelve harto difícil adelantar en nuestra labor investigativa en torno del Fijman fuera de libro, puesto que se trata de un sistema en crecimiento constante y dentro del cual casi¹ no hay obras cerradas², es decir, completas en sí mismas. A ello se añade el conocido hermetismo de nuestro autor, propio de su discurso escurridizo en cuanto al sentido.

En 2019 nos permitimos pensar una totalidad, pero “falsa y provisoria, para ir trazando el dibujo del recorrido hecho por los textos regalados [por Fijman], a sabiendas de que, con la potencial y probable aparición de nuevos inéditos, tal dibujo siempre [iba] a alterarse, poco, mucho o sustancialmente”

¹ La excepción es la Col. Dondo 2019, publicada como *Libro de la cántiga de pasión*, que permanecía armado y abrochado como libro desde la década del 60 entre los papeles legados por Osvaldo Horacio Dondo a su hija María Teresa.

² Por este motivo, hasta aquí al menos, la crítica genética nos ha sido útil solamente en parte, puesto que no hay una obra definitiva para confrontar con los dactiloscritos.

(Arancet Ruda, 2020: 262). Así es que aspiramos a trazar un mapa³, empresa que, por cierto, no hemos descartado y que acometeremos más adelante. En simultáneo, sin abandonar por completo la noción de totalidad la consideramos más bien un horizonte orientador, puesto que resulta inaccesible. En consonancia, vamos confeccionando lo que dimos en llamar *Obras nunca completas*, porque en efecto eso es lo que podemos lograr, aun bregando por reunir todo. Aceptamos este límite con algo de resignado humor y suponiendo que, quizás, a Fijman le habría gustado.

En la actualidad, a la par de lo antedicho, hemos decidido tomar una segunda modalidad, complementaria, para abordar el corpus, que consiste en acoger los conjuntos que fuimos conociendo, trátense de colecciones publicadas o de colecciones privadas inéditas que nos fue permitido ver⁴. Esta decisión de

³ Algunos domicilios serían el del Hospital Neuropsiquiátrico “Dr. José Tiburcio Borda” - Dr. Ramón Carrillo 375-; el Neuropsiquiátrico “Dr. Domingo Felipe Cabred”, en Open Door, Luján, a 70 km de la ciudad de Buenos Aires-; el de la SADE de entonces, entre 1946 y 1971 -México 524-; el de la casa de Vicente Zito Lema; el de la anterior sede de la Biblioteca Nacional -México 564, esquina con Perú-; el de la ya inexistente *Dirección General de Bibliotecas de la Ciudad de Buenos Aires* -casi en el Bajo; fue demolida para construir la Av. 9 de julio. Allí trabajaba Osvaldo Horacio Dondo-; el de la casa y taller de Juan Batlle Planas; etcétera.

⁴ Hasta el momento las colecciones y las fuentes -revistas o periódicos- suman un total de diecisiete, a saber: 1/ Fuente *Vida nuestra* (1923); 2/ Fuente *Martín Fierro* (1927); 3/ Col. Grünberg (2002); 4/ Fuente *Número* (1930/31); 5/ Col. Pineta (1962); 6/ Col. Melgar (1968); 7/ Col. Zito Lema (1969); 8/ Fuente *La Opinión* (1971); 9/ Fuente *Universitas* (1975); 10/ Col. Bajarlía (1992); 11/ Col. Calmels (1996); 12/ Col. Arias (2005); 13/ Col. Gioia (2012); 14/ Col. Del Centro (2015); 15/ Col. Dondo (2015); 16/ Col. Dondo [2017; año en que tomamos vista de material que permanece inédito]; 17/ Col. Dondo (2019).

estudiar las colecciones en sí mismas responde a dos motivos de orden práctico: 1º/ al ser menor el recorte, el avance podría ser más eficaz y minucioso; 2º/ lo conocido por la mayoría son estos recortes ya publicados, por lo cual juzgamos que ceñirnos a ellos sería más útil para otros estudiosos y fijmanianos, al menos en un determinado momento del trabajo, puesto que constituyen la referencia accesible para todos.

El objeto es el cuerpo de Dioniso

El objeto textual al que muy sucintamente aludimos en esta ocasión es un libro generado por el editor y librero Fernando Gioia, *Romance del vértigo perfecto* (2012), que constituye su propia colección⁵ de obra de Jacobo Fijman. *Romance...* consta de sesenta y cinco poemas, diecinueve dibujos del autor y cuarenta y tres fotografías de dactiloscritos (Lois, 2001). El objeto, cuidadosamente armado, colabora a engrosar la extensa obra dispersa de Fijman que, en su contenido y en su materialidad física, representa tanto la

⁵ Creemos necesario aclarar el sentido con que utilizamos el término 'colección'. En este caso no es tanto el fruto de la actividad propia del coleccionista, que busca y rebusca los objetos que habrán de ampliar su pequeño y manejable mundo en miniatura. Aquí la colección es, más bien, el regalo recibido o adquirido que el fijmaniano -un amante y cultor del estudio de su obra, tenuta en el más alto aprecio- atesora y, en las ocasiones más felices, comparte (Accame, Álvarez, Andruetto *et alii*, 2008).

negación del cuerpo, cuanto la asunción de una corporeidad extensa, que existe en pedazos y en la medida en que se da, que se brinda a otro (Arancet Ruda, 2020: 263), como si fuera un Dioniso del siglo XX.

La asociación que establecemos con este mito no es meramente ornamental, sino que nos sirve para iluminar una mejor comprensión de la obra fuera de libro de nuestro autor. A este dios órfico se atribuyen el delirio místico y las distintas formas de locura (Grimal, 1981: 139-141), dos estados que, de una manera u otra, se pueden predicar de Fijman. Dioniso en la mitología grecolatina es “el nacido dos veces” -el primero se llamó Dioniso Zagreo (Grimal, 1981: 545)-, puesto que habiendo sido descuartizado y esparcidas sus partes, fue reconstruido por orden de Zeus, quien lo hizo volver a nacer. Hallamos que, en el caso de Jacobo Fijman, los poemas y los dibujos por él mismo desperdigados equivalen a sus pedazos, los cuales buscados, recolectados y reunidos en cada nueva colección lo hacen renacer, una y otra vez. La obra de Fijman, lo mismo que Dioniso, vive en estas constantes muertes y resurrecciones. El cuerpo de Dioniso Zagreo, el corpus de la obra de Jacobo Fijman y la corporeidad en sus textos necesitan ser rastreados y reunidos. Así es que proponemos hablar de la ‘cuerpobra’ de Fijman, que lleva en sí la paradoja de las simultáneas negación y afirmación. Negación, porque en la escritura de Fijman el cuerpo prácticamente no aparece. Afirmación, porque, no obstante, escribe y dibuja en los papeles y cartones que consigue o le alcanzan, lo cual señala fuertemente cada circunstancia temporal y espacial de escritura. Además, anda vitalmente por las calles de Buenos Aires con esos objetos portadores de su obra para ofrecérselos

a alguna persona en particular, en un domicilio y en una fecha y hora precisos. Esto es espíritu, sí; pero encarnado, fragmentado y ofrecido.

La ‘cuerpobra’ u...

...“obra fuera de libro” (Arancet Ruda, 2020), la posterior a sus tres poemarios - *Molino Rojo* (1926), *Hecho de estampas* (1929) y *Estrella de la mañana* (1931)- constituye su cuerpo cuando el autor ya no tiene espacio propio, pues va, por ejemplo, del Borda al *Open Door*, y de regreso al Borda; y anda por las calles de Buenos Aires. Cuando una persona que no posee vivienda sale del hospicio, está tan fuera de contexto como cada composición no incluida en libro alguno. Así su cuerpo y sus textos hacen camino de manera similar.

La ‘cuerpobra’ dispersa invita al especialista y al lector espontáneo a seguirle las huellas, literal y metafóricamente. Y, también, a entenderla como auto donación en un gesto de desprendimiento, pero no a causa de restarle importancia a su producción. Por estas prácticas de Fijman aquí otorgamos nuevos sentidos a la fórmula “poética de las huellas” postulada en 2001 (Arancet Ruda), con el fin de que resulte elocuente también para indicar la búsqueda de manuscritos en pos de reconstituir la ‘cuerpobra’, de manera que se abrace cuanto material se halle en una unidad sistemática.

En 2019⁶ señalamos que, al carecer de espacio propio, el *ubi* de Fijman se define en relación con el otro/lo otro, esto es, en lo vincular, a pesar de que, de acuerdo con el psiquiatra Jorge Saurí, era en ese punto donde Jacobo tenía “seria dificultad” (Arias 2001: 3). Nuestro autor se vio expuesto muy tempranamente a ser un migrante, ya que entre los tres y los cuatro años de edad tuvo que salir de su país y venir a la Argentina con su familia, que, además, cambió varias veces de localidad de residencia. Es posible que esta situación de incertidumbre y de fragilidad de los migrantes hubiera marcado traumáticamente su vida, por lo pronto con una suerte de estado constitutivo de errancia⁷, de manera que contribuyera a que le fuera inviable la pertenencia efectiva y duradera, salvo a lo único por él manejable: sus lecturas y su creación (Arancet Ruda, 2020).

La ardua localización de Jacobo Fijman, debida tanto a la falta de casa propia -como circunstancias de vida y de producción-, cuanto a ser él un errante y un disruptivo, apuntan a la ausencia de “sentido de arraigo” (Flys Junquera; Goodbody: 2016). Esta carencia podría explicar que el espacio en sus textos no reunidos en libro se construye con una referencialidad desconcertante. Elegimos no atribuirle a la supuesta locura, puesto que hemos comprobado que en los libros por él publicados, aunque difíciles, es perfectamente coherente.

⁶ En el XX Congreso Nacional de Literaturas de la Argentina, en Santa Rosa, La Pampa.

⁷ Esta errancia o hábito de deambular puede asociarse, desde ya, con la figura del judío errante, al menos en alguno de sus aspectos, según tan lúcidamente lo presenta Joseph Roth en su *Judíos errantes* (1927).

Tal referencialidad se caracteriza por la presencia de elementos simbólicos, suficientemente valorados y conocidos por él como para que funcionen para el sujeto como morada (Arancet Ruda, 2020: 265). Dicha morada se asienta sobre la cultura libresca y la memoria vivencial de la infancia, hecha de lo vivido y de los relatos recibidos⁸. Así, hallamos que posee raíz en, por lo menos, dos lugares simbólicos, donde su ‘cuerpobra’ adquiere plenitud significativa, se relaciona con otros y, puesto que entendemos aquí el sentido de pertenencia equiparado con el de supervivencia, puede vivir y sobrevivir. La ‘cuerpobra’ se afinsa y pervive, entonces, gracias a imaginarios compartidos que Fijman actualiza de manera muy personal: el del mundo hispánico heroico en la literatura y el de una remota infancia, inocente y rural. Es decir que este marginal tiene, no obstante, “sentido de arraigo” (Flys Junquera; Goodbody, 2016).

⁸ Con anterioridad hemos hablado de su aldea o *shtetl* en Europa del este, que debió ser abandonada y de la que sus padres trajeron recuerdos. En aquel trabajo concluimos que lo pastoril responde, al menos en parte, al imaginario propio de las canciones de cuna que evocaban los elementos de la armonía de la naturaleza (Arancet Ruda, 2007). Aparte, esta inclinación hacia lo pastoril, tan presente en la abundancia de composiciones que llevan en su título la palabra ‘égloga’, se apoya una vez más en la tradición del pueblo al que Fijman pertenece; en este punto hemos de unirnos a Leopoldo Marechal cuando en su *Adán Buenosayres* le hace decir a Samuel Tesler, nombre en clave de nuestro poeta convertido en personaje de la novela: “¡Samuel, hombre digno! Eres el último vástago de una raza que fue pastoril y que se familiarizó con la Égloga de rosados cachetes. ¿Por qué insistes en habitar las ciudades pecaminosas?” (1938: 143).

Imaginario hispanófilo

En su origen la fórmula “poética de las huellas” apuntaba a una textualidad urdida de señales cifradas mediante el uso y la creación de diversas claves personalísimas, articuladas gracias al procedimiento de la condensación y de la generación del sentido a partir de la estructura en constelación (Arancet Ruda, 2001: 203-238). Debido a estas características de la superficie textual los componentes que se muestran son pocos, pero con alta concentración de reenvíos y de alusiones. Esta poética conduce a un hermetismo tan alto, que hace parecer imposible la semiosis. Sin embargo, en la discursividad de la poesía de Jacobo Fijman existen algunos ingredientes que pueden operar como puertas de ingreso. Tal es el caso, por ejemplo, de la cuasi obsesión con un imaginario hispanófilo, hecho de menciones que evocan -a veces, invocan- una España literaria, por momentos medieval, por momentos renacentista, como cuando aparecen Cervantes y su Quijote (Arancet Ruda 2001: 467-483).

De acuerdo con lo ya enunciado, suponemos que este imaginario es, en gran medida, de origen libresco, aunque no podemos dejar de atender a la hispanofilia orquestada en la Argentina a fines del siglo XIX y viva hasta mediados del siglo XX entre los mecanismos de homogeneización del Estado, según lo han observado y estudiado criteriosamente Alfredo Rubione (2006: 24); y, con anterioridad, Arturo Berenguer Carisomo (1953) y Rafael Alberto Arrieta

(1957). En nuestro país tales mecanismos tuvieron una base firme en el hispanismo puesto que, en ese momento, se pensó que era menester protegerse de la influencia de la inmigración no hispánica (Rubione, 2006). Algunos ejemplos literarios notorios de esta inclinación en nuestras letras son el poemario *El cascabel del halcón* (1905), de Enrique Banchs; la afamada novela modernista *La gloria de Don Ramiro. Una vida en tiempos de Felipe II* (1908), de Enrique Larreta; y *La jofaina maravillosa: agenda cervantina* (1922), de Alberto Gerchunoff -autor de *Los gauchos judíos* (1910)-, que nos resulta aún más destacable e interesante pues, lo mismo que Fijman, “Gerch⁹” fue inmigrante judío de Europa del este; el primero, de la entonces Besarabia rusa, hoy Moldavia; y el segundo, de Ucrania¹⁰. Otro ejemplo notable es el del libro de poemas *Mester de judería* (1940), de Carlos Moisés Grünberg, tanto por el elogioso prólogo de Jorge Luis Borges, cuanto porque Grünberg fue amigo de Fijman y entre sus papeles se conservó un buen número de poemas de juventud¹¹.

Es importante subrayar que la hispanofilia de nuestro autor no exalta la España toda, sino solamente Castilla y su historia. Así, el mentado imaginario en Fijman se muestra -entre otros índices- en la reiteradísima mención del topónimo ‘Castilla’ y del gentilicio ‘castellano/a’, aunque ahora no nos detenemos en ellos.

⁹ “como lo apodó su entrañable amigo Manuel Gálvez” (Kohan, 2019: 14).

¹⁰ En los casos de nuestro autor y de Gerchunoff, estimamos que, además, fueron movidos al hispanismo a causa del descubrimiento apasionado de tal tradición.

¹¹ Estos poemas fueron dados a la prensa en la revista *Hyspamérica*, n° 93, 2002, Maryland, pp. 49-64.

Sí, en cambio, observaremos algo más en detalle el uso del semema 'romance'¹² (Arancet Ruda 2001: 435-466), extendido en toda la 'cuerpobra' fuera de libro que hasta la fecha conocemos. Existe una única ocurrencia en los poemarios publicados por él mismo, en la composición "Sub-drama" (*Molino Rojo*, 1926), donde se introduce dos veces el sintagma "Romance de agonías". Junto a la pérdida de referencias patente en este poema ("¿Quién soy?/ Ha perdido su espacio/ completamente el universo"; "Se cierran las estrellas en mis ojos./ Nadie y nada" -Fijman, 2005, p. 92-), cobra fuerza nuestra hipótesis de que lo hispánico literario compensa la carencia de lugar ("Las miradas ardientes de mis ojos,/ ¿En qué se apoyarán mañana?"; "Orientes y occidentes./ Se quebrarán mis ejes"; "Han caído mis esperanzas/ como palomas muertas./ Pavor de candelabros; romance de agonías" -Fijman, 2005, p. 92-).

Con posterioridad hay quince títulos de poema que incluyen el semema 'romance'. En la llamada Col. Gioia hallamos tres de ellos, uno de los cuales - ignoramos todavía por qué- fue elegido para intitular el conjunto. Figuran en este orden: "Romance de énfasis", "Romance del vértigo perfecto" y "Romance de Castilla". Uno de nuestros objetivos es, en adelante, indagar en su uso, con el fin de contribuir a delinear el universo hispánico construido por Fijman, que hace a su peculiar y bastante abstracto "sentido de arraigo" (Flys Junquera; Goodbody, 2016). Aquí los poemas:

¹² En lo que a romances toca es indispensable acudir a Ramón Menéndez Pidal, aunque por el momento solo mencionemos sus dos visitas a la Argentina, en 1905 y 1914 (Rubione, 2006: 22).

“Romance de énfasis”	“Romance del vértigo perfecto”	“Romance de Castilla”
<p>Vamos bien por el sueño cuanto más por la muerte.</p> <p>Tantos años habemos en sí mismos con otros.</p> <p>En tal muerte de muerte de encantorio o de sueño en los flacos sentidos.</p> <p>¿Para cuándo las torres sobre todas las cosas?</p> <p>A los nuestros amigos que encaraman la gloria suenen de ellas los [nombres con el nombre del sueño.</p> <p>¿Para cuándo las torres</p>	<p>Se tornaba la angustia de flor a soledad.</p> <p>En el río brillante tus manos hablan lengua [de llanura.</p> <p>Los dementes granizos rompieron los vestidos.</p> <p>Ya no oirás las blasfemias de la sangre reseca, ni cantar a los vinos en vocales labriegas.</p> <p>El sudor ha cubierto la [doliente razón del amor y la muerte.</p>	<p>Por las áridas tierras se [dobla la pobreza.</p> <p>Castilla muere en Cristo la [razón en belleza.</p> <p>La móvil soledad del sueño que no duerme [sueña de eternidad.</p> <p>Las ovejas balaban en las [bocas vacías y descalza Castilla con las [pálidas rías.</p> <p>05 de Abril de 1958</p> <p>(Fijman, 2012: 77)</p>

<p>sobre todas las cosas?</p> <p>A los nuestros amigos suenen de ellas los [nombres.</p> <p>Menester es el sueño, menester es la muerte.</p> <p>14 de Febrero¹³ de 1958</p> <p>(Fijman, 2012: 63)</p>	<p>05 de Abril de 1958</p> <p>(Fijman, 2012: 76)</p>	
--	--	--

Debido a que Fijman nació en 1898 e hizo su escolaridad en la Argentina, los diccionarios de la lengua que pudo haber consultado mientras estudiaba¹⁴ fueron el de 1899 y el de 1927, por ejemplo. En el primero -decimotercia edición- la definición de “romance” detalla entre sus acepciones la de romance de ciego,

¹³ En el libro los meses figuran con mayúscula, aunque en la fotografía de este poema en el libro figura con minúscula.

¹⁴ Asimismo, en el período de escolaridad tuvo que haber conocido al menos a algunos de los autores españoles de la generación del 98, sobre todo habida cuenta de que José Ortega y Gasset visitó la Argentina hacia 1909 y dejó una impronta decisiva y duradera. Con su influencia se instaló en las escuelas la lectura de algunos españoles como Jacinto Benavente, Ramón del Vallé Inclán, Pío Baroja, Benito Pérez-Galdós y Azorín, por ejemplo (Berenguer Carisomo, 1953).

de gesta y heroico. Siguiendo esta lógica clasificatoria, los romances “de agonías”, “de énfasis”, “de Castilla” y “del vértigo perfecto” podrían ser nuevas categorías acuñadas por Fijman. Si consideramos cada uno de los casos en que el semema integra un título, las opciones son de una variedad sorprendente.

Estos son:

(a)	(b)	(c)	(d)	(e)
“Romancillo para Inés” ¹⁵ ;	“Romance en veinte de menor cuantía para nuestra señora Letanía Apostrofia” ¹⁶ ; “Romance en perfección de	“Romance con un amparo de luna más creciente” ¹⁸ ; “Romance con algunos niños de	“Romance de la ausencia” ²⁰ ; “Romance de nombradía” ²¹ ; “Romance de serenitas cosas” ²² ; “Romance del saber. De	“Romance lunar” ²⁵ ;

¹⁵ Col. Dondo, 2019. El único que hemos hallado en diminutivo.

¹⁶ Col. Zito Lema, fechado entre 1962 y 1966; publicado en *Talismán*, 1969, 15.

¹⁸ Col. Dondo [2017: fecha en que tomamos vista de los dactiloscritos]; 02 de enero de 1962.

²⁰ Col. Arias, 2005, 215; fechado 1963.

²¹ Col. Arias, 2005, 218; fechado 1963.

²² Col. Dondo, 2019, 46; s/f.

²⁵ Col. Bajarlía, 1992, 209; fechado 1965.

	sacro verbo omnipotente” ¹⁷ ;	Castilla la Vieja” ¹⁹ ;	soledad y muerte” ²³ ; “Romance de tres lugares” ²⁴ ;	
--	---	---------------------------------------	--	--

Como se ve en estos títulos, las preposiciones se vuelven claves para determinar, al menos en principio, algún rasgo del romance en cuestión. Permiten ver si lo primoridal se anuncia como (a) finalidad o destinatario (‘para’); (b) como lugar o estado (‘en’); (c) como instrumento o compañía (‘con’); (d) como tema o pertenencia (‘de’); (e) u otras variantes.²⁶

Aparte de estas apropiaciones y ampliaciones, nos preguntamos cuánto hay del género romance en los tres poemas recién transcritos. En apariencia, poco; algo de la estructura gramatical, como el empleo de ‘preposición+artículo+pronombre posesivo+sustantivo’ -“A los nuestros amigos”- y algunos sememas que componen el imaginario en cuestión: ovejas que balan, torres, labriegos, tierras áridas. En los tres predomina la distancia de la primera persona del singular; en todo caso, en el primer poema aparece la primera del

¹⁷ Col. Dondo [2017], s/f.

¹⁹ Col. Dondo [2017], s/f.

²³ Col. Dondo, 2019, 53; s/f.

²⁴ Col. Dondo, 2019, 58; s/f.

²⁶ No nos extendemos en consideraciones sobre estos títulos por razones de espacio, ya que implicaría varios desarrollos extensos.

plural –“habemos” y “nuestros”-; solo en el poema del medio figura la segunda, un tú que tiene manos parlantes –“En el río brillante/ tus manos hablan lengua de llanura”- y que, contemplativo, oye –“Ya no oirás las blasfemias/ de la sangre reseca,/ ni cantar a los vinos/ en vocales labriegas, más contemplativo que activo.”- En verdad, estas ubicaciones de las personas gramaticales no revelan mucho respecto del yo, salvo su ser huidizo. En cambio, la reiterada elección del término romance sí predica algo del sujeto, aunque sea en forma implícita. Históricamente, quienes daban a conocer y, a veces, componían romances eran los juglares, o trovadores, quienes llevaban el bagaje literario de un lugar a otro recitándolo o cantándolo. En este punto, el yo autorial puede identificarse con aquellas remotas figuras. Tal igualación se ve reforzada por las numerosas veces en que Fijman denomina sus composiciones como ‘canción’ -sobre todo-, ‘cántiga’ o ‘cantiga’ y ‘cántico’ o ‘cantica’. Así, el poeta que anda por las calles de la urbe porteña regalando poemas y dibujos asume, también en la acción, la errancia implícita asociada con el subgénero lírico romance en su etapa de origen: la Edad Media y el Renacimiento temprano.

Conclusiones provisionarias. Jacobo Fijman, caballero errante

La “obra fuera de libro” (Arancet Ruda, 2020) de Jacobo Fijman constituye un reto para el estudioso, con un primer obstáculo: el de establecer un corpus. Sin

embargo, al cabo de varios años y, hasta este presente, hemos dado con cinco fuentes -revistas *Número*, *Martín Fierro*, *Vida nuestra*, *Universitas* y el diario *La Opinión*- y doce colecciones²⁷ -Grünberg, Pineta, Melgar, Zito Lema, Bajarlía, Arias, Calmels, Gioia, Del Centro, Dondo 2015, Dondo 2017, Dondo 2019-, como se consigna algo más detalladamente en la nota pie n° 4. Todo ello suma una totalidad que nunca es tal, por lo cual nuestra propuesta es la de pensar que siempre se tratará de “obras nunca completas” y que debe tomarse como certeza el potencial crecimiento constante. En cuanto al ordenamiento útil para llevar adelante el estudio, si bien las posibilidades que hemos considerado son varias, reiteramos que una de ellas, imprescindible, es tomar los conjuntos tal como fueron publicados, ya que eso facilita el acceso y el reenvío para otros estudiosos. Desde ya, quedan pendientes las propuestas de nuevos recorridos, como el cronológico, que entendemos necesario; y el espacial, asociado con la cartografía urbana del ambular de Fijman que logremos trazar, lo cual implica, a la vez, recabar información acerca de los amigos y/o de los primeros destinatarios de sus composiciones regaladas, esto es: sus “partes”. Precisamente, como hemos visto, la noción inventada de “cuerpobra”, tanto literal cuanto metafórica, está en función de tal cartografía y, además, nos permite indagar en el cómo de la corporeidad en Fijman, en principio tan inasequible.

²⁷ Estas colecciones y fuentes solamente lo son para su poesía. Aparte debemos considerar las de sus relatos, ensayos y obra plástica.

Finalmente, mencionamos la hispanofilia como vía de abordaje que facilitaría resolver el desafío presentado al lector, puesto que, como sabemos, las conexiones referenciales parecen bloqueadas, al menos en la textualidad de superficie. Mediante el imaginario construido a partir de la remota infancia y del amor por lo hispánico se erige en la cuerpobra fijmaniana una espacialidad simbólica, generada y adoptada desde la cultura: primero desde audición, luego desde la lectura y, finalmente, desde la escritura.

Continuando con este imaginario, y ya que ‘romance’ en una de sus acepciones es “novela o libro de caballerías, en prosa o en verso” (RAE, 1899), podemos imaginar con fundamento el yo del enunciado y de la enunciación como una suerte de caballero andante, o más bien, errante, en la Buenos Aires de los años 50 y 60. Es decir que el uso del semema ‘romance’ diría más del sujeto que del objeto textual. Así, nuestra hipótesis acerca de la relación entre el hispanismo y la identidad del sujeto lírico encuentra asidero; a la par que responde de manera peculiar y afirmativa a la problemática de su “sentido de arraigo” (Flys Junquera; Goodbody, 2016), a pesar de ser nuestro poeta un *outsider*.

Fijman caballero errante rescata a sus congéneres dilectos -no a cualquiera- mediante la acción de regalarles poemas y dibujos, que los salvan gratuitamente, tal como se da y se recibe toda gracia. A quienes tienen la suerte de ser beneficiarios, estos regalos los rescatan de la lógica imperante que arrasa con todo cuanto no sea utilidad y ganancia material. De este modo, dadivoso y literalmente sacrificial –“sacrum facere”- Jacobo Fijman lucha por encontrar un

lugar propio; y, quizá, volver a habitar la tierra que le toca, pero a su manera: espiritual y poética. Creemos que lo sigue logrando.

Bibliografía

ACCAME, J.; A. Álvarez; Ma. T. Andruetto *et alii*. 2008. *La colección*. Ediciones del copista.

ARANCET RUDA, Ma. A. 2001. *Jacobo Fijman. Una poética de las huellas*. Corregidor.

ARANCET RUDA, Ma. A. 2007. “Una canción de cuna para Jacobo Fijman. Metapoética y claves de lectura”, en *Cuadernos FHYCS*, Universidad Nacional de Jujuy, octubre de (salió en 2008), n° 33. pp. 21-42. ISSN 0327-1471. También en Scielo: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-81042007000200002 (consultado: 15.9.2022).

ARANCET RUDA, Ma. A. 2014. “Celebración, confirmación y hallazgo”, prólogo a la edición facsimilar de ocho poemas de Jacobo Fijman, *Jacobo Fijman. Poemas manuscritos*, por Del Centro Editores (Claudio Pérez Míguez editor), pp. 9/18. <http://www.delcentroeditores.net/2014/10/ocho-poemas-manuscritos-de-jacobo.html> (consultado: 15.9.2022).

- ARANCET RUDA, Ma. A. 2020. "Fijman, obra fuera de libro" en *Literaturas de la Argentina y sus fronteras: tensiones, disensos y convergencias. Actas del XX Congreso Nacional de Literaturas de la Argentina*. Tomo II, Editores: José Maristany, Mariano Oliveto, Daniel Pellegrino y Nilda Redondo. TeseoPress, pp. 261-272.
- ARANCET RUDA, Ma. A. (2022). "Fijman inédito publicado en España y en la Argentina", *Gamma*, USAL (en prensa).
- ARRIETA, R. A. (1957). *La literatura argentina y sus vínculos con España*. Librería y editorial Uruguay.
- BERENGUER CARISOMO, A. (1953). *España en la Argentina (Ensayo sobre una contribución a la cultura nacional)*. Club Español.
- FIJMAN, J. (2005). *Obras (1923-69). 1: Poemas*. Alberto Arias (ed.). Signos del Topo.
- FIJMAN, J. (2012). *Romance del vértigo perfecto*. Pról.: Roberto Cignoni. Ed.: Fernando Gioia. Descierto.
- FLYS JUNQUERA, C. y Goodbody, A. H. (2016). "Del panteísmo romántico al eco-cosmopolitismo: sentido del lugar, arraigo y conciencia ecológica / From Romantic Pantheism to Eco-Cosmopolitism: Sense of Place, Belonging and Environmental Consciousness", en *Sentido del arraigo: perspectivas transatlánticas / Sense of Place: Transatlantic Perspectives*, Universidad de Alcalá, pp. 11-33.

- GRIMAL, P. (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós, 2005.
- KOHAN, A. (introd., sel., bibliografía y notas) (2019). *Alberto Gerchunoff. Periodista, crítico y pensador*. De Clé.
- MARECHAL, L. (1948). *Adán Buenosayres: edición crítica*. Pról. y comentarios: Javier de Navascués. Corregidor, 2013 [EALA].
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1928). *El Romancero. Teorías e investigaciones*. Páez. [Biblioteca de ensayos/ 3].
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1939) *Los romances de América y otros estudios*. Espasa-Calpe [Col. Austral/ 55].
- RAE (2013). *Diccionario de la lengua española*. Espasa-Calpe, 23° ed., Edición del tricentenario, URL: <https://dle.rae.es/totalidad?m=form>
- RAE (1899). *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*, decimotercia edición, Madrid, en *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*, URL: <https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtile?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.
- ROTH, J. (1927). *Judíos errantes*. Acantilado: 2020.
- RUBIONE, A (2006). “Retorno a España”, *La crisis de las formas*, vol. V (coord.: Alfredo Rubione) de *Historia crítica de la literatura argentina* (Noé Jitrik, dir.). Emecé, pp. 19-42.