



**701**  
noviembre 2008

**Cuadernos  
Hispanoamericanos**

Edita Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación  
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación  
**Miguel Ángel Moratinos**

Secretaría de Estado para la Cooperación Internacional  
**Soraya Rodríguez Ramos**

Secretario General de la Agencia Española  
de Cooperación Internacional  
**Juan Pablo De Laiglesia**

Director General de Relaciones Culturales y Científicas  
**Antonio Nicolau Martí**

Subdirectora General de Cooperación  
y Promoción Cultural Exterior  
**Mercedes de Castro**

Jefe del Servicio Publicaciones de la Agencia  
Española de Cooperación Internacional  
**Antonio Papell**

Esta Revista fue fundada en el año 1948 y ha sido dirigida sucesivamente  
por Pedro Lain Entralgo, Luis Rosales, José Antonio Maravall,  
Félix Grande y Blas Matamoro.

Director: **Benjamín Prado**

Redactor Jefe: **Juan Malpartida**

Cuadernos Hispanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4. 28040, Madrid.  
Tlfno: 91 583 83 99. Fax: 91 583 83 10/ 11/13. Suscripciones: 91 582 79 45  
e- mail: [Cuadernos.Hispanoamericanos@aecid.es](mailto:Cuadernos.Hispanoamericanos@aecid.es)

Secretaría de Redacción: **M<sup>a</sup> Antonia Jiménez**  
Suscripciones: **María del Carmen Fernández Poyato**  
e-mail: [mcarmen.fernandez@aecid.es](mailto:mcarmen.fernandez@aecid.es)  
Imprime: Sofana e Hijos, A. G., S.A.  
San Alfonso 26, La Fortuna, Leganés  
Diseño: **Cristina Vergara**

Depósito Legal: M. 3875/1958 – ISSN: 0011-250 X – NIPO: 502-08-003-8  
Catálogo General de Publicaciones Oficiales  
<http://publicaciones.administracion.es>  
Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI  
(Hispanic American Periodical Index), en la MLA  
Bibliography y en el Catálogo de la Biblioteca

# 701 Índice

<b>Editorial</b> .....	4
<b>El oficio de escribir</b>	
Julio Llamazares: <i>El viaje como pretexto</i> .....	9
<b>Mesa revuelta</b>	
Felipe Benítez Reyes: <i>Salvador Rueda, en el naufragio del tiempo</i> .....	17
Carmen Morán Rodríguez: <i>Juan Ramón y una joven escondida</i> ( <i>la poética de Paulina Ponsowy</i> ) .....	31
Fernando Valverde: <i>Darío Jaramillo, el amor según un optimista</i> .....	63
Fernando Cordobés: <i>Un mundo más allá de lo posible</i> .....	67
Juan Cruz: <i>Aquel hombre que hacía de barco</i> .....	79
<b>Creación</b>	
Reina María Rodríguez: <i>Poemas</i> .....	85
<b>Punto de vista</b>	
Antonio Martínez Sarrión: « <i>Birds in the night</i> », entre Verlaine y <i>Cernuda</i> .....	95
Eloy Urroz: <i>Max Beckmann y el expresionismo en el tañido</i> <i>de una flauta, de Sergio Pitul</i> .....	101
Juan Manuel García Ramos: <i>Neruda después de Neruda</i> .....	113
<b>Entrevista</b>	
Ana Solanes: <i>Piedad Bonnett: «No hay nadie más narcisista</i> <i>que un poeta»</i> .....	129
<b>Biblioteca</b>	
Jordi Gracia: <i>Después de la mala conciencia</i> .....	147
Carlos Tomás: <i>Toda una novela romántica, pero sólo en parte</i> ..	153
Raúl Acín: <i>La trama del cine</i> .....	157
David López: <i>¿Qué debe saber un filósofo?</i> .....	161



# Juan Ramón y una joven escondida (La poética de Paulina Ponsowy)

Carmen Morán Rodríguez

## I. JUAN RAMÓN JIMÉNEZ Y LA JOVEN POESÍA DEL RÍO DE LA PLATA

En agosto de 1948 Juan Ramón Jiménez viajó a Argentina, invitado por *Los Anales de Buenos Aires*. El propósito de la visita era dar un ciclo de cuatro conferencias, anunciadas bajo el título general de «Vida y poesía», y de paso, hacerse cargo en persona de algunos asuntos editoriales con Losada (entre ellos, las liquidaciones de sus ediciones anteriores, tarea que correspondería a Zenobia, más avezada que el poeta en estas lides de orden práctico). El recibimiento fue tan extraordinario que la estancia se extendió en el espacio (el poeta visitó Córdoba, Rosario, e incluso la capital uruguaya) y en el tiempo (en lugar de regresar el 30 de octubre, como Zenobia y él habían planeado primeramente, lo hicieron el 12 de noviembre<sup>1</sup>). Varios actos públicos (conferen-

<sup>1</sup> Rafael Alarcón Sierra, Juan Ramón Jiménez: *Pasión perfecta*, Madrid, Espasa-Calpe, 2003, p. 221. El pasaporte de Juan Ramón muestra un sello de la

cias, entrevistas, encuentros con niños) se añadieron a los inicialmente previstos. Entre ellos, uno ofrece singular interés: se trata de una «Antología oral de la poesía escondida»<sup>2</sup> argentina y uruguaya. El acto se celebró entre el 25 y el 27 de octubre<sup>3</sup> en el case-

Dirección General de Migraciones de la República Argentina en el que está anotada la fecha 2/11/48; por lo que quizá convendría retrotraer diez días la salida de Juan Ramón del país.

<sup>2</sup> De este modo la denomina el poeta y periodista Antonio Requeni en su artículo «Juan Ramón entre nosotros», dedicado a conmemorar la visita del español a tierras argentinas (*La prensa*, 12/11/1978). Sin embargo, el título que se ha afianzado es «Recuerdo de la poesía escondida de Argentina y Uruguay» (o «Recuerdo de la poesía escondida de la Argentina y el Uruguay»). Así se llama una carpeta de las conservadas en la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico (Recinto de Río Piedras). En los papeles de Juan Ramón guardados en esa carpeta aparecen algunas variantes del título: «Homenaje a la poesía escondida» (75); «Homenaje a la poesía venidera» (94); «Recuerdo a la poesía que viene», (96); «La poesía escondida de la Argentina y el Uruguay» (120). En varios diarios argentinos de esas fechas aparecen noticias de la lectura (así en los bonaerenses *Clarín* y *Noticias Gráficas*, o en *El Intransigente* de Salta) con otras variantes en el título, como «Saludo a la poesía escondida» (en el diario *Clarín*). El documento 132 de la citada carpeta se titula «Recuerdo a una poesía escondida (Argentina y Uruguay)»; escrito dos años más tarde, es una recapitulación y tiene un carácter más definitivo.

<sup>3</sup> Alarcón Sierra menciona dos lecturas realizadas los días 25 y 27 de octubre en la SADE, en que Juan Ramón habría leído partes de *Animal de fondo* y la selección de poesía escondida (*Op. cit.*, p. 220). En efecto, el día 25 tendría lugar la lectura de los poetas nuevos, y el 27 la de las composiciones de *Animal de fondo*. Campoamor González, suministra información sobre el acto en sus dos biografías del poeta, aunque entre una y otra hay un cambio significativo: En la de 1976 habla de «dos lecturas de poemas argentinos seleccionados por él mismo», que habrían tenido lugar los días 25 y 27 de octubre bajo el título «Recuerdo a la poesía escondida» (*Vida y poesía de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Sedmay, 1976, p. 258). Sin embargo, en la editada en 2001 corrige: «Juan Ramón se despidió de esa juventud y del público argentino ofreciendo sendas lecturas, los días 25 y 27 de octubre, en la Sociedad Argentina de Escritores: una de poemas suyos, espigados —auténtica primicia— de *Animal de fondo* [...] y otra, que tituló Recuerdo a la poesía escondida, de los poemas argentinos que había seleccionado él mismo de entre los más de 5000 que poetas jóvenes y desconocidos le habían enviado durante su permanencia en Buenos Aires.» (*Juan Ramón Jiménez. Nueva biografía*, Sevilla, Diputación de Huelva y Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2001, pp. 31-132). La dedicada al Recuerdo fue la del día 25 de octubre. En el documento SZJRJ

rón de la SADE sito en el número 524 de la calle México, y consistió en una lectura de poemas de jóvenes autores argentinos y uruguayos. Anteriormente, el poeta español, en sus conferencias y a través de la prensa, había convocado a los jóvenes poetas (no necesariamente jóvenes en años, sino en publicaciones) a que le enviasen algunos de sus textos: él haría una selección (más muestrario que *antología*, según repetidamente indica) entre lo que él mismo conocía por sus lecturas, lo que ya le habían enviado espontáneamente algunos autores noveles, y lo que le hiciesen llegar a partir del anuncio. La intención era llevar a cabo una panorámica o una «toma de pulso» del quehacer poético del país, observando la poesía incipiente y no canonizada aún, de manera idéntica a lo que el poeta había hecho a su llegada a Cuba en el año 36<sup>4</sup>. Por

«Recuerdo» 119 encontramos un listado de Juan Ramón con el encabezamiento «actos finales:»; señala en él el siguiente programa para el final de su etapa en Argentina: «Día 20: Recuerdo a la poesía arj. / Día 23: Amigos del libro. Democracia de int.[emperie] inmanente [*de int. e inmanente* son dos opciones, ninguna está tachada] / Día 28: despedida por radio: 3 poemas míos y pájinas de adiós. [...]». Sabemos, sin embargo, que la lectura del «Recuerdo a la poesía argentina» no tuvo lugar el día 20 sino el 25. A esta lectura habría que añadir otra realizada ya de regreso a Estados Unidos, a la que me referiré más adelante.

<sup>4</sup> Contó para ello con el apoyo de la Institución Hispanocubana de Cultura, y particularmente con la ayuda de Camila Henríquez Ureña y José María Chacón Calvo –presidente este último de la Institución. El 20 de enero de 1937 se anunció el proyecto y se invitó a los jóvenes poetas cubanos a enviar sus publicaciones antes del 31 de ese mes para una selección que se llevaría a cabo, con el poeta español como lector y elector. La selección se hizo pública en un acto celebrado el 14 de febrero en el Teatro Campoamor de La Habana, en el marco del Festival de la Poesía Cubana. A diferencia de lo que sucedería con la selección de poetas argentinos y uruguayos, nunca publicada, en este caso Juan Ramón sí pudo ver cumplido su deseo de ver editada la selección: la Institución Hispanocubana de Cultura publicó el libro en La Habana, en 1937, bajo el título *La poesía cubana de 1936* (recientemente ha sido reeditado: México D. F., Frente de Afirmación Hispanista, 2004 y en edición facsímil a cargo de Javier Fornieles Ten en Sevilla, Renacimiento, 2008). También en aquella ocasión Juan Ramón rechazó el término *antología*, tal y como señala en su introducción: «Aunque este libro, por falta de claridad en mi proposición, sin duda, se anunció como una *antología*, siempre pensé que fuese como el granero de la cosecha mejor o buena de los poetas cubanos de 1936. (Y luego, seguirlo así en 1937, etc.)».

limitaciones de tiempo, en la lectura celebrada en la casona de la SADE solo pudo leer parte de los poemas elegidos, pero hizo saber allí mismo que tanto las composiciones que el público acababa de escuchar como las que no habían podido leerse en esa sesión, serían publicadas en un libro cuyos derechos de autor irían a parar, como premio, a uno de los jóvenes poetas (la elección quedaría a cargo de un jurado formado por Rafael Alberti, Jorge Luis Borges, Eduardo González Lanuza, Ricardo Molinari y Oliverio Girondo). El deseo de Juan Ramón era que el concurso se celebrase cada año. Incluso, anticipó el nombre del premio: «Premio Macedonio Fernández»<sup>5</sup>.

Pero el poeta propone y el azar dispone: el libro nunca vio la luz. Juan Ramón volvió a transmitir su «Recuerdo a una poesía escondida» a su regreso a Estados Unidos: tenemos constancia de una nueva lectura (a lo que parece, con menos autores y poemas) llevada a cabo en el Ateneo de Washington. Juan Ramón estaba vinculado a esta institución desde su creación en octubre del año 49: era su presidente honorario y acudía habitualmente a sus actividades<sup>6</sup>, si bien, fiel a sus principios, rechazó que los ateneístas le

<sup>5</sup> Así lo afirma en un documento conservado en SZJRJ, Carpeta «Recuerdo de la poesía escondida de Argentina y Uruguay» 61. Macedonio Fernández, de hecho, estuvo presente en el acto público de lectura de la poesía escondida, y Juan Ramón concluyó este con una composición del argentino, justo después de leer las composiciones de la joven María Elena Walsh. Quiso así rendir homenaje a un autor ya mayor y consagrado, pero de difusión restringida por vocación propia. El poeta español hizo subir a ambos —María Elena Walsh y Macedonio Fernández— al estrado: primero bajaría él mismo, leyendo unas palabras de homenaje al autor de *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* («Recuerdo...» 122), e invitándole a subir al estrado; después llamaría a Walsh: «Y le pido a esta niña, María Elena Walsh, que venga a darle la mano a Macedonio Fernández, el venerable poeta escondido en su ser vocativo sin claudicación de ninguna clase, es ejemplo de claudicación permanente.» («Recuerdo...» 121; cfr. Jiménez, Juan Ramón, *Política poética*, ed. de Germán Bleiberg, Madrid, Alianza, 1982, pp. 464-465).

<sup>6</sup> Por ejemplo, interviene en la inauguración, sobre la que Zenobia anota en el diario: «J. R. está en época de plena y regocijada creación y quiere hacerlo todo. El día de la inauguración del Ateneo estuvo estupendo. Estaba en voz y en forma y hablaba con una energía extraordinaria» (*Diario 2. Estados Unidos (1939-1950)*, traducción, introducción y notas de Graciela Palau de Nemes, Madrid, Alianza, 1995, p.336). El mismo acto es descrito por Zenobia en una

dedicasen un homenaje<sup>7</sup>. Respecto a la lectura de jóvenes autores argentinos, además de las anotaciones de Juan Ramón en algunos índices y copias de textos, contamos con las noticias que Zenobia suministra a los Guerrero Ruiz: el día 23 de noviembre, pone al día al amigo murciano de algunas de las actividades previstas por el Ateneo Americano de Washington, y entre ellas anuncia que dos semanas más tarde, «lee J. R. poesías de La poesía escondida en la Argentina y el Uruguay. Hay cosas preciosas y J. R. lo hace con mucho gusto. Creo que será en la Unión Panamericana que él prefiere a la embajada para lo suyo»<sup>8</sup>. Algo más tarde de lo previsto por Zenobia, el 15 de diciembre, en una carta a los amigos murcianos, Zenobia confirma la lectura: «Esta misma tarde tiene que dar una lectura de poetas jóvenes argentinos y uruguayos en la Unión Panamericana»<sup>9</sup>. Es posible que en las fechas en que se produjo esta nueva lectura pública todavía se mantuviese vivo el proyecto de publicación del libro. Sin embargo, como ya sabemos, nunca se vio cumplido. Sobre las razones de esta postergación indefinida solo podemos hacer conjeturas: tal vez el entu-

---

carta a los Guerrero Ruiz: «El día 12 estuvimos en la inauguración del Ateneo y menos mal que a la embajada española acudió gente también para el *cocktail*, porque, si no, no sé lo que hubiera sido de nosotros con tres mil invitaciones para quinientas sillas. Así estuvo bien, sin apreturas. Volvimos a ver a muchos amigos. Los compañeros de programa, tan cariñosos con J. R. que él estaba corrido. [...] Los españoles del auditorio abrazaban a J. R. conmovidos después del acto, dándole las gracias. Estos españoles eran profesores de diferentes universidades. J. R., aunque sea poco modesto decirlo, estaba estupendo de voz y de porte esa noche. (*Epistolario I. Cartas a Juan Guerrero Ruiz*, ed. de Graciela Palau de Nemes y Emilia Cortés Ibáñez, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2006, pp. 775-776.) Otro de los eventos del Ateneo a los que asistió en poeta fue una reunión celebrada en la embajada de Honduras de Washington que Zenobia describe a Guerrero Ruiz en su carta del 27 de septiembre de 1949 (*Ibidem*, p. 771).

<sup>7</sup> En una carta fechada simplemente en octubre de 1949, «Me dice J. R. que también recibirá usted el boletín del Ateneo Americano de Washington, donde se publicará su discurso de inauguración, como presidente honorario que es, con los del presidente activo y del director. Esta noche vamos a comer con los principales ateneístas pero en familia, ya que J. R. ha rechazado la idea primera de homenaje.» (*Ibidem*, p. 780).

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 784.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 789.

siasmo inicial de Juan Ramón cediese ante ciertas críticas que su selección motivó<sup>10</sup> o ante la gran cantidad de trabajo y compromisos asumidos por aquellas fechas; es posible también que el proyecto fuese suspendido por la Sociedad Argentina de Escritores (entidad que había organizado la lectura de Buenos Aires, y que pareció asumir, en principio, la tarea de la edición)<sup>11</sup>.

Lo cierto es que el poeta español no olvidó nunca a los jóvenes poetas elegidos, cuyas cartas, poemas y libros guardó, copió y anotó cuidadosamente. Junto a estos materiales archivó también una serie de textos suyos, breves, en que reflexionaba sobre aspectos generales de la poesía argentina y uruguaya reciente, o presentaba con algunas pinceladas a los poetas. Al parecer, en los

<sup>10</sup> Sabemos de esas críticas de manera indirecta, a través de un texto de Juan Ramón que es una contestación a las mismas:

«NOTA

TERMINADA la lectura, Rafael Alberti y E. González Lanuza de palabra, y otros en los días siguientes, por escrito, me dijeron que la mayor parte de los poetas leídos por mí eran ya muy conocidos de todos. A los dos primeros les pregunté que a quienes se referían. Me contestaron que a Enrique Molina, a María Granata, a Olga Orozco, a María Elena Walsh, etc.

Durante los 2 meses que duró mi recibo de poemas y mi selección para su lectura, yo fui preguntando a quienes me visitaban (jóvenes, mayores, viejos, y centenares) si conocían a dichos poetas. Un 90% me dijeron que con la excepción de María Elena Wash que, con motivo de sus premios públicos, había llegado a muchos oídos, no los conocían. Esta fue mi prueba. Es claro que Eduardo González Lanuza, Rafael Alberti, Pablo Rojas Paz, algunos otros escritores y yo los conocíamos pero de ninguna manera eran conocidos del público general literario como por ejemplo Vicente Barbieri, Wilcox, Molinari, por citar un primero y un último en conocimiento general.» (SZJRJ Carpeta «Recuerdo...», 132; publicado con mínimas variantes en la edición que preparó Bleiberg de *Política poética*, *Op. cit.*, p. 465). El destino de esta réplica pudo ser la lectura del Ateneo de Washington, pero también cabe pensar que Juan Ramón lo destinaba al libro, y que por tanto no había desistido de su publicación. Por otro lado, la firmeza de la réplica no empuja a creer que las objeciones de Alberti, González Lanuza, etc., bastasen a hacerle perder la fe en su selección de poesía.

<sup>11</sup> En favor de esta última hipótesis cabría aducir que Juan Ramón ya había llevado a cabo una publicación similar en Cuba, y que guardó abundante material relativo a la joven poesía argentina y uruguaya, que no parece corresponder únicamente a las lecturas de Buenos Aires, sino también a la futura y malograda edición.

actos públicos, después de leer los poemas de cada uno y de que el público los aplaudiese, leía la presentación correspondiente y revelaba el nombre del autor<sup>12</sup>.

## II. PAULINA PONSOWY, OCULTA Y FINA

Entre aquellos jóvenes poetas escondidos, muy joven y muy escondida, se encontraba Paulina Ponsowy. Di con ella de manera bastante fortuita, después de casi un año de desencuentros virtuales: mi servidor hacía desaparecer todas sus respuestas a un *e-mail* que yo había enviado casi sin esperanzas. No tenía ni la más remota garantía de que la dirección encontrada al azar en la Red perteneciese realmente a aquella Paulina Ponsowy que tan persistentemente aparecía en la voluminosa carpeta «Recuerdo de la poesía escondida de la Argentina y Uruguay» de la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico. Por fin, más de diez meses después de mi intentona, nos encontramos cibernéticamente. Sí, ella era, a ella había dedicado Juan Ramón este texto:

Vino a verme un joven y me dijo que era secretario de no sé qué ganaderías y me aseguró: «Yo soy el poeta que escribe mejores sonetos clásicos en la Argentina». «¿Sí? le contesté «pues llévselos y métase en la cama porque está muerto».

En cambio esta muchacha oculta y fina de 17 años titula su envío «¿Poemas?».

¡Sí, poemas, y muy suyos y muy bellos!

PAULINA PONSOWY

Desde aquel año de 1948, Paulina Ponsowy ha permanecido discretamente oculta. Mi propósito en las páginas que siguen no

<sup>12</sup> Los papeles preparados por el poeta para la lectura dejan testimonios muy claros al respecto: «No dar los nombres de los poetas hasta después de la lectura» (SZJRJ Carpeta «Recuerdo de la poesía escondida de Argentina y Uruguay», 75); «Voy a leer ahora los poemas. No daré los nombres sino después de leer los poemas.» (SZJRJ, Carpeta «Recuerdo de la poesía escondida de Argentina y Uruguay» 147); «Voy a leer ahora los poemas. No daré los nombres sino después de leer los versos.» (Fotocopia de una carpeta del Archivo familiar).

es violentarla de ese ocultamiento laborioso, pero sí compartir el conocimiento de esta poeta escondida con otros lectores.

Nacida en Buenos Aires el 19 de enero de 1930 (Juan Ramón se equivoca, pues, en un año), Paulina Ponsowy proviene de una familia trasplantada a América desde Europa del este (su madre era rumana y su padre ucraniano). En la capital argentina cursó primaria y secundaria, y comenzó estudios universitarios de Derecho, Medicina y Filosofía y Letras, que hubo de abandonar porque la situación familiar (su padre murió en 1947) hizo necesario que trabajase. Así lo hizo, obteniendo, no obstante, el título de Perito Mercantil en ese mismo año y el de Bachiller en 1951.

Su primer poema publicado apareció en el número 5 de la revista *Ángel. Alas de poesía*, en septiembre de 1948 (por las fechas en que Juan Ramón la habría conocido, por tanto). *Ángel* era una publicación mensual dirigida por el también poeta Gregorio Santos Hernando, en la que publicaron, entre otros Ana María Chouhy Aguirre, Fermín Chávez y José Rodríguez Itoiz. Reproduzco a continuación el texto de Ponsowy:

Sí. Me estoy perdiendo  
aunque no lo adivines.  
Perdiéndome en deslumbramientos  
como si me arrojaran al abismo  
mil confusos, disparatados  
haces luminosos. Sí. Yo misma  
no entiendo por qué te pierdo  
y solo, solo en las oscuras  
tenebrosas calles de dolor te encuentro.  
Desde este inquieto trasplantar de finitudes  
quiero hablarte otra vez. Y que tu voz  
responda.  
con el acento grave del silencio.  
(Aunque no lo comprendas  
el silencio es una voz potente  
que me transmite su desasosiego.)

La misma revista *Ángel* organizó en esas fechas —concretamente el 15 de septiembre— un recital de poetas, patrocinado por el

Club Amigos del Libro (que presidía Enrique Larreta) y celebrado en el Salón Kraft, sala de exposiciones y recitales de la calle Florida. Ponsowy, que participó en la organización del evento, rehusó entonces leer sus poemas.

Apenas un mes más tarde, sin embargo, Juan Ramón lo hizo por ella en la lectura de la poesía escondida de la SADE. El poema que eligió el poeta de Moguer es el siguiente:

¿POEMAS?<sup>13</sup>

DECIR «Es tarde». Y los relojes  
sentir crecer en los jardines solos.  
Eso, y una angustia infinita cantando  
tras cada sombra o cualquier flor,  
acechando  
la vida libre y pura. O no,  
no eso, sino la gracia triste  
(cuanto más amarga más mía)  
que los seres y las cosas reviste  
de un no color,  
de un no vivido  
acento de una exquisita nostalgia.

Decir «Es tarde ya para la dicha».  
Y sentir los relojes cesar para la vida,  
perdiendo el claro, inflexible compás  
de cosa impuesta, rutina prevista.  
Luego,  
a la distancia, oír cómo se van las luces,  
cediendo a la noche aquel murmurar  
de enagua almidonada; cómo crece  
la sombra más, prendiendo su ironía

<sup>13</sup> Se conservan dos copias mecanografiadas en la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico, recinto de Río Piedras, en la carpeta «Recuerdo de la poesía escondida de Argentina y Uruguay», hojas 40 y 41. Se trata de dos copias idénticas (probablemente una se sacó de la otra con papel de calco, o ambas a partir de un original perdido).

de cada sucia lámpara.  
 Y como el bicho temido se pega  
 (es verano ¡ah! el verano y la luz)  
 a la luz, y por quemarse las alas.

Y decir también «Callemos».  
 Porque a veces las horas de color distinto,  
 molestan las voces, sobran las palabras.

El título, «¿Poemas?» no parece corresponder exactamente a la composición en particular; creo que más bien sería el título general que Ponsowy habría dado al conjunto de sus poemas, entregado a Juan Ramón —según ella misma recuerda— en un cuaderno de tapas grises (que sin embargo no he podido hallar en la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez). La interrogación del rótulo transmite la timidez de la poeta en ciernes y fue del gusto de Juan Ramón, que utilizó justamente ese título titubeante como pie para su texto de presentación: «¿Poemas? ¡Sí, poemas, y muy suyos y muy bellos!».

Después de haber sido elegida por el poeta y maestro —hecho que la autora siempre menciona como espaldarazo que la confirmaría en su vocación poética—, Ponsowy publicaría en otras revistas dedicadas a la joven literatura: así *Nombre*, *Latitud 34* (donde publica un «Primer poema corporal», en mayo del 49) y la *Revista de Poesía Argentina*.

Desde entonces, ha continuado participando en recitales (como el organizado por la Fundación Pro-Arte el 22 de enero de 1985) y colaborando en distintas publicaciones periódicas, tanto de amplia difusión (*La Prensa*) como de carácter más específico: en *Crónica literaria*, también dirigida por Gregorio Santos Hernando apareció una composición titulada «Poema» (año II, n° 7, septiembre 1980). Además, entre los años 81 y 85 dirigió, con Hugo Fiorentino —uno de los artífices del movimiento inista— la hoja de poesía *Rama quebrada*. El tercer número de esta hoja, correspondiente a diciembre de 1981, se dedicó precisamente a Juan Ramón Jiménez, por conmemorarse en ese año el centenario de su nacimiento. El número se abrió con el poema «¿Quién sabe el revés de cada hora?», de *La frente pensativa* —tal y como se indicaba en

*Rama quebrada*, el poemario permanecía «No editado en volumen»<sup>14</sup>.

Entre los premios literarios que ha obtenido se cuentan el Accésit de Poesía en el VI Certamen de Poesía «Francisco Isernia» del Ateneo Popular de La Boca (1960), Primer Premio de Poesía del Certamen Literario «Pedro Milletari» del Banco Hipotecario Nacional (1975), el Primer Premio de Poesía del Certamen Internacional Baldomero Fernández Moreno (1980, por «El pan de los poetas»), el Premio Unión Carbide (1980), y el Premio del Primer Concurso de Poesía Alejandra Pizarnik, convocado por la Fundación Cultural San Telmo (1992)<sup>15</sup>.

Aunque en menor medida, Ponsowy ha cultivado también la prosa. Entre sus contribuciones a la narrativa breve encontramos «La capelina lila», que apareció en el volumen colectivo *Cuentos a largo plazo* (Buenos Aires, Plus Ultra, 1983, pp. 62-65), y el libro de relatos infantiles *Infancias de tierra adentro*, en colaboración con Adela Vettier<sup>16</sup>. Es autora, además, de algunos breves ensayos como el que sirve de «Prólogo» a la preciosa edición de *El cuervo* de Edgar Allan Poe, facsímil de la de 1878<sup>17</sup>.

### III. LA ESCRITURA DE PONSOWY EN LA PRODUCCIÓN POÉTICA ARGENTINA DESDE LOS AÑOS 40

Arturo Cambours Ocampo, en su muy complicada compartimentación de la poesía argentina contemporánea hasta los años 60, incluye a Paulina Ponsowy y otros integrantes de la revista

<sup>14</sup> *La frente pensativa* se gestó (y así lo indica la nota de *Rama quebrada*) en los años 1911-1912. En la actualidad, Juan Antonio Expósito trabaja en la edición del libro.

<sup>15</sup> Datos tomados de la «Biobibliografía» que precede a la encuesta y selección de poemas de Paulina Ponsowy en *Poesía Argentina Contemporánea*, tomo 1, parte 14, Buenos Aires, Fundación Argentina para la Poesía, 2004, p. 5815. En adelante, esta edición se citará en el cuerpo del texto, entre paréntesis, con las siglas PAC seguidas del número de página.

<sup>16</sup> Buenos Aires, De los Cuatro Vientos, 2004.

<sup>17</sup> Buenos Aires, Imprima, 1978.

*Nombre* en la «unidad neorromántica» de la promoción inmediatamente posterior a la generación del 40<sup>18</sup>. El esquema generacional que avalan autores como Cambours Ocampo o César Fernández Moreno ha sido con razón criticado, y el membrete «generación del cuarenta» tildado de «endeble, difuso, una nebulosa nominativa»<sup>19</sup>. Con todo, sí conviene notar, para situar a la autora en relación con sus contemporáneos, que tanto la fecha de nacimiento de la autora (1930) como la fecha en que comienza a publicar (1948) son, en efecto, posteriores a las fechas que corresponden a los principales autores de la generación del 40: Vicente Barbieri, generalmente considerado adalid del grupo, nace en 1903; pese a lo temprano de la fecha se vincula a la llamada generación del 40 por el tiempo en que comienza a publicar (su primer poemario, *Fábula del corazón*, es de 1939). Similar es el caso de Silvina Ocampo, nacida en el mismo año, que publica su primer libro de poemas, *Enumeración de la patria*, en 1942 y había publicado anteriormente un libro de cuentos y colaboraciones en diferentes revistas de la época. Otros nombres vinculados a la «generación del 40» serían: León Benarós (n. 1915; además de texto anteriores publicados en revistas, edita en 1944 *El rostro inmarcesible*, y es uno de los defensores del epígrafe 'generación del 40'<sup>20</sup>); Ana María Chouhy Aguirre (n. 1918, fallecida en 1945, publica *Alba gris, 1922-38* en 1938 y en 1942 funda con J. R. Wilcock *Verde Memoria*); J. R. Wilcock (n. 1919; en 1942 funda y dirige *Verde Memoria* con Ana María Chouhy Aguirre, y su *Libro de poemas y canciones* aparece en 1940); María Granata (n. en 1923 ó 21, publica *Umbral de tierra* en 1942); Olga Orozco (n. 1920; publi-

<sup>18</sup> Cambours Ocampo, Arturo, *El problema de las generaciones literarias*, Buenos Aires, Peña Lillo, 1963, pp. 121-122.

<sup>19</sup> Son palabras de Saúl Yurkievich en un estudio de dos autores señeros (Olga Orozco y Alberto Girri) que además ofrece un acercamiento breve, pero sugerente, a la tónica general de un grupo de poetas nacidos en un abanico temporal que Yurkievich amplía, y cuyo reconocimiento y asentamiento retrasa hasta 1960 («Sobre la generación argentina de los 40: Girri/Orozco: la persuasión y el rapto», en Sáinz de Medrano, Luis, ed., *Las vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana*, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 237-243; cit. en p. 237).

<sup>20</sup> Lo hace en el primer número de la revista titulada, precisamente *El 40* (primavera, 1951). Cit. en Cambours Ocampo, Arturo, *Op. cit.*, p. 50.

ca poemas en revistas como *Canto*, en torno a 1940; su primer poemario, *Desde lejos*, es de 1946). Todos ellos, pues, nacen antes de la autora —ocho años antes, como mínimo— y publican también antes que ella. De los poetas citados, Barbieri, Granata y Orozco fueron elegidos por Juan Ramón para su muestrario de la joven poesía argentina.

También el esquema generacional desde el que César Fernández Moreno explica el panorama de la poesía argentina del siglo XX considera un grupo de autores inmediatamente posterior a la generación del 40: serían los nacidos en torno al año 30, que «se afirmarán en el primer plano poético hacia 1950»<sup>21</sup>. Pero como la fecha de nacimiento no fractura el *continuum* de las relaciones poéticas, Ponsowy se vincula —por amistades y por publicar en los mismos medios— con autores que suelen integrar la nómina del 40: Gregorio Santos Hernando (varios años mayor que Ponsowy, publica *Poemas de la guerra* en 1941 y anteriormente había publicado en diversas revistas y hojas sueltas de poesía), además de las ya citadas Ana María Chouhy Aguirre, María Granata, etc. Enseguida volveré al estudio de Fernández Moreno, pues, aunque lastrado por su apego al reparto generacional, sus observaciones sobre las tendencias de la poesía del momento resultan un punto de partida útil para nuestro estudio sobre la poesía de Ponsowy<sup>22</sup>.

Para Emir Rodríguez Monegal existe un «hecho generacional»: la llegada al poder de Juan Domingo Perón (en febrero de 1946); apoyándose en este acontecimiento y en esta fecha el estudioso uruguayo aúna las llamadas generación del 40 y generación del 50, en una equidistante «generación del 45» argentina, que tendría su correspondiente en Uruguay<sup>23</sup>—. También Fernández Moreno,

<sup>21</sup> César Fernández Moreno, *La realidad y los papeles*, Madrid, Aguilar, 1967, p. 45.

<sup>22</sup> Además, por el prestigio de sus apellidos y de su propia obra poética, los trabajos críticos de Fernández Moreno no pasarían desapercibidos para sus contemporáneos. Si consideramos que *La realidad y los papeles* se publicó en 1967, comprenderemos que este estudio tiene el interés añadido, por así decirlo, de ser «juez y parte» de lo que expone.

<sup>23</sup> Véase Fernández Moreno, César, *Op. cit.*, p. 321. Aunque Perón fue elegido presidente en las elecciones del 24 de febrero de 1946, desde finales del año anterior había movilizaciones populares de apoyo al militar; esto, y un com-

en su ya citado ensayo, acepta la influencia decisiva del peronismo en la creación poética. Pero hay que advertir que esta sería mucho mayor aún de lo que él podía suponer. *La realidad y los papeles* se publicó en 1967, cuando Perón había cumplido un primer mandato (1946-1952) y había sido derrocado del segundo por un golpe militar (1952-1955): pero faltaba todavía un tercer gobierno de Perón (1973-1974), que mal podía adivinar Fernández Moreno al redactar su libro.

Aunque no en su poesía, Paulina Ponsow y ha escrito acerca de Perón y el peronismo de manera explícita<sup>24</sup>. Para la escritora, el gobierno de Perón tuvo sus raíces en los abusos de poder que le precedieron y a su vez «fue el prefacio para esa escalada de violencia, terror y parálisis que aun nos afecta después de 20 años contados desde el último golpe de Estado en la Argentina». A esta contundente opinión añade poco después:

Desde el arribo al poder del estamento militar, el Generalato comenzó a vislumbrarse como una forma tangencial, inconstitucional y todopoderosa de llegar al poder absoluto. Y ese fue el germen de todo lo que paulatinamente, desembocó en esa tragedia nacional más numerosa, más terrible y sin cadáveres sepultables, que enluta nuestro país sin miras de que en nuestra alma deje de sentirse el brazal, el ropaje o alguna otra señal interna similar al luto que se estilaba por aquellos años: negro todo.

Influencia del peronismo en la generación del 50, dicen los libros, y Ponsow y confirma lo dolorosamente real y personal que fue y quizá aún es esa influencia, asfixiante hasta el punto de que no es posible para ella reconocer lo vivido en la objetividad de los libros de Historia:

[...] la letra fría no contiene la impotencia frente al autoritarismo, no vomita el asco de la libertad cercenada; su narrativa es fría, corregida, calculada y

---

previsible redondeo (propiciado además por la existencia de una aceptada «generación del 45» en Uruguay) justifican el que Rodríguez Monegal elija la fecha del 1945 para reunir a las dos generaciones poéticas de las que hablamos.<sup>24</sup> Lo ha hecho en un foro destinado al encuentro e intercambio de opiniones entre argentinos radicados en su país natal (como es el caso de Ponsow y) y otros exiliados o emigrados. En la fecha en que los miembros respondieron a la encuesta sobre la influencia de Perón (1995) este punto de encuentro virtual era gestionado desde la Universidad de Indiana.

con 'perspectiva'. Cuando te duele un músculo tu única perspectiva es precisamente la del dolor. No se puede tomar distancia cuando hay que ingerir analgésicos poderosos para no sentir las punzadas terebrantes de tu vida perdida en un mundo donde todo es hostil, a menos que sometas tu pensamiento a los dictados del mandamás de turno. Es esa 'no perspectiva' la que les brindo desde mis recuerdos y pido disculpas si hay pasión, si hay pena, si hay una necesidad de justicia a ese tiempo que laceró nuestras esperanzas y que las echó por tierra.

Después de estas palabras de la escritora resulta vergonzoso retomar «la letra fría» de los estudios para confirmar que Perón fue un «hecho generacional» para los nacidos en torno al año 30, que han visto además cómo mediante «mitologías incomprensibles» la sombra del peronismo ha continuado alargándose más allá de las fechas de sus mandatos.

Más allá del «hecho generacional», parecen existir unos rasgos comunes entre los creadores argentinos que inician su escritura poética bordeando los cincuenta. El ensayo de Fernández Moreno, aunque discutible en muchos aspectos —desde su enfoque generacional hasta su estereotipada caracterización de la poesía femenina— ofrece valiosas aportaciones, como una interesante caracterización general de las tendencias poéticas a partir del 55. De nuevo, es problemática la fecha que el poeta y estudioso elige como fin y comienzo (fin del peronismo y comienzo de una nueva etapa), pues ya sabemos que Perón regresaría y que su huella en la vida y las letras argentinas no puede darse por finiquitada hasta al menos 1974. Pese a ello, creo que las apreciaciones de Fernández Moreno resisten la provisionalidad y reversibilidad de la circunstancia política en que escribe (un fin del peronismo... que no sería tal). Por esta razón, y porque varias de sus impresiones pueden aplicarse a la escritura de Ponsow, me detendré en la enumeración y descripción mínima de estos rasgos que Fernández Moreno encuentra tanto en los autores que él considera de la generación del 50 como en aquellos predecesores de la del 40 que sobreviven como poetas.

Para el autor de *La realidad y los papeles*, son rasgos propios de la poesía creada a partir del 55 los siguientes:

- 1) Libertad interior: «[...] se diluyen las fronteras entre la lírica, la épica y la dramática; el ensayo y hasta la filosofía se

- aproximan al poeta. Se abandonan las estructuras retóricas y se intenta realizar la poesía como un fenómeno lingüístico global, caracterizado, en una forma no demasiado ostensible ni insistida, por un predominio de los factores sentimentales o intuitivos» (pp. 401-402).
- 2) Libertad exterior: «[...] la coincidencia en el verso libre viene a ser apenas una consecuencia técnica de aquella libertad de fondo. No se acude ya a las formas líricas tradicionales como apoyatura para un contenido poético inasible; se ha abandonado la distinción musical entre poesía y prosa [...]» (p. 402).
  - 3) Expresión de la existencia como signo positivo: «No sólo la poesía se atiene al existir y se ordena en su torno, sino que ese existir se capta y expresa con una valoración positiva. La existencia es buena, mi existencia es buena: la autocompasión está excluida; y cuando se expresan sentimientos o situaciones dramáticas, se hace de forma objetiva, aceptándolos; si el poeta condesciende a la lamentación lo hace en forma oculta, tácita, generalmente encubierta por la ironía y hasta por el cinismo (así lo predicaba Alfonsina Storni)» (p. 402).
  - 4) Lo cotidiano como objeto poético: «El vuelco general de la literatura hacia lo cotidiano, que comenzó con los movimientos realistas, parece ser nota común a todos los sectores de la poesía existencial. Palabras y giros propios de la conversación diaria encuentran día a día plaza permanente en la poesía escrita; más, se incorpora el lenguaje popular, el voseo y hasta el lunfardo» (p. 402).
  - 5) Movilidad de la poesía entre los diversos medios de expresión: a fin de poner la poesía al alcance de todos «[...] se aceptan y ejercitan todos los medios verbales y audiovisuales aptos para transmitir el sentimiento poético: no ya la palabra rimada, sino la palabra a secas, o la palabra con música (canción popular), o la palabra con imágenes (cine, TV, hasta fotonovela), o la palabra que acepte perecer en el día (periodismo, radio, hasta publicidad)» (p. 403).
  - 6) Expansión: «[...] es natural que, al fijarse en nuestra vida diaria, cotidiana y real, [esta poesía] se fije también a lo nacional [...]. Pero lo hace en una forma no nacionalista [...]

Se hace ya evidente que el mundo evoluciona hacia una unidad total, fundada en la universalización del pensamiento y en la posibilidad técnica de realizar esa unidad mediante las comunicaciones en general, y la comunicación de la cultura en particular.» Por una parte, los intereses temáticos muestran esa expansión del horizonte cultural: el poeta no se limita a lo local, e incluso cuando toma esto como materia poética lo hace elevándolo a lo universal, sin limitar los alcances del tema a lo puramente folklórico o tipista. Por otra, como señala Fernández Moreno, los medios de difusión a los que se recurre muestran también ese afán de expansión: las revistas, los estudios y las publicaciones en general tratan de rebasar los límites de la provincia y del país, hacia un contexto continental o incluso extracontinental, a través de las relaciones con Europa (pp. 403-404).

En cuanto a las preferencias temáticas de la poesía posterior al 50, Fernández Moreno repara la amplitud de asuntos tratados: las relaciones con la familia y los amigos (p. 404), el amor, actual o evocado (p. 409); las relaciones sociales (pp. 411-412) y la reflexión sobre la existencia enfocada en sus detalles más cotidianos, incluso repetitivos o triviales, a menudo asociados a un momento concreto del día (pp. 412-415), la reflexión retrospectiva sobre la propia vida (pp. 415-417), «los lugares del mundo, la ubicación espacial donde transcurre la existencia del hombre», y especialmente América y su identidad (así como sus diversas identidades nacionales) (pp. 417-420) y, finalmente, el destino mortal de la existencia humana (p. 420). En realidad, puede verse que la distinción características / temas que establece Fernández Moreno no es del todo clara y se dan solapamientos que varios de los poemas de Ponsow y evidencian (por ejemplo, la afirmación positiva de la existencia es, en algunas composiciones de la autora, un tema autónomo).

### III. LA POESÍA CONTRA EL TIEMPO DE PAULINA PONSOWY

Dejando por el momento los que Fernández Moreno enumera como «temas», de las seis características arriba expuestas, al

menos las cuatro primeras y la sexta son claramente aplicables, en términos generales, a la poesía de Ponsow.

El primero de estos rasgos enunciados por Fernández Moreno precisa una puntualización que se hace evidente al trasladar su generalización a una obra concreta como la de Ponsow, y que es posiblemente extensible al resto de autores, o a su mayor parte. El poeta y estudioso vincula la preeminencia de lo sentimental, intuitivo y espontáneo a un «abandono de las estructuras retóricas»: si entendemos este como una ruptura con las convenciones retóricas sobre tipos de discurso, ordenación de este, etc., la afirmación es válida; pero esto no significa omisión de la retórica, sino esfuerzo en pos de una retórica que sustente un discurso de apariencia natural y desenfadada. Tomemos como ejemplo el poema «Tal vez», que puede ser leído como una poética y que con razón es el elegido para abrir *Pocillo de café*:

#### TAL VEZ<sup>25</sup>

Tal vez, quizá, pero no es seguro  
toda la poesía que he deseado escribir  
y que aún aparece borrosa  
en algunas fojas amarillas  
como si hubiera hecho la tentativa  
fracasando después,  
no haya tenido nada que ver con el amor,  
ni con la pobreza, no con esa  
fácil, difusa piedad que presentan  
las ideas transformadas  
en toneladas de papel  
tapizando el mundo.  
Tal vez, quizá,  
pero sin la total certidumbre  
el poema no escrito, transparentándose  
en el tiempo que amarillea los cuadernos,

<sup>25</sup> *Pocillo de café*, Buenos Aires, Vinciguerra, 2003, pp. 9-10. En adelante, las citas de este libro se harán en el cuerpo del texto, entre paréntesis, con las siglas PC seguidas del número de página.

sea el retrato de un cielo igual a esta tierra.  
 Un cielo azul y un planeta oscuro  
 dando vueltas en la propia cabeza  
 y en los transitorios pies,  
 aunque con la diafanidad de una mañana  
 infantil descubierta en algún lejanísimo  
 perdido estío de almanaque.  
 Una mañana en que el aire  
 sería igual para todos los niños  
 del mundo, en cada latitud,  
 sobre terreno llano o escarpado.  
 Una igualdad sencilla sin teorías,  
 simplemente una perfecta ecuación  
 sin incógnita alguna, resuelta  
 como la sonrisa de la infancia.  
 Tal vez, pero no estoy segura...

El poema proclama una poesía directamente ligada a la vida, y dotada de sentido solo en función de una ética («las ideas transformadas / en toneladas de papel» sólo serían válidas en la mañana final de igualdad que anhelan los versos 24-31). Ahora bien, las constantes expresiones de duda acentúan la impresión de espontaneidad y relativizan todas las afirmaciones desgranadas en el resto de versos sobre la poesía, aparentemente taxativas y de valor universal, pero irremediablemente puestas en duda acto seguido: «Tal vez, quizá, pero no es seguro» (v.1), «Tal vez, quizá, / pero sin la total certidumbre» (v. 13-14), «Tal vez, pero no estoy segura...» (v. 32). El poeta no es ya, pues, el vate que comunica un secreto trascendente cuya validez está garantizada por el componente divino de la inspiración o más modernamente por el eximio ejercicio de la intelectualidad: el poeta solo es uno más entre los hombres, y está acuciado por la inseguridad como el último de ellos<sup>26</sup>. Las variantes en la expresión de la duda refuerzan la sen-

<sup>26</sup> Fernández Moreno, en su descripción de las tendencias poéticas del medio siglo, había afirmado «La poesía es para todos: desde el momento en que el poeta vuelve a ser un hombre, se vuelve a descubrir que todos los hombres son poetas» (*Op. cit.*, p. 403).

sación de discurso hablado, natural, sin el adorno retórico de la anáfora y los paralelismos idénticos. La preferencia por el verso libre y por una lengua natural, no marcada como específicamente «poética» respecto de la lengua hablada (características dos y tres, que a continuación comentaré), enfatiza la sensación de discurso sencillo, aliviado de convenciones retóricas específicas del discurso literario y poético. Ahora bien, ver en todo esto, sin más, una ausencia de retórica sería ingenuo: antes bien, lo que hay es un cuidado y retórico ensayo de *ordo naturalis*, tan cuidado como para que los andamios de la construcción discursiva no se vean).

La «libertad exterior» de la poética de nuestra autora se manifiesta en su gusto por el versolibrismo, pero también en la consciente alteración de la forma métrica por excelencia, el soneto, que lleva a cabo en «Bramido» (subtitulado «cuasi-soneto»; PC, 47), o en «Fugas» (PC, 45)<sup>27</sup>. El molde métrico más rígido pasa así a ser una horma maleable, que el discurso deforma y remodela según su necesidad. Las asonancias de «Cometa» (PC 36), el excelente «Pasos» (PC 51) o «Para darme...» (PC 34) pueden interpretarse también como apropiaciones de las convenciones formales con el fin de que sirvan a la expresión, pero no comprometan a la poeta a atenerse a todas sus exigencias.

La poesía de Ponsow y ofrece ejemplos abundantes y evidentes de la tercera característica notada por Fernández Moreno, esa «expresión de la existencia como signo positivo». Los siguientes versos del poema «Taza de café» confirman esa exaltación que no debe entenderse como arrogancia: «Y descubrí / la pequeñísima sombra que arroja / mi orgulloso cuerpo sobre la tierra, / la suave, muelle sensación / de ser tan poco / que durar siéndolo, dolía.» (PC, 42-43, vv. 20-25). El gozo ante la existencia tiene su punto de partida en la aceptación desdramatizada de que nuestro papel en el mundo es mínimo, y nuestra existencia fugaz.

Este rasgo se vincula en los poemas de la autora bonaerense al cuarto de los postulados de Fernández Moreno, la consideración de «lo cotidiano como objeto poético». De hecho, es la observa-

<sup>27</sup> También en «Cuasi soneto II» (PAC, 5080), y en «El tiempo -soneto III» (PAC, 5808-5809), Ponsow altera ligeramente el esquema métrico clásico del soneto.

ción de lo consuetudinario, y particularmente de los objetos inanimados que acompañan silenciosamente al hombre en su día a día, lo que despierta la conciencia del poeta sobre su propio ser y su temporalidad. El título mismo elegido por Ponsow y para el poemario, el modesto y diario *Pocillo de café* es una proclamación de los materiales cotidianos, igual que el ya citado poema «Taza de café». En «Las cosas», la reflexión sobre la de la vida humana es suscitada por los objetos, «las cosas» nombradas en conjunto, sin ninguna especificación, como todo aquello que no es poeta ni vida humana, que no tiene vida ni conciencia, y que sin embargo permanecerá cuando vida y conciencia se hayan extinguido:

### LAS COSAS<sup>28</sup>

Aquí estoy, junto a ellas,  
esperando una muerte que no las tocará.  
Mirándola con secreta quejumbre,  
concentrando estos minutos de vida  
en su existencia tímida y callada.  
Ellos no morirán.  
Y habrá miles de dueños  
que las miren de este modo,  
con la misma angustia incomprensible.  
Hay en ellas una penosa eternidad,  
una inmortalidad estacionada, añeja.  
Ellas me sobreviven desde ahora.  
Cada latido envejece mi corazón,  
cada mota de polvo me destruye.  
Estas cosas diarias, apagadas,  
que se hastían a sí mismas con su presencia distraída  
verán mi muerte, indiferentes.

El tema de «Juguetes» (PC, 24) resulta muy similar, aunque el yo del poema anterior es sustituido en este por un *nosotros* que

<sup>28</sup> *Carnaval*, Buenos Aires, Vinciguerra, 2003, p. 26. En adelante, las citas de este libro se harán en el cuerpo del texto, entre paréntesis, con la sigla C seguida del número de página.

une el poeta a todos los hombres en aquello que tienen en común:  
la mortalidad.

### JUGUETES

Todos los juguetes ya han pasado  
alguna vez por nuestras manos.  
Cansadas de asir aires y silencios,  
acarician tan sólo las aristas  
de muñecos arrumbados en desvanes  
mientras la punta sensible de los dedos  
fatiga la memoria de las cosas  
que han rozado un momento el corazón,  
que han traspasado su envoltura  
y han quedado aguardando, en el silencio,  
esta paz donde todo se decanta,  
el tiempo filtra esencias de su magia,  
los días conservan su color más puro.  
Todos los juguetes han gozado  
la elegía mortal de nuestros dedos...

Otros poemas podrían citarse, como «Maletas», que concluye «Del mar que pugna por seguir siendo / más allá de su transitorio, / desgarrado, / fantástico estar / siempre-entre-cosas.» (C, 18, vv. 14-18), «Mis cosas» (PC, 16), «Los dones» (PC, 18), «Máquina de escribir» (PC, p. 53), «Ascensor» (PC, 54) u «Oficina» (PC, 55). Reproduciré de este grupo solamente «Ascensor», donde el objeto cotidiano y carente de una tradición lírica que avale su presencia en un libro de poemas sirve como pie para la reflexión acerca de la insustancialidad de las relaciones humanas:

### ASCENSOR<sup>29</sup>

Hendimos el espacio.  
Lo atravesamos sólidamente

<sup>29</sup> Publicado en *La Prensa* (Buenos Aires) (11 de abril, 1962); recogido en PC, 54.

hacia arriba o hacia abajo  
 y compartimos un destino  
 que puede congelarse  
 hasta la eternidad, en una hermética  
 oscura caja de hierro.  
 Sólo vemos ojos. Al mirarnos,  
 descubrimos que no nos conocemos.  
 Que vivir un instante  
 en el mismo cuarto  
 no nos da la libertad de sonreír.  
 El peligro ha pasado:  
 pisamos tierra firme,  
 recuperamos la tarde y la paloma  
 ciegos los unos para los otros  
 y distantes de esa doctrina  
 cuyo nombre mancillamos cada día.

En cuanto a la otra consecuencia de la valoración de lo cotidiano, mencionada por Fernández Moreno, la inclinación por una lengua poética coloquial e incluso entremezclada con argot y jergas, es preciso notar que Ponsow y huye tanto de la lengua solemne, convencionalmente «poética», como del coloquialismo estereotipado. Su discurso lírico se mantiene en un punto medio, y de ahí que no encontremos en él expresiones lunfardescas (ni siquiera en el poema «Tango», donde tal vez serían esperables):

### TANGO<sup>30</sup>

El que lo dibujó en un pentagrama,  
 el que le dio pasión y ese coraje  
 de llorar a la sombra de nocturnos faroles;  
 el que en la queja de sonidos  
 lloró a su hermana, cosechó malvones  
 y un ojal en el pecho  
 que condecora su amoroso infierno;  
 el que mareado de perfumes y de mórbida carne  
 lo tarareó una noche

<sup>30</sup> *Letras Argentinas de Hoy IV* (2003); recogido en *PAC*, 5812.

y ensayó en su garganta  
 los morosos violines;  
 el que con ágil pie y mano tentadora  
 ciñó cinturas y abrazó quebradas,  
 esos, murieron.  
 Lo que dura, lo que aniquila el tiempo  
 es la incesante melodía:  
 el hombre que la hizo  
 apenas sueña...

Precisamente esta composición ilustra también la participación de Ponsowy en la sexta tendencia general percibida por Fernández Moreno, la expansión de lo nacional a lo global (hoy valdría decir «globalizado»). El signo musical más internacionalmente reconocido de lo argentino es aquí invocado a la manera borgiana, como creación de una serie de individuos que son anónimos y que no aparecen caracterizados de forma personal, precisamente porque podrían ser cualquier hombre de entre los que morirán, como si soñasen, mientras la melodía que han tarareado, que quizá incluso han compuesto, les sobrevive.

La afirmación de Ponsowy «creo sinceramente que toda literatura nacional y extranjera que ha pasado por nuestros ojos ha dejado alguna huella» (*PAC* 5816) confirma esa vocación extranacional y pandémica de los autores nacidos en torno al año 30. Esta concepción de la cultura como un bien universal en que cada hombre puede encontrar la expresión idónea de sus inquietudes en un momento y lugar dados —por encima de las diferencias que lo separan de quienes dijeron eso mismo en otro sitio y otro tiempo—, queda ilustrada con dos poemas en que se acerca a la tradición clásica. El primero de ellos es «Odisea» (*PC*, 52)<sup>31</sup>:

### ODISEA

Oh fabuloso Ulises y tu tierra prometida...  
 ¡Qué engaño el vuestro, qué ilusión desvaída

<sup>31</sup> Publicado con el título «Oh, fabuloso Ulyses...» en «Los poetas están entre nosotros», *Boletín Interno del Banco Hipotecario Nacional de Argentina* (julio 1978), pp. 19-21, poema en p. 21.

royendo el corazón y socavándolo!  
 Ahora reconozco  
 el misterioso tedio de la historia:  
 rodar, rodar llorando y volver  
 a Ítaca, magros y desposeídos.  
 Ella estuvo siempre aquí: accesible,  
 esperándote, esperándonos.  
 Estuvo acechando los regresos,  
 agazapada entre postales y cartas  
 y libros polvorientos. Y como un niño  
 tú vuelves a ella con el mismo corazón,  
 un poco más ansioso de descanso.  
 Y la Odisea ha sido un simple  
 mariposear por islas ensoñadas  
 que sólo existen –y apenas– en la sangre,  
 apenas diluidas en la espera de una muerte.

También «Cavafy... Alejandría» recrea la tradición, aunque en este caso a través del poeta griego contemporáneo.

### CAVAFY... ALEJANDRÍA<sup>32</sup>

Todas las ciudades tienen mar y puertos  
 y vientos que nos enloquecen en la siesta  
 cuando pretendemos entrevistarnos brevemente  
 con nosotros mismos, a través de un abrazo.  
 Todos los hombres tienen corazón, envuelto  
 alguno con las mordeduras de la desesperanza,  
 otro desnudo en su cruenta insensatez  
 y todos caminando a ciegas por desiertos  
 con sed de amor y piel y a veces, hasta de alma.  
 Todas las ciudades tienen su poeta suicida,  
 su enamorado triste, sus inútiles conspiraciones  
 cultivándose en cuchicheos ribereños,  
 mientras la misma luna protege a los amantes.

<sup>32</sup> «Los poetas están entre nosotros», *Boletín Interno del Banco Hipotecario Nacional de Argentina* (julio 1978), pp. 19-21, poema en p. 21.

Si consideramos los que Fernández Moreno enumera como «temas» dilectos de la poesía de los cincuenta, las mayores coincidencias de Ponsow y atañen al interés por la familia, el amor, la apreciación de los detalles y objetos cotidianos que acompañan nuestra existencia, y el destino humano —si bien en este último punto Ponsow se diferencia de otros autores (como Enrique Molina) por no cargar las tintas en la muerte (aunque esta aparece a veces), sino en su heraldo inseparable, el tiempo.

Sobre la presencia de los objetos cotidianos ya hemos hecho suficiente hincapié, además de que estos suelen aparecer no como tema independiente, sino como imagen que sirve de vehículo para un tema de más calado (la mortalidad humana, casi siempre). La familia y la amistad son los temas de sus tres «Poemas de la madre», con ecos surrealistas especialmente acentuados en el último poema<sup>33</sup>; también de «Abuela» (PC, 25) y «Ritos» (PAC, 5800). Este último introduce la evocación de la niñez, presente también en «Isla de infancia I», «Isla de infancia II» y «Maderas» (PC, 20, 21, 28).

La amistad es objeto de atención en «Fraternidad» (PC, 35), con la particularidad de que se trata de una amistad hacia un ser humano cualquiera, desconocido, a quien el poeta se hermana en su humanidad («No sé quién eres pero basta / que afirmes tus pies en esta tierra», vv. 3-4). «Ascensor», ya comentado, ejemplifica el asunto de las relaciones sociales, como también «Adioses» (PC, 39-40, PAC, 5810-5811).

El amor aparece en un buen número de poemas: «¡Gracias!» (PAC, 5800-5801), «Otoñal» (PAC, 5813), «Mira...» (PAC, 5813-5814), «Lejanías» (C, 11), «Desde lejos» (PC, 22-23), «Esperas» (PC, 32-33) y «Conocimiento» (PC, 44). El tono es, por lo general, reflexivo, y se evitan cuidadosamente los detalles sobre el ser amado y sobre los pormenores de la relación, que se desdibuja hasta el punto de quedar en una incógnita: a menudo el amor no pasa de ser una mención que podría pasar desapercibida al lector menos atento. La materia del poema es el sentimiento del amante, y los efectos que tal sentimiento tiene sobre su vida, pero no el

<sup>33</sup> Los tres forman una unidad, y así se publicaron en *Revista de Poesía Argentina* 4 (marzo, 1950).

desarrollo de la experiencia amorosa. El planteamiento es pesimista en varias de las composiciones: «Mira...» concluye: «No estás pero tus ojos buscan / esta callada derrota en que me hundo / después de las infinitas deserciones / a las que el destiempo me somete» (PAC, 5813-5814, vv. 21-24). También «Lejanías» (C, 11), «Esperas» (PC, 32) y «Conocimiento» (PC, 44) destilan en sus versos una visión melancólica del amor. Reproduzco el último de los poemas citados, donde la relación con el amado es planteada como una fuente de varios saberes, muchos de los cuales resultan dolorosos: por el amor se toma conciencia de la mortalidad, y si se goza de una relación más plena con el mundo se anticipan también las ausencias (la del amado, pero igualmente la del amante cuando su vida llegue a término y deje de estar presente en el mundo que ahora tan bien comprende).

### CONOCIMIENTO

Desde que te amo sé  
 dónde la sangre nace.  
 Dónde el amor por la belleza  
 y la ternura,  
 que mueren después de la carne.  
 Desde que te amo sé  
 cómo pueden arrancarnos  
 día por día las entrañas  
 y conservarlas,  
 para un futuro desgarramiento,  
 intactas.  
 Sé los nombres justos  
 de las cosas que mis manos  
 rozan  
 y el exacto placer que surge  
 de la luz y la tristeza  
 irrenunciable de la ausencia.

Los ecos del maestro Juan Ramón son evidentes: cuando la autora expresa la comunión plena con el mundo sensible, a la que se llega por el amor, con las siguientes palabras: «Sé los nombres

justos / de las cosas que mis manos / rozan», es obvio el eco de «el nombre exacto de las cosas». Pero también la angustia adivinada en los últimos versos, ante la ausencia propia (es decir, de la conciencia que hace posible al amado y da sentido al mundo), hace pensar en otro poema juanramoniano, «El viaje definitivo».

Con todo, si uno de los temas enumerados por Fernández Moreno debe ser señalado por encima del resto como el más frecuentado en la poesía de Ponsowy, es el del tiempo y la caducidad de la vida humana. Desde el primer poema que conocemos de la autora, el seleccionado por Juan Ramón Jiménez, se hace presente la angustia ante el paso del tiempo, un *topos* poético que será una constante en su obra. En esa primera composición, «¿Poemas?», los «relojes» son el símbolo de la fugacidad de la vida: la imagen es clásica, pero el plural y la indeterminación impregnan al poema de cierto acento surrealista, acorde con la desconfianza de la palabra que confiesan los últimos versos del poema. Otras composiciones en las que trata el asunto son: «Te has quedado a solas»<sup>34</sup>, «Enumeración» (PAC, 5799-5800), «Apuntes de una muerte demorada» (PAC, 5806-5807), «El tiempo (soneto III)» (PAC, 5808-5809), «Miedo» (C, 13), «Arrugas» (C, 14), «Poema del viajero» (C, 15), «Misterios» (PC, 15), «Mis cosas» (PC, 16), «Olvidos» (PC, 17), «Los dones» (PC, 18), «Todas las tardes» (PC, 19), «Juguetes» (PC, 24), «Retornos» (PC, 29), «Juventud» (PC, 58), «Naturaleza muerta» (PC, 50), «Pasos» (PC, 51) y «Odisea» (PC, 52).

En el caso del poema «Te has quedado a solas» el dibujo de Jean Aniran que acompaña al poema complementa la clave de su significado, pues representa a una mujer semidesnuda contemplándose en el espejo con gesto ajado:

### YA TE HAS QUEDADO A SOLAS

Ya te has quedado a solas con la carne,  
se te ha deshecho media vida  
y es demasiado tarde.  
A solas y luchando contra ella,  
bruja de siglos mal nutrida,

<sup>34</sup> Publicado en *Latitud 34* (Buenos Aires) (15 de diciembre, 1949).

montas la escoba de la estrella.  
 Estás a solas y ya es la media tarde,  
 palabra que se escapa o se prodiga.  
 Ya te quedaste a solas,  
 la carne se te pierde,  
 y en el lugar del sol ves amapolas.

Esta variante particular del tema del paso del tiempo —sus estragos en el cuerpo femenino— es un asunto visitado por otras poetas a partir de la mitad del siglo XX, como la también argentina Alejandra Pizarnik o la nicaragüense Gioconda Belli<sup>35</sup>. Ponsow lo revisita en «Agonías» (PC, 46) y en «Arrugas» (C, 14). En ambos casos, como vemos, el tema del efecto del tiempo sobre la vida humana se aplica concretamente al resultado que tiene sobre la apariencia física de la mujer (donde se hacía residir, tradicionalmente, su valía, y de la que tantos poemas se han escrito desde un punto de vista que no era el de la propia mujer)<sup>36</sup>.

Fuera de la nómina de temas elaborada por Fernández Moreno encontraríamos, con una intensa presencia en los poemas de Pon-

<sup>35</sup> Pizarnik lo hace no en un poema, sino en sus diarios; concretamente, en la entrada del 9 de enero de 1961 (*Diarios*, ed. de Ana Becciu, Barcelona, Lumen, 2003, p. 190). Belli ha tratado el tema en varias composiciones: «Dolor de los espejos» (*Apogeo*, Madrid, Visor, 1998, p. 23); «Desafío a la vejez» (*El ojo de la mujer*, Antología, 1991, p. 164), «Notas para la madurez» (*Ibidem*, pp. 228-229). Otros ejemplos han sido compilados y analizados por Susana Reisz en los siguientes trabajos: *Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica*, Lérida, Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 1996, pp. 95-102 y 130-136; «Hablar de sí», en Rosalba Campra y Norbert von Prellwitz (eds.), *Escrituras del yo. España e Hispanoamérica*, Roma, Bagatoo Libri, 1999, pp. 137-152; «Imágenes que matan: de la fuente de Narciso al espejo de la mujer-maravilla», *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura* 4 (2001), en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/>; «De la lírica coral al colectivismo polifónico. Metamorfosis de la voz poética en las literaturas 'menores'», en *Tra dispersione e riconoscimento: l'io lirico nella contemporaneità*, *Crítica del testo* V/1 (2002), pp. 119-133.

<sup>36</sup> «Arrugas» es un poema de reflexión más general, que no parte de la descripción de un cuerpo concreto de mujer, pero la vinculación de la decadencia física y la feminidad se apunta en los versos siguientes: «La arruga es la marca de la pasión / marcesible como las rosas, / breve como nuestros días, / frágil como el temblor de una mujer / en el instante de la entrega» (C, 14, vv. 5-9).

sowy, la reflexión metapoética, que aparece en «La sola» (C, 29), «Tal vez» (PC, 9-10), «Pan para poetas» (PC, 12), «Procesional para poetas» (PC, 13-14), «Oficina» (PC, 55) y «Máquina de escribir» (PC, 53). Es posible que también la propia poesía sea el objeto de «Claustros» (PAC, 5809), aunque también puede interpretarse como una aproximación a la poesía social, con la que compartiría la elección de palabras tradicionalmente anti-poéticas (*vómitos, asco*) o que transmiten violencia (*gritar, airados, estridor... este último término, por su proximidad a vidrios, propicia una aliteración del sonido /R/ que evoca el ruido producido al romperse el cristal*). La autora se expresa en él con un tono de perentoria exigencia: «Ya es hora de gritar: gritar airados / con vómito de estrellas y chubascos, / con estridor de vidrios y computas, / con asco de silencios malhabidos.» (vv. 9-12).

A menudo, no encontramos en la poesía de Ponsowy cada uno de estos temas aislado, sino que varios de ellos se asocian en un mismo poema. Buen ejemplo de ello sería «Fugas» (PC, 45), donde el tema del amor se une al de la finitud humana, haciendo esta más dramática. En este poema encontramos, además, indicios de un panteísmo que se expresa con ecos de Lope de Vega («Irse del propio ser al ser de otro»), y que aparece en otros poemas dedicados a la meditación sobre la existencia, como «Ser» (PC, 49), cuyos últimos versos afirman: «Somos el mar, la playa, las estrellas / y esa rompiente que ruge y desespera / de tanto ser. El mar, la playa / la luz en el espacio y la marea» (vv. 9-12). O como «A la manera de la noluntad de Obermann» (C, 9-10). Citaré este último poema para terminar mi insuficiente acercamiento a la poesía de Paulina Ponsowy, que permanece oculta y fina como Juan Ramón la conociera.

#### A LA MANERA DE LA NOLUNTAD DE OBERMANN<sup>37</sup>

Y sentada a la sombra de un árbol

<sup>37</sup> El título del poema es una cita de Carlos Estrada (Córdoba, Argentina, 1894 – Buenos Aires, 1970), cuyo primer ensayo llevaba por nombre *La noluntad de Obermann* (1918). Estrada ha desempeñado un importante papel en la difusión del pensamiento de Heidegger en Argentina.

sin apremios, desvinculada de mi cuerpo,  
 ver tan sólo el lento y milagroso  
 crecimiento de una flor,  
 el tímido aleteo de algún pájaro,  
 el quieto oro del otoño extenderse  
 como una pátina opulenta sobre el mundo.

Ver tan sólo

cómo en derredor de un cuerpo muerto  
 la vida multiplica su latido  
 mientras la salvaje paz, la silenciosa  
 sombra de un reposo sagrado,  
 cubre las cosas todas con su manto  
 de desapego, de abandono, de tristeza.

Ver tan sólo

y no moverse sino en la interna danza  
 que en espirales hacia nada nos lleve  
 a acariciar tal vez alguna piel  
 sin sentir el temblor del terciopelo,  
 sin clavar los ávidos y carnales ojos  
 en una imagen que taladre el corazón  
 para arrojarlo después, ya lacerado.

Ver tan sólo

crecer el mundo y despojarse  
 de las urgencias que nutren venas,  
 del canto de sirena de la sangre  
 murmurando algún nombre para hundirnos  
 en la desesperanza de buscarlo  
 entre los nombres infinitos  
 para dárselo a un rostro, a un cuerpo,  
 a un gesto solitario  
 elegido entre todos como un símbolo ©

---

Este artículo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación «Edición de poéticas y materiales para el estudio y la recepción de la poesía española entre 1939 y 2000», financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y dirigido por Fernando Díaz de Castro (Universitat de les Illes Balears).