

## **UN INÉDITO DE LIBERTAD DEMITRÓPULOS EN EL ARCHIVO DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ**

**Carmen Morán Rodríguez**

(Universidad de Valladolid)

[morancarmen@hotmail.com](mailto:morancarmen@hotmail.com)

**Herminia Terrón de Bellomo**

(Universidad Nacional de Jujuy. Argentina)

[herminia@bellomosrl.com](mailto:herminia@bellomosrl.com)

RESUMEN: Este artículo presenta los inicios literarios de la escritora argentina Libertad Demitrópulos, bien conocida por su obra narrativa, pero no tanto por su producción poética. Se refiere la relación establecida con el poeta español Juan Ramón Jiménez, que conoció y admiró su poesía, y que guardó en su archivo personal de Puerto Rico algunas cartas enviadas por ella, junto con un texto, una prosa poética inédita hasta ahora y que aquí reproducimos. Este texto temprano revela algunas de las preocupaciones que más adelante serán constantes en la obra de Libertad Demitrópulos, como el interés por el pasado prehispánico y por el pensamiento irracionalista.

PALABRAS CLAVE: Libertad Demitrópulos, prosa poética argentina, narrativa argentina contemporánea, poesía argentina contemporánea, escritores de Jujuy, literatura del NOA (Noroeste de Argentina).

ABSTRACT: This paper focuses on the literary beginning of argentinan writer Libertad Demitrópulos, well-known as a novelist, but not so much as a poet. However, she was a poet in her youth, when she met Spanish Nobel Prize Juan Ramón Jiménez, who admired her poetry, and kept some letters and texts from Demitrópulos in his archive, in Puerto Rico. There we found a poetic prose text, unpublished up to this time, that we present in this paper and that shows some motifs and topics that will be typical in Demitrópulos later works.

KEYWORDS: Libertad Demitrópulos, Poetic Prose in Argentina, Contemporary Narrative in Argentina, Contemporary Poetry in Argentina, Writers from Jujuy, Literature in Argentina Northwest.

### 1.- LIBERTAD DEMITRÓPULOS: UNA NARRADORA ¿RECONOCIDA?

En los últimos años, la obra narrativa de Libertad Demitrópulos ha sido objeto de lectura e interés y varios estudios han venido a paliar el relativo desconocimiento en que se hallaba la producción de esta autora nacida en Jujuy en 1922. Concretamente, su novela *Río de las congojas* ha tenido una notable fortuna editorial: se ha traducido al inglés, y junto con *La flor de hierro* y *Un piano en Bahía Desolación*, ha sido objeto de varios estudios que destacan, sobre todo, su valor como reconstrucción del pasado al margen del discurso histórico dominante (véanse, por ejemplo, Perren de Jacquenod, 1993; Royo, 1998 o Tieffemberg, 1993). Así, estas obras de Demitrópulos participarían de una corriente muy fecunda en Argentina en los años 70 y 80 –el revisionismo de la Historia mediante la ficción– en la que también se podrían enmarcar algunos títulos de Ricardo Piglia, Tomás Eloy Martínez o María Rosa Lojo, entre otros. Además, recientemente la estudiosa Nora Domínguez ha recuperado *La mamacoca*, novela inédita de Demitrópulos que se centra en el ámbito del narcotráfico.

Sin embargo, contrariamente a este proceso de revalorización de su narrativa, la obra poética de la autora jujeña continúa siendo escasamente conocida para el público lector y solo excepcionalmente ha sido estudiada (Terrón de Bellomo 2006 y 2009; Morán Rodríguez, 2007b). No es de extrañar que así haya sucedido, porque Libertad Demitrópulos empezó su andadura por la literatura en el camino de la poesía –su primera obra publicada, *Muerte, animal y perfume*, de 1951, es un poemario–, pero abandonó esa primera inclinación por la prosa narrativa, y no volvió a publicar poemas, pese a la indudable calidad y originalidad de su ópera prima, que el Nobel español Juan Ramón Jiménez supo apreciar.

### 2.- “LIBERTAD LA UNIJIDA”Y JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

En 1948, el poeta español, exiliado en América desde 1936 y en ese momento radicado en Riverdale (Maryland), viajó a Argentina invitado por

Sara Ortiz de Basualdo, presidenta de *Los Anales de Buenos Aires*. En principio, la visita tenía como objetivo la lectura de cuatro conferencias en el Teatro Politeama de Buenos Aires; sin embargo, el recibimiento multitudinario que se dispensó a Juan Ramón y la atención que su visita despertó no sólo en Buenos Aires sino en toda Argentina e incluso Uruguay, hizo que el poeta multiplicase sus intervenciones, y que las extendiese a otras ciudades. Aunque el alojamiento principal fue el Alvear Palace Hotel de Buenos Aires, y en la capital se produjo el mayor número de actos, Juan Ramón visitó también otras ciudades, como Rosario, Santa Fe, Paraná y Córdoba (las fechas de estos viajes y las actividades de Juan Ramón en cada ciudad pueden verse en Bejarano y Llansó, 2008: 119-125).

La visita despertó grandes expectativas entre el público en general y entre los poetas noveles en particular. Como testimonio del fervor con que se recibió a Juan Ramón quedan cientos de cartas recibidas por el español durante su estancia, o más tarde tras su regreso a los Estados Unidos. Sabido es que el autor de *Arias tristes* no tiraba jamás un papel: todas aquellas misivas quedaron depositadas en su archivo personal; en algunas, los remitentes simplemente testimonian (en términos por lo general muy ditirámicos) su admiración por Juan Ramón; en otras, además, le adjuntan composiciones propias pidiendo que el poeta responda con su parecer, con críticas o consejos, si lo estima oportuno. Aunque algunos de esos envíos habrían sido espontáneos, pero la mayor parte llegaría en respuesta a una iniciativa del propio Juan Ramón: llevar a cabo una selección de la poesía que se estaba escribiendo en ese momento en Argentina y Uruguay y que no contaba todavía con un reconocimiento amplio y sedimentado<sup>1</sup>.

El día 25 de octubre de 1948, en la Casa del Escritor de la Sociedad Argentina de Escritores, Juan Ramón realizó una lectura pública de aquellos poemas que había elegido, de entre los muchos que le habían entregado o enviado desde su llegada a Buenos Aires. Se trataba de una *muestra* de diversas tendencias, de voces escasamente conocidas, jóvenes muchas de ellas (pero no todas), insuficientemente reconocidas –a juicio de Juan Ramón. Él mismo niega que su intención sea constituir un nomenclátor excluyente o ejemplarizante, y reivindica el carácter abierto de su selección (Morán Rodríguez, 2008: 93y ss.)

En el acto de lectura pública, Juan Ramón alternaba la recitación de esas composiciones con observaciones suyas sobre aspectos generales de los rumbos poéticos que detectaba en la poesía rioplatense, breves presentaciones de los autores (que a veces se aproximan a caricaturas líricas) y unas palabras de homenaje a Macedonio Fernández. Pero, además, según anunció en esos actos –y la prensa divulgó–, proyectaba publicar una recopilación en libro de los poemas elegidos y de muchos más que no había podido leer para no alargarse en exceso. La edición en papel estaría auspiciada por la SADE y con los derechos de autor se instituiría un premio anual destinado cada vez a un joven poeta (joven de escritura y de trayectoria, aunque no necesariamente de edad). Sabemos incluso quiénes hubiesen constituido el jurado de dicho premio: Rafael Alberti, Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Eduardo González Lanuza y Ricardo Molinari (Morán Rodríguez, 2014: 32). El libro nunca vio la luz, pero conservamos los materiales relacionados con el proyecto en la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico, donde se encuentran el archivo y la biblioteca personal de Juan Ramón Jiménez posteriores a su exilio. Principalmente, son tres las carpetas que contienen estos documentos<sup>2</sup>: la carpeta 122, "Poemas y cartas relativas a esos poemas, enviados a JR por poetas argentinos" (627 hojas repartidas en 5 sobres); la carpeta 126, "Trabajos de Argentina enviados a Juan Ramón" (911 hojas repartidas en 9 sobres) y la carpeta no numerada rotulada "Recuerdo de la poesía escondida de Argentina y Uruguay" (239 hojas). Además, en la Sala se encuentra la biblioteca personal de Juan Ramón conformada tras su exilio; hay en ella una nutrida representación de autores argentinos y uruguayos, entre los que se cuentan aquellos que Juan Ramón seleccionó, pero también otros muchos que quedaron fuera.

Entre los autores que hicieron llegar a Juan Ramón sus escritos se encuentra Libertad Demitrópulos. Que la autora de Jujuy causó al poeta español una impresión excelente está fuera de duda: en las lecturas públicas Juan Ramón leyó algunos de sus poemas y, al parecer, también un texto de presentación de la autora, escrito por él, a la manera de las caricaturas líricas recopiladas en su libro *Españoles de tres mundos*<sup>3</sup>. Además, en la carpeta "Recuerdo de la poesía..." de la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez encontramos el nombre de Libertad incluido en varios

índices (algunos corresponderían al libro y otros a los actos de lectura pública, sin que en todos los casos sea sencillo de dictaminar cuándo estamos ante un caso u otro), así como cuatro poemas de la autora que serían los elegidos para la lectura: "El ciervo enamorado", "Rosa de Corfú", "Por un beso" y "Porque no pienso qué será mañana de ti". La autora publicó los tres primeros, con variantes, en *Muerte, animal y perfume*; el último de ellos ha permanecido inédito durante años (hasta su edición en Morán Rodríguez, 2007b). En la biblioteca de Juan Ramón se conserva un ejemplar de *Muerte, animal y perfume*, con dedicatoria autógrafa de la autora.

### 3.- NOTAS SOBRE LA EDICIÓN DEL TEXTO

Durante el transcurso de una investigación llevada a cabo en la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez en torno a la estancia del escritor en Argentina, tuvimos ocasión de encontrar un texto inédito de Libertad Demitrópulos en los archivos del poeta<sup>4</sup>. Se conserva en una única copia, en la carpeta 126, sobre 6, de la SZJRJ, hojas 476, 477, 478. Se trata de un documento mecanografiado, pero no es sencillo decidir por quién: el apellido aparece como "Demitrópoulos" en lugar de "Demitrópulos" (que es como firma la autora, no solo sus publicaciones, sino también la carta personal dirigida a Juan Ramón, SZJRJ 126, 6, 115). Esto podría llevarnos a concluir que la mecanógrafa no es Libertad Demitróopulos, sino Zenobia, que pasaba a limpio los papeles de su esposo de manera habitual. En el texto mecanografiado no aparece el signo de apertura de interrogación, sino solo el de cierre, y el de apertura sistemáticamente está escrito a mano, lo que también coincidiría con las características de la máquina americana utilizada por Zenobia<sup>5</sup>. Sin embargo, la tipografía parece ligeramente menor que la de la máquina de escribir de Zenobia en América, y la primera palabra del texto, que Zenobia acostumbra a escribir completa en mayúsculas, aquí aparece solo con mayúscula inicial. No es segura, pues, la autoría material del mecanografiado.

A continuación, transcribimos con fidelidad el texto de Libertad Demitrópulos<sup>6</sup>, con la salvedad de una eventual corrección de tilde (en la copia aparece "ruido del mar", que hemos corregido por "ruido del mar"), o de errata evidente (transcribimos "una sombra *pegada* al calor de la tierra",

en lugar de “una sombra *pagada* al calor de la tierra”). Ocasionalmente ha sido preciso, en aras de la corrección gramatical, añadir una palabra, que aparece entre corchetes (“entonces me acordé [de] que tenía madre”).

#### 4.- TRANSCRIPCIÓN DEL TEXTO

¿Para qué escribo mis cosas? Ayer caían sobre mí las últimas hojas de la angustia y hoy me he levantado vacía. Por eso ahora diré solo las cosas de otro tiempo, cuando vino la sequía a la viña y nos dejó callados y solos.

Entonces éramos muy pequeños y nos vestíamos de azul o de amarillo. A veces bailábamos rondas para la luna y hacíamos fogatas. Una vez ardió la casa sin que ninguno llorara y nos fuimos a dormir, sin acordarnos más de lo que habíamos escrito en las paredes.

Después, tuvimos otra casa, pero seguíamos haciendo fogatas por las noches y bailando para la luna.

Una tarde llegaron muchos niños de trenzas, que se llamaban igual que nosotros, y quisieron enseñarnos a recoger la sombra. Nos echamos a reír, porque las sombras también jugaban con nosotros y eran nuestras amigas. Entonces los niños se acostaron a dormir y se volvieron sonámbulos.

Otro día apareció una viejecita y nos pidió vino. Nosotros la pusimos a vigilar el viento. El viento iba y venía estirándose hasta la punta de los árboles o metiéndose dentro de los ojos y tanto hizo que la viejecita se mareó. La arrastramos entre todos hasta unos juncos y allí se fue secando poco a poco.

Teníamos un perro con el que acarreábamos leña y soñábamos todas las noches. A veces creíamos que el perro sabía muchas cosas de nosotros, dónde habíamos estado antes de ir a las viñas y dónde habíamos aprendido a esconder las cosas. Sucedió que un día yo escondía la sed en el hueco de un árbol y me olvidaba luego. Mis hermanos tampoco sabían nada de la sed por mucho tiempo. Pero el perro comenzaba a seguirme a todos lados y me hundía el hocico en el hueco de los pies. El perro me miraba con sus ojos blancos largamente y yo comenzaba a pensar que se había perdido de la tierra y ya no tenía descanso, y era siempre el perro y el perro, hasta que comenzaba a delirar por la fiebre y de pronto tenía sed y pedía agua.

Entonces me levantaba y me iba lentamente hasta el tronco y desataba la sed mientras el perro todavía seguía hundiéndome el hocico en los pies.

Otros días el perro dormía. Entonces todos huíamos por distintos caminos y al anochecer regresábamos con lumbre y el cabello crecido.

También sucedía que a veces nos sentíamos tristes. Entonces hacíamos un largo collar de flores encarnadas y adornábamos la casa y el perro y nos adornábamos nosotros, con lo que volvía la alegría.

Pero no siempre soñábamos con el perro. Un día soñamos esto:

Juntábamos piedras y las metíamos en una bolsa. De pronto las piedras fueron caracoles. Los caracoles, que eran azules, empezaron a invadir nuestros cuerpos y ahí nos quedamos dormidos. Cuando despertamos teníamos un solo caracol en la palma de la mano.

Entonces quisimos oír el ruido del mar.

Y cuando estábamos frente al mar comenzó a caer una lluvia de alas marchitas de mariposas...

También teníamos un abuelo de barba blanca, que siempre preguntaba si ya el sol estaba alto y salía y se iba por mucho tiempo. Cuando volvía ardía leña y quemaba todos los trapos. Pero en cuanto se quedaba dormido le atábamos las manos y nos íbamos a la viña. Allí siempre había una muchacha con risa ahogada de vino, descalza, que nos mostraba su cuerpo ya madurado.

Pero estas son las cosas de antes de la sequía.

Cuando la sequía vino el perro se murió.

Y entonces recién nos quedamos callados y solos.

A medianoche nos levantábamos porque el perro seguía ladrando desde que estaba muerto y era como si nos ordenara permanecer despiertos, escuchando sus gemidos y el viento. Poco a poco comenzamos a cruzar los brazos y a arrinconarnos en las esquinas y a quedarnos el resto de la noche con los ojos fijos en el perro que estaba muerto y enflaquecido. Cuando había luna salíamos al patio y recién entonces el perro tenía olor a muerto.

En esos días supimos que la sequía había llegado y las viñas comenzaron a hundirse, estériles y vacías.

Nosotros pensamos que por fin nos había llegado la hora de irnos, no sabíamos dónde, pero irnos. Ya no había necesidad de encender fogatas, los palos ardían solos y la luna era terrible y amarilla. Era como si alguien hubiera exprimido el vientre de la tierra.

Todo el día bailábamos sin parar, hasta que, rendidos, caíamos al suelo ardido y resquebrajado. Y el perro enmudeció ya para siempre, aunque nos seguía mirando con sus ojos blancos, hundidos.

Yo me acordé entonces de mi madre. ¿Por qué de mi madre? Ella también me miraba así en otro tiempo, acorralada. Incluso me acordé [de] que tenía madre. ¿Dónde había estado antes de saberlo? ¿Y dónde había conocido yo a mi madre? No lo sabía. Pero el perro me recordaba sus ojos que yo había visto antes.

Les dije a mis hermanos que teníamos madre y que preparáramos la partida para ir a ella que nos esperaba. ¿Dónde? ¿Desde cuándo? Mis hermanos no me creyeron.

La última noche todo era ardoroso, hasta nuestra carne. El perro aún era una sombra pegada al calor de la tierra. Dábamos unos pasos y de pronto nos volvíamos, soltábamos el pelo y comenzaba nuestra danza frenética, mientras la luna caía pesadamente sobre nuestros cuerpos.

Vimos venir al abuelo ciego bajo la luna, con un ciervo que le seguía.

Y de pronto nos reconocimos todos.

Libertad Demitrópoulos

## 6. FECHA DE COMPOSICIÓN Y ENTREGA DEL TEXTO A JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

El texto no está fechado, pero su envío (o entrega) es necesariamente posterior a agosto de 1948, momento en que Juan Ramón visitó Argentina y trabó relación con la autora; no muy posterior, sin embargo, pues no hay constancia de que la relación entre ambos escritores se extendiese más allá de las cartas enviadas por la poeta argentina poco después del regreso de Juan Ramón a Riverdale<sup>7</sup>. En cuanto a la fecha de escritura, no podemos afirmar con seguridad que sea la misma que la de la entrega o envío a Juan Ramón, pero posiblemente es cercana. La interrogación de tono confesional con que se inicia ("¿Para qué escribo mis



cosas?") –tono que el resto de la prosa no continúa— parece, en efecto, propia de un escrito temprano. En cualquier caso, esta prosa poética se situaría probablemente en el mismo arco temporal en que la autora estaba trabajando en la composición de *Muerte, animal y perfume* (aparecido en 1951), o poco después. Por este motivo, no son pocas las notas comunes con dicho poemario.

## 5.- COMENTARIOS AL TEXTO EDITADO

El texto transcrito en este artículo es una demostración del caudal poético que la escritora poseía desde su juventud, y su lectura hoy, cuando su obra ya está concluida, permite la apreciación de las preferencias temáticas y las obsesiones que serán constantes en la autora, y que aparecen manifestadas ya en este escrito inicial.

Se encuentran en las líneas anteriormente transcritas, en forma embrionaria, los interrogantes en los que luego profundizará en sus obras posteriores: lo onírico como posibilidad de acceder a otra realidad; el misterio de la muerte y la vida ultraterrena (para Libertad Demitrópulos, se puede “volver del más allá”, como lo hace el perro en el texto); la presencia de los cuatro elementos fundamentales —agua, tierra, aire y fuego—, que en este texto aparecen metafóricamente: el *agua* en “el ruido del mar” y en la “lluvia de alas marchitas de mariposas”, también en “la sed” del perro; la *tierra* en la viejecita que muere junto a los juncos, al ir “secándose poco a poco”; el *aire* representado por el viento que la viejecita debía cuidar, y el *fuego* en el incendio de la casa y en la leña que el abuelo hacía arder.

La combinación de planos temporales pasado / presente es una técnica que Demitrópulos mantiene y perfecciona en las novelas. Aquí, el párrafo que inicia la narración está escrito por un “yo” adulto en presente, que se cuestiona el sinsentido de la vida (“¿Para qué escribo mis cosas?”) y que anuncia que hablará de “otro tiempo”, confiando a un narrador niño esa misión de relatar lo sucedido en el pasado, y desapareciendo. También este cambio de voces narrativas será una estrategia utilizada y perfeccionada en sus obras posteriores. El relato del pasado se complica al estar dividido en dos etapas: antes y después de “la sequía”, hito propuesto en el primer párrafo como demarcación del tiempo pasado, que en el texto abarca la

mayor extensión. Estos juegos con el tiempo del relato también constituyen una de las características de la escritura de nuestra autora.

La escritora elige en este texto de juventud un lenguaje onírico, que aparentemente sigue unos códigos narrativos, pero que se muestra críptico si tratamos de dilucidar cuál es su desarrollo, cuál la identidad de su narrador o sus personajes, cuál la sucesión de hechos o sus consecuencias... Tampoco se presta a una lectura alegórica sencilla; sin embargo, el registro irracionalista, por momentos casi ritual (especialmente en la concatenación de interrogaciones) podría invitar a leerlo como la evocación de una cosmovisión previa a la Conquista –previa, por tanto, al abrupto fin de una edad de oro de la inocencia. La expresión de ese pasado reclamaría un lenguaje alternativo al racionalismo europeocéntrico –lenguaje que encuentra en la tradición surrealista, por más que esta tradición sea, también, de origen europeo. Así interpretado, este texto inauguraría lo que más adelante será una constante preocupación en Demitrópulos: la Historia oculta de América, aquella que quedó acallada en la versión historiográfica y que la autora retoma en sus novelas para invitar a “hablar” a los que en su momento no pudieron hacerlo y por ello no ingresaron al relato oficial.

Uno de los elementos que se reiteran a lo largo de la obra de la escritora y la dotan de cohesión es la recurrente presencia de animales. Así se comprueba, y de modo muy especial, en *Muerte, animal y perfume*, donde tienen destacada importancia metafórica caballos, perros, ciervos, leopardos, gacelas, gatos, mariposas, ratones, sapos... También en su narrativa se encuentran menciones constantes a distintos animales, algunos feroces y peligrosos, domésticos otros, en ocasiones envueltos en un halo legendario (por ejemplo, en *Río de las congojas* el personaje de María Muratore, ya muerta, se aparece cabalgando un caballo blanco). En la prosa poética que ahora editamos, el animal que aparece con mayor insistencia es el perro, dotado de un simbolismo ambiguo. Y si aceptamos que el texto evoca el pasado prehispánico, quizá no esté de más recordar que el Inca Garcilaso de la Vega informaba en el libro I de sus *Comentarios reales* de que sus antepasados “adoraban al perro por su lealtad y nobleza” (2012: 44).

También el campo semántico de los colores ofrece puntos de contacto entre el poemario y esta prosa. Muchos son los colores que aparecen en los

poemas de *Muerte, animal y perfume*, pero el azul y el amarillo son los más frecuentes; estos colores son nombrados en el texto inédito que aquí ofrecemos con connotaciones metafóricas y simbólicas que también podrían remitir a la cultura prehispánica: "Entonces éramos muy pequeños y nos vestíamos de azul o de amarillo". En su estudio sobre el simbolismo cromático del mundo incaico, Bueno Ramírez afirma que el azul remite a un significado de 'grandeza, inmensidad' (por antonomasia con el cielo) y el amarillo, 'riqueza' (por antonomasia con el oro); la asociación de ambos, azul y amarillo (inmensidad y riqueza) podría representar una idea de 'imperio'. Por otra parte, la infancia ("éramos muy pequeños") parece aludir nuevamente a un pasado prehispánico de inocencia ideal, previa a la Conquista.

Como vemos, la presencia de los animales y de los colores se encuentra vinculada al mundo de las creencias prehispánicas y la magia, que serán pilares fundamentales en la obra posterior de Libertad Demitrópulos. En este relato, las acciones rituales ligadas a la religión ancestral aparecen en los bailes a la luna y el encendido de fogatas: este tipo de bailes rituales y otras actividades en honor al satélite son prácticas que aún se realizan en la zona de Jujuy, siempre con cualidades mágicas y relacionadas con creencias de origen prehispánico (piénsese en las "Jornadas de sol y luna" de Santa Catalina, Jujuy, o en el célebre Carnaval de Humahuaca, este último de carácter más telúrico que lunar).

Una significación profunda, también asociada al pasado indígena, palpita en el concepto de "sombra", repetido en varias ocasiones: en el fragmento que refiere la llegada de niños "que quisieron enseñarnos a recoger la sombra" –enseñanza inútil, ya que "las sombras también jugaban con nosotros y eran nuestras amigas"— y en la afirmación "El perro aún era una sombra pegada al calor de la tierra". En ambos contextos parece encajar plenamente el sentido de "manifestación material del alma" que tiene la sombra en algunas culturas andinas (García Escudero, 2009). Aceptando esa significación, sería sencillo entender que en el texto Demitrópulos evoca una ideal edad de la inocencia, previa a la llegada de los europeos, en que la muerte no se concebía aún como ruptura, sino que se percibía como una realidad en comunicación con el mundo de los vivos ("las sombras también jugaban con nosotros y eran nuestras amigas").

La referencia a hechos históricos desde una visión diferente a la canónica, la inclusión de animales, de lo mágico y onírico, son elementos que aparecen en la obra poética de Demitrópulos, en el texto que ahora editamos, y en su narrativa posteriormente desarrollada. Esta reiteración de intereses y recursos confirma que nos encontramos ante una obra totalizadora, única –en el sentido *borgiano*. Y es que, aunque pueda parecer extraña esta mención de Borges en un texto de Libertad Demitrópulos orientado hacia la recreación de lo prehispánico, una misma idea los vincula de un modo sólido (y precisamente en los términos en que Borges concebía la literatura: como una densa red de intertextualidades, coincidencias, citas). En el texto de Demitrópulos se apunta el tema del sueño que deja una huella de realidad tras el despertar: “Juntábamos piedras y las metíamos en una bolsa. De pronto las piedras fueron caracoles. Los caracoles, que eran azules, empezaron a invadir nuestros cuerpos y ahí nos quedamos dormidos. Cuando despertamos teníamos un solo caracol en la palma de la mano”. Se trata de un tema universal, repetido en múltiples ocasiones por diferentes autores a través de los tiempos, desde Coleridge, a fines del siglo XVIII, pasando por Wells o Henry James, en el XIX, hasta Borges, quien en “La flor de Coleridge” cita el siguiente pasaje del inglés, síntesis germinal de este motivo literario: “Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba de que ha estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¿entonces qué?” (cit. en Borges, 1997: 17).

Esta idea fecunda un buen número de las ficciones del autor argentino, y encierra para él la cifra de “un mismo sentido del arte [...] ecuménico, impersonal” (Borges, 1997: 19), del que participarían autores de cualquier tiempo y lugar a través de las citas, la intertextualidad y el inextricable entramado de influencias. Demitrópulos –como Coleridge, como Borges, como tantos— escribe *un solo libro*, aun en su variedad, y esa obra forma parte a su vez de *una única obra universal*, ecuménica, de la que participan todos los autores, remotos, presentes y por haber, integrándose en el curso de lo que el mismo Borges definirá –esta vez en “El sueño de Coleridge”— como una larga cadena de soñadores, una “serie de sueños y de trabajos [que] no ha tocado a su fin” (Borges, 1997: 22). Demitrópulos, con una voz individual que se perfila ya perfectamente en este temprano

escrito confiado a Juan Ramón Jiménez, se une al conjunto de voces, pensamientos, sueños y trabajos que constituyen la Literatura.

En conclusión, desde sus inicios literarios, con la escritura de poemas y de una prosa poética como esta que envió a Juan Ramón, y que ha permanecido inédita hasta hoy, Libertad Demitrópulos se aplica a la configuración de una obra literaria de sólida unidad, vinculada mediante el complejo tejido de la intertextualidad y las influencias a otros autores. Sus obras más conocidas, en el campo de la narrativa, revelan el propósito de dar voz, mediante la escritura, a un ser americano que reclama una expresión propia de lo no contado, desde la Conquista hasta la historia más reciente. El texto que aquí editamos, además de ratificar la amistad literaria de Libertad Demitrópulos con el poeta español Juan Ramón Jiménez, muestra que ya en sus inicios poéticos se encontraban presentes los temas que más adelante caracterizarían sus novelas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bejarano, Rocío, y Llansó, Joaquín (eds.) (2008). *Dios deseado y deseante (Animal de fondo)*. Madrid: Akal.

Bleiberg, Germán (ed.) (1982). *Política poética*, de Juan Ramón Jiménez. Madrid: Alianza.

Borges, Jorge Luis (1997). *Obras completas II*. Barcelona: Emecé.

Bueno Ramírez, Óscar (2011). Lenguaje simbólico andino. Ponencia presentada en el X Congreso Internacional de Folklore José María Arguedas. Disponible en: <<http://casadelcorregidor.pe/colaboraciones/biblio/Bueno-R.php>> Fecha de consulta: 21/1/2014.

Camprubí, Zenobia (2009). *Epistolario I*. Madrid: Residencia de Estudiantes.

Demitrópulos, Libertad (1951). *Muerte, animal y perfume*. San Salvador de Jujuy: Agrupación Cultural Renacimiento.

----- (1978). *La flor de hierro*. Castañeda: Buenos Aires.

----- (1981). *Río de las congojas*. Buenos Aires: Sudamericana.

- (1994). *Un piano en Bahía Desolación*. Buenos Aires: Braga.
- (2000). *River of Sorrows*. Trad. de Mary G. Berg. Buffalo: White Pine Press, 2000.
- (2013). *La mamacoca*. Ed. Nora Domínguez. Villa María: Eduvim.
- García Escudero, María del Carmen (2009). El mundo de los muertos en la cosmovisión centroandina. *Gaceta de Antropología* 25.2. Disponible en: <[http://www.ugr.es/~pwlac/G25\\_51Carmen\\_Garcia\\_Escudero.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G25_51Carmen_Garcia_Escudero.html)> Fecha de consulta: 9/01/2014.
- Jiménez, Juan Ramón (1992). *Cartas. Antología*. Madrid: Espasa.
- León Liqueste, Carlos (2010). *Los puntos sobre las jotás: la ecdótica ante los archivos de un poeta contemporáneo: Juan Ramón Jiménez*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Morán Rodríguez, Carmen (2007a). Juan Ramón Jiménez, la poesía escondida del Río de la Plata y una muchacha oculta y fina. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 685-686 (julio-agosto), 159-192.
- (2007b). «Libertad la Unjida» y Juan Ramón Jiménez: encuentro del poeta español y Libertad Demitrópulos. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 293-294 (septiembre-diciembre), 585-613.
- (2008). «Una letra escrita que se me levantaba del papel»: Juan Ramón Jiménez ante las poéticas argentinas y uruguayas en 1948. *Filología*, XL, 89-119.
- (2014). *Juan Ramón Jiménez y la poesía argentina y uruguaya en el año 48 (Historia de una antología nunca publicada)*, Madrid, Visor.
- Perren de Jacquenod, Graciela B. (1993). *Río de las congojas: Lectura y reescritura de la historia*. En Juana Alcira Arancibia (Ed.), *Literatura como intertextualidad: IX Simposio Internacional de Literatura* pp. 329-337. Buenos Aires: Instituto Literario y Cultural Hispánico.
- Royo, Amelia M. (1998). El saber histórico y el discurso ficcional: A propósito de tres novelas sobre fundaciones. *Sociocriticism*, 13.1-2, 177-188.

Terrón de Bellomo, Herminia (2006). La poesía de Libertad Demitrópulos, en Arancibia, Juana (Ed.). *Estudios de la literatura del noroeste argentino* (pp. 99-113). Buenos Aires: Instituto Literario y Cultural Hispánico.

----- (2009). La poesía: un aspecto poco conocido de la obra de Libertad Demitrópulos. *Cuaderno FHyCS* (Jujuy) (octubre), 23-29.

Tieffemberg, Silvia (1993), El espacio textual de una mujer: análisis de *Río de las congojas* de Libertad Demitrópulos, en Luis Martínez Cuitiño y Elida Lois (Eds.), *Actas del III Congreso Argentino de Hispanistas* (pp. 951-957). Buenos Aires: Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas.

Vega, Garcilaso de la (el Inca) (2012). *Comentarios reales, I*, Barcelona, Red.

---

<sup>1</sup> No era la primera vez que hacía algo parecido. En Puerto Rico promovió la celebración de la "Fiesta de la Poesía y el Niño de Puerto Rico", el 19 de noviembre de 1936; con el dinero recaudado y algunos donativos (entre ellos el de Juan Ramón), se publicó el libro *Poesía puertorriqueña para niños*, dirigido por Carmen Gómez Tejera y Juan Asencio Álvarez-Torre. Realizó una experiencia similar en Cuba, fruto de la cual apareció el libro *La poesía cubana en 1936*, bajo la dirección de Juan Ramón Jiménez, José María Chacón y Calvo y Camila Henríquez Ureña (La Habana, Institución Hispano Cubana de Cultura, 1937; reeditado en 2008 en Córdoba, Diputación-Renacimiento).

<sup>2</sup> Las dimensiones del archivo (más de 50.000 originales) y algunos problemas de catalogación y ordenación de los documentos hacen posible que pueda haber papeles relativos a la estancia de Juan Ramón en Argentina y Uruguay trasapelados en otras carpetas (acerca de la historia y problemas del archivo juanramoniano en la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez, véase León Liqueste, 2010: 64-69).

<sup>3</sup> Germán Bleiberg realizó una edición de *Política poética*, libro publicado póstumamente bajo la firma de Juan Ramón Jiménez, pero no preparado para la edición por él, sino reconstruido por Bleiberg, que no especifica sus criterios filológicos, ni la historia del proyecto. En él se incluyen una serie de notas relacionadas con la lectura de la poesía escondida de Argentina y Uruguay. No se indica la procedencia de esos textos, inéditos hasta ese momento. En algunos casos hemos podido localizar en la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez originales que parecen corresponder con algunos de los textos que da Bleiberg; no así en otros varios casos, entre ellos, la presentación de Libertad Demitrópulos. La única fuente, por tanto, es la edición de Bleiberg (1982: 454-455), que no ofrece demasiadas garantías.

<sup>4</sup> Deseamos hacer constar el agradecimiento a los Herederos de Juan Ramón Jiménez, representados en la persona de Carmen Hernández Pinzón, su permiso para llevar a cabo nuestras investigaciones en la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico.

<sup>5</sup> Carlos León llama la atención sobre las diferencias entre la máquina de escribir utilizada por Zenobia en España, antes de la salida al exilio, y la utilizada más tarde, con un teclado americano en el que faltan los signos de cierre de interrogación y exclamación (2010: 203).

<sup>6</sup> Dejamos constancia en estas líneas de nuestra gratitud a las hijas de Libertad Demitrópulos, Leda y Moira Gianuzzi, por su permiso para publicar el material inédito de la autora que descubrimos en el transcurso de nuestra investigación.

<sup>7</sup> Se trata de tres cartas, conservadas en la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez, en las carpetas 122 (sobre 5, documentos 115, sobre 5, docs. 116-117; sobre 5, docs. 182-183). La

---

primera de ellas está fechada en marzo del 49; las otras no tienen fecha pero su contenido indica que también eran relativamente cercanas a la visita de Juan Ramón a Argentina.