

filología

| AÑO XL 2008 |

**JUAN RAMÓN JIMÉNEZ EN BUENOS AIRES
(1948-2008)**

COORDINADORA DEL NÚMERO:
María del Carmen Porrúa



*INSTITUTO DE FILOLOGÍA Y LITERATURAS
HISPÁNICAS
"DR. AMADO ALONSO"*

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

AUTORIDADES

Decano

Hugo Trincherro

Vicedecana

Ana María Zubieta

Secretaria Académica

Leonor Acuña

Secretaria de Supervisión Administrativa

Marcela Lamelza

Secretaria de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil

Silvana Campanini

Secretario General

Jorge Gugliotta

Secretario de Investigación y Posgrado

Claudio Guevara

Subsecretaria de Bibliotecas

María Rosa Mostaccio

filología

Directora: Melchora Romanos

Secretaria de Redacción: Florencia Calvo

Asistente de Redacción: Patricio Fontana

Consejo Editorial

María Luisa Bastos (The City University of New York), Maxime Chevalier (Université de Bordeaux), María Silvia Delpy (Universidad de Buenos Aires), Marta Ana Diz (The City University of New York), Guillermo Guitarte † (Boston College), Tulio Halperín Donghi (University of California, Berkeley), Rafael Lapesa † (Real Academia Española), Isaías Lerner (The City University of New York), Josefina Ludmer (Yale University), Walter Mignolo (Duke University), Sylvia Molloy (New York University), María del Carmen Porrúa (Universidad de Buenos Aires), Susana Reisz (The City University of New York), José Luis Rivarola (Università di Pisa), Melchora Romanos (Universidad de Buenos Aires), Beatriz Sarlo (Universidad de Buenos Aires), Lía Schwartz Lerner (The City University of New York), Harald Weinrich (Universität München), Alonso Zamora Vicente † (Real Academia Española).

Comité de Redacción

María Alejandra Alí, María Cristina Balestrini, Paola Cortés Rocca, Laura Ferrari, Ana M. Pacagnini, Marcelo Topuzian, Juan Diego Vila.

Filología es una revista especializada que da cabida en sus páginas a todo lo que pueda suponer un aporte al mejor conocimiento de la lengua y la cultura hispánicas, en su aspecto peninsular y americano. De esta forma se publican trabajos de temas lingüísticos y literarios sin abandonar la perspectiva histórica ni los estudios dialectológicos o la crítica textual. Esta pluralidad de temas y enfoques supone una concepción del lenguaje y de la literatura como fenómenos dinámicos que interactúan con su contexto y una idea de que toda producción textual está esencialmente relacionada con otras formaciones ideológicas. Las colaboraciones se agrupan en las secciones acostumbradas de artículos, notas y reseñas.

ISSN 00071-495X

“UNA LETRA ESCRITA QUE SE ME LEVANTABA DEL PAPEL”: JUAN RAMÓN JIMÉNEZ ANTE LAS POÉTICAS ARGENTINAS Y URUGUAYAS EN 1948*

CARMEN MORÁN RODRÍGUEZ
Universidad de las Islas Baleares
morancarmen@hotmail.com

RESUMEN

El presente trabajo pretende exponer la recopilación de poetas argentinos y uruguayos que Juan Ramón Jiménez llevó a cabo durante su viaje a los dos países, en 1948. Partes de la selección poética fueron presentadas por el poeta español en dos lecturas públicas; sin embargo, contra su deseo, el conjunto permaneció inédito. El artículo describe brevemente el proceso de la selección y los materiales conservados en la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico. A partir de estos datos, se valoran las elecciones de Juan Ramón tomando como referencia otros trabajos sobre el panorama poético de la época. Se discuten así, entre otras cuestiones, la relativa coincidencia de su nómina de autores con la llamada “generación del 40”, las características que Juan Ramón señala en la producción de estos poetas, la pluralidad de tendencias poéticas agrupadas.

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación “Edición de poéticas y de materiales para el estudio de la recepción de la poesía española entre 1939 y 2000” (BF2003-02586) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y dirigido por Francisco Díaz de Castro (Universidad de las Islas Baleares). La autora es miembro de dicho proyecto como investigadora del Programa Juan de la Cierva.

Filología LX (2008) pp. 89-119

© Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”

ISSN 0071-495 X

PALABRAS CLAVE: poesía argentina siglo XX – Poesía uruguaya siglo XX – Antologías poéticas – Relaciones literarias España-Hispanoamérica.

ABSTRACT

The aim of this paper is to present the compilation of Argentinian and Uruguayan poets that Juan Ramón Jiménez prepared during his visit to those countries, in 1948. Some parts of that selection were presented by the Spanish poet in two public lectures; nevertheless, the collection remained—and still remains—unpublished, despite Jiménez's will. This article briefly depicts the selection and the materials about it that are kept in the Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez (University of Puerto Rico). This information is the starting point for assessing the choices made by the Spanish writer, also attending to some other studies about poetry in the 40s. Then, some relevant questions are discussed, such as the relative coincidence of the list of authors made by Jiménez and that of the "generación del 40", the characteristics that the Nobel Prize winner points out in those poets, and the range of poetic trends contained in the compilation.

KEY WORDS: 20th Century Argentine Poetry – 20th Century Uruguayan Poetry – Poetry Anthologies – Literary relationships between Spain and Latin-America.

El día 4 de agosto de 1948 desembarcó en el puerto de Buenos Aires Juan Ramón Jiménez, acompañado de su esposa, Zenobia Camprubí. El objetivo principal del viaje era realizar una serie de cuatro conferencias encargadas por *Anales de Buenos Aires*; sin embargo, la travesía en barco y el calor del recibimiento fueron tan beneficiosos para el ánimo de Juan Ramón que este multiplicó sus actividades, visitó otras ciudades del país, como Córdoba, Rosario, Santa Fe y Paraná, e incluso realizó un breve viaje a Montevideo.¹ Uno de los actos que engrosaron la agenda del poeta fue una lectura pública en la que Juan Ramón Jiménez rendía homenaje a la joven "poesía escondida" de la Argentina y Uruguay,

¹ Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí estuvieron en Montevideo del día 12 o 14 de agosto al 19 del mismo mes, en que volvieron a Buenos Aires (Campoamor González afirma que la estancia comenzó el día 12, mientras que según Aguirre se inició el 14; el pasaporte del poeta no ofrece datos conclusivos; al término de este artículo Carmen Hernández Pinzón, representante legal de los herederos de Juan Ramón Jiménez, me comunicó que recortes de la prensa uruguaya conservados por el poeta confirman la llegada el día 12). Por lo que respecta a la partida de la Argentina y el regreso a Estados Unidos, se produjo más tarde de lo previsto, el día 12 de noviembre.

celebrada el día 25 de octubre de 1948, en el caserón de la calle México donde se ubica la Sociedad Argentina de Escritores. Ya en otros trabajos² he expuesto, de manera detenida o resumidamente, en qué consistió este acto, cuáles fueron sus precedentes, las circunstancias que lo rodearon y los materiales relacionados con él que Juan Ramón conservó. No obstante, es imprescindible repetir aquí siquiera una síntesis mínima, antes de introducirnos en lo que será propiamente el objeto de análisis del presente trabajo: un examen de la nómina de autores elegidos, a partir del cual poder valorar los criterios de selección del poeta español, así como sus impresiones sobre algunos de los poetas y sobre las tendencias de la poesía argentina y uruguaya al filo del medio siglo.

Desde su llegada a Buenos Aires, Juan Ramón había recibido numerosas cartas de bienvenida y elogio. Buena parte de ellas iban acompañadas de poemas de muy distinto carácter y extensión: desde versos de ocasión para cantar la visita del autor escritos por aficionados a la lírica, hasta composiciones y aun poemarios completos, de firma relativamente conocida, o de poetas en ciernes. Estos interesaron especialmente a Juan Ramón, como no podía ser menos en un autor siempre atento a la labor de los jóvenes y a las nuevas direcciones poéticas. Por ello solicitó, a través de la prensa, que le hiciesen llegar poemas para, a partir del total recibido, realizar una selección y leer una muestra en un acto público que, en efecto, se celebró en la SADE, como indicamos en las primeras líneas de este artículo.

Repetía de esta forma el autor español la experiencia que había llevado a cabo en Cuba en 1937: como entonces, Juan Ramón planeó repetir anualmente el certamen, y publicar cada año la nueva remesa lírica. En Cuba, la iniciativa solo se logró el primer año, y no se renovó;

² En "Juan Ramón y la poesía escondida del Río de la Plata", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 685-686, julio-agosto 2007, 159-192; "Un 'sorprendedor poético': Juan Ramón y la poesía argentina en 1948", *Actas del Simposio Internacional Juan Ramón Jiménez e Hispanoamérica*, celebrado los días 20 y 21 de noviembre en Huelva [En prensa]. En otros dos artículos he examinado las relaciones de Juan Ramón con dos de las autoras elegidas (Libertad Demitrópulos, en el primero, y Paulina Ponsow y en el segundo): "Juan Ramón y una joven escondida (la poética de Paulina Ponsow)", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 701, noviembre 2008, 31-61; "'Libertad la Unjida' y Juan Ramón Jiménez: encuentro del poeta español y Libertad Demitrópulos", *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, tomo LXXII, septiembre-diciembre 2007, nos. 293-294, 585-613. También en ellos se ofrece resumidamente la descripción del proceso de recepción y selección de poemas y de su presentación oral y pública, en la SADE.

tampoco en la Argentina y Uruguay pudo realizarse de nuevo,³ y allí además ni siquiera se llegó a publicar la selección poética primera. Sin embargo, Juan Ramón guardó abundante material⁴ relativo al viaje y concretamente a esta compilación de nuevos autores, y gracias a ello podemos conocer mejor las elecciones de Juan Ramón, sus criterios, las circunstancias en que divulgó esas elecciones e incluso el proyecto de publicación.

³ Juan Ramón, llevado de su entusiasmo, anunció que volvería cada año a las dos repúblicas sudamericanas, como muestran numerosos testimonios: por ejemplo, en el texto de una lectura preparada para el Servicio Oficial de Difusión Radiotelevisión y Espectáculos de Uruguay el poeta se despide “hasta el próximo junio, cuando haré todo aquello a lo que ahora no he podido llegar” (Fotocopia del archivo familiar). También el texto de presentación de Vicente Barbieri concluye “adiós a todos, hasta el año que viene, si lo quiere el destino” (Fotocopia del archivo familiar). Ante estos planes tan optimistas, Zenobia se mostraba más cauta en su *Epistolario* con los Guerrero Ruiz (2006: 708, 713, 721), y el tiempo demostraría su acierto.

⁴ En la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico se conservan recortes de prensa y varias carpetas con cartas, tarjetas de visita y envíos de poemas remitidos por argentinos y uruguayos. La más interesante es la carpeta “Recuerdo de la poesía escondida de Argentina y Uruguay” (en adelante, “Recuerdo...”), que contiene textos de Juan Ramón sobre los poetas o sobre las tendencias generales de la poesía en el Río de la Plata, índices de los poetas seleccionados, y varios poemas mecanografiados de algunos de estos (para la descripción de los índices y el vaciado de los autores incluidos en ellos, véanse los apéndices I y II, respectivamente). Algunos de los textos de Juan Ramón fueron publicados por Germán Bleiberg en su edición del proyecto juanramoniano *Política poética*, pero sin notas que ayuden a contextualizar el contenido e identificar a los autores a quienes se refiere el poeta. Ofrece enorme interés para el estudioso de las relaciones de Juan Ramón con los autores hispanoamericanos, y argentinos y uruguayos en particular, la biblioteca del poeta, conservada igualmente en la Sala, y en la que se contienen numerosos títulos de los autores de la poesía escondida, varios de ellos con anotaciones (limitadas casi siempre a una marca en lápiz o pintura roja, señalando algún texto que Juan Ramón habría encontrado de su gusto). A esto hay que añadir un conjunto de textos conservados en el Archivo familiar: fotocopias o copias a mano realizadas por Don Francisco Hernández-Pinzón durante sus visitas a la Sala de Puerto Rico. Algunos de esos documentos, sin embargo, no han sido localizados en la Sala recientemente, por lo que al día de hoy las copias del archivo familiar son documentos imprescindibles, pese a no ser originales. Para una descripción más detallada de estos materiales, véase mi artículo “Un ‘sorprendedor poético’: Juan Ramón y la poesía argentina en 1948” [En prensa]. He podido consultar estos fondos gracias a las gestiones del Comité Organizador para el Trienio Zenobia - Juan Ramón Jiménez (2006-2008) y la ayuda económica concedida por la Diputación de Huelva para realizar una estancia de investigación en la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez, de la Universidad de Puerto Rico. Deseo asimismo expresar mi agradecimiento a Dña. Carmen Hernández-Pinzón por haberme facilitado el acceso a estos documentos, y el apoyo que ha prestado en todo momento a mi investigación, y también al personal de la Sala por haber facilitado mi trabajo con su laboriosidad y entrega.

En uno de los textos preparados para la lectura de la SADE, el propio poeta señala el paralelismo entre aquel acto y el celebrado en Cuba más de diez años antes. Y, de nuevo como en Cuba, insiste en que su posición no es la dogmática de un crítico, sino la de un admirador, en que da preferencia a lo vivo y espontáneo frente a lo perfecto, y en que su pretensión es dar a conocer a aquellos autores todavía no plenamente situados en el panorama poético de las dos repúblicas:

En este Buenos Aires (1948) que me ha sido oasis tan extraordinario, al encontrarme tanto secreto revelado para mí, pensé lo mismo que antes en Cuba. [...] Para mi elección, he contado con la espresión, primero; la libertad, el carácter, el acento, la naturalidad, la orijinalidad; lo último, con la destreza, la pedagogía o el virtuosismo.

A mí me parece que la poesía argentina o uruguaya, que viene después de los grupos de poetas vivos que empiezan con Oliverio Girondo, Jorge Luis Borges, Juana de Ibarbourou, Carlos Sabat Ercasty, etc. y llegan hasta Vicente Barbieri, J. R. Wilcox [,] todos cuyos poetas considero ya incorporados, es muy inquieta, muy distinta, muy ávida, muy libre. (Claro está que no he prestado oído al soplo de la envidia ni al timbre de la arteria para aumentar o disminuir lo mejor para mí de lo que he conocido; ni he hecho caso tampoco del correveidile de la vida particular de cada quien.) Sólo lo he hecho de la sollicitación ávida o descuidada de una letra escrita que se me levantaba del papel; de su emanación, su electricidad, su llamear, su sonlloro o su sonrisa. Y no pretendo ser un juzgador, sino un amoroso. (Fotocopia del archivo familiar)⁵

Ocasión habrá, más adelante, de volver a esta cita para examinar el criterio de elección del poeta de Moguer ante "la sollicitación ávida o descuidada de una letra escrita que se [l]e levantaba del papel". Es ahora momento de describir a vuelapluma el acto de la SADE, arriba aludido. En este Juan Ramón leyó algunos textos de carácter introductorio (como el que acabo de citar), una selección de composiciones de varios poetas, breves textos de presentación de estos y algunas notas sobre características que él había advertido en la nueva poesía argentina y uruguaya. Contó para ello con dos horas, aproximadamente. Cuántos y cuáles

⁵ El texto tiene párrafos idénticos o casi idénticos a "Recuerdo..." 133, pero lo considero un texto distinto. Creo que este fue escrito para la lectura en la SADE, y aprovechado posteriormente para la elaboración del texto de la lectura del Ateneo Americano de Washington (ese nuevo texto es "Recuerdo...": 133).

podrían ser esos poetas es algo que trataremos en breve. Al parecer, Juan Ramón leyó dos o tres poemas de cada uno (“Recuerdo...”: 72), aunque tenía previsto aumentar el número de poemas por poeta, así como el número de autores, en el libro que no llegó a ver la luz (“Recuerdo...”: 73). Para evitar que los aplausos obedeciesen más a la firma que al gusto verdadero del público, el español no leyó el nombre de los autores hasta después de leídas y aplaudidas sus composiciones. Cerró, al parecer, el evento con la lectura de poemas de María Elena Walsh —la más joven del elenco— y de un fragmento de Macedonio Fernández, que pese a su edad Juan Ramón consideraba emparentado con la poesía más nueva y desconocida, a causa del proverbial desinterés de este por la divulgación masiva de su obra.⁶ Durante el acto, Juan Ramón habría anunciado el proyecto de editar un libro con más textos de los leídos, establecer un premio⁷ con el dinero recaudado por el libro y repetir anualmente la actividad.

Como sabemos, nada de esto se cumplió. Pero un año después del viaje a la Argentina, Juan Ramón llevó a cabo otra lectura pública dedicada a la nueva poesía argentina y uruguaya. Fue en el Ateneo Americano de Washington, el 15 de diciembre de 1949. Juan Ramón preparó algunos textos *ex profeso* para esta recitación,⁸ más breve que la de la SADE y, por tanto, limitada a un número menor de poetas y poemas (“Recuerdo...”: 163). Parece seguro que leyó composiciones de Idea Vilariño y Libertad Demitropulos, y preparó estos para una publicación en el *Boletín* del Ateneo,⁹ que tampoco llegó a ver la luz.

⁶ Sin embargo, en el texto citado en la nota 3, Juan Ramón parece cerrar el acto con la lectura de Barbieri, pues tras presentarlo se despide hasta el año siguiente. Esto sugiere que hubo otra lectura en la Argentina, además de la de la SADE (a ellas se sumaría la celebrada un año después en el Ateneo Americano de Washington). No obstante, carecemos de más datos que lo confirmen.

⁷ Juan Ramón decidió incluso el nombre del premio (“Premio Macedonio Fernández”), aunque consideró que fijando la cantidad de 500 pesos podrían entregarse varios; estableció también el jurado que lo otorgaría (Rafael Alberti, Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Eduardo González Lanuza y Ricardo Molinari) (“Recuerdo...”: 60 y 61, 69 y 147).

⁸ Podemos deducirlo del contenido de esos papeles, pero se encuentran mezclados con los de la lectura de Buenos Aires en la carpeta “Recuerdo...” de la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Es posible que la misma carpeta contenga textos preparados por Juan Ramón para la edición del libro (por ejemplo, “Recuerdo...”: 137).

⁹ Es posible deducirlo gracias a que en la carpeta “Recuerdo...” hay sendas series de tres poemas de Vilariño y Demitropulos con la anotación manuscrita de Juan Ramón “Boletín del Ateneo”. El encabezamiento es “Tres voces nuevas”, pero no he podido localizar cuál habría podido ser el tercer autor leído, pues no hay más papeles con la indicación pertinente.

Desde fecha muy temprana, la literatura argentina había mostrado una acuciante preocupación por el establecimiento de un canon literario; en esta preocupación no es un componente secundario el anhelo de forjar y asegurar la identidad nacional también en las letras. Y en este proyecto historiográfico la poesía ha sido el género privilegiado por los estudiosos y antólogos, como ha notado Pedro Luis Barcia (1999) en su importante estudio sobre la historiografía y la constitución del canon literario argentino. En las primeras antologías, aparecidas en la tercera década del siglo XIX, las motivaciones nacionalistas se hacen patentes desde los mismos títulos: la *Colección de las piezas poéticas dadas a luz en Buenos Aires durante la guerra de la Independencia* o *La Lira Argentina* (1824), y la *Colección de Poesías Patrióticas* (1827) (Prieto 2006: 32). Veremos, sin embargo, que este compromiso ideológico con la independencia cultural americana y particularmente argentina no deja una huella apreciable en la compilación hecha por Juan Ramón Jiménez, que no indaga en busca de una expresión poética de la argentinidad, ni convierte en su objetivo primordial el rastreo de manifestaciones de emancipación cultural frente a las tradiciones europeas. La razón, a mi parecer, es que Juan Ramón, aun reconociendo un carácter propio, diferenciado, a la lírica hispanoamericana (y en concreto argentina y uruguaya, pues señala rasgos específicos de la nueva poesía de estos países), está más interesado por la existencia de corrientes comunes al ámbito panhispánico.¹⁰ En cuanto a las letras uruguayas, de las que el poeta español selecciona a cuatro autores —Enrique Casaravilla Lemos, Clara Silva, Ida Vitale e Idea Vilariño—, cabe hacer extensivas las afirmaciones anteriores. Esta reunión de autores argentinos y uruguayos en las páginas de una misma selección poética, por cierto, no era un proceder común, si bien tampoco se trata de una excepción absoluta: ya en el *Parnaso argentino* (1904) de José León Pagano se había incluido al uruguayo Antonino Lamberti (Salazar Anglada 2007: 250-254). Tampoco fue Juan Ramón el primer español en elaborar una selección de autores rioplatenses, pues en 1927 había publicado Valentín de Pedro su *Nuevo Parnaso argentino*, tomando como punto de partida el de León Pagano (Salazar Anglada

¹⁰ Así se advierte en el Curso sobre el Modernismo impartido en 1953 en la Universidad de Puerto Rico, y en *Alerta*, aunque en ambos libros hay también testimonios de que Juan Ramón cree en un carácter continental, que explica fenómenos comunes a la América hispana y los Estados Unidos: por ejemplo, la emancipación de las mujeres en todos los órdenes de la vida y, vinculada a esta, la vitalidad de la poesía femenina.

2007: 265), pero sin incluir ya ningún autor uruguayo; y en el mismo año apareció también *Los mejores poetas de la Argentina*, selección realizada por el poeta gaditano Eduardo de Ory. A su llegada a la Argentina en 1948 a Juan Ramón lo respaldaba su condición de poeta mayor, de logros e influencias unánimemente reconocidos en América; se suma a esto la condición de visitante ilustre, que le permitía expresar sus impresiones sobre el panorama literario argentino y uruguayo con la coartada de poseer una perspectiva propia, diferente de la de los autóctonos. Con todo, emprender la tarea de elegir un ramillete de voces nuevas tuvo algo de osado. Esto es muy claro en el caso de la Argentina: desde 1940 hasta la llegada de Juan Ramón se publican al menos diez antologías de poesía argentina (contando solo las aparecidas en el país).¹¹ Se cuenta entre ellas la *Antología poética argentina* de Borges, Silvina Ocampo y Bioy Casares (1941), que —como toda palabra salida de los labios de Borges—¹² tuvo un peso decisivo en la conformación de un canon —o por decirlo con las expresivas palabras de Salazar Anglada, de “*lo que debía permanecer dentro y lo que debía quedar fuera* de la historia literaria nacional” (2007: 287)—. Tal vez esta presión crítica explique la defensa que Juan Ramón hace, en más de una ocasión, de su singular punto de vista como forastero imparcial.¹³

¹¹ Proporciono los datos bibliográficos, ordenados cronológicamente: Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, *Antología poética argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1941; Santos Aguilera y Luciano Rottin, *Antología simétrica de poetas argentinos contemporáneos (1912-1942)*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Virtus, 1942; Julia Prilutzky Farny de Zinny, *Antología de sonetos argentinos*, Buenos Aires, Vértice, 1942; Álvaro Yunque, *Poetas sociales de la Argentina (1810-1943)*, 2 vols., Buenos Aires, Problemas, 1943; Ernesto Morales, *Antología poética argentina*, Buenos Aires, Editorial Americana, 1943; Manuel Mujica Láinez, *Poetas argentinos en Montevideo*, Buenos Aires, Emecé, 1943; Álvaro Yunque y Humberto Zarrilli, *La moderna poesía lírica rioplatense*, Buenos Aires, Futuro, 1944; Horacio Jorge Becco y Osvaldo Svanascini, *Diez poetas jóvenes*, Buenos Aires, Ollantay, 1948; Fermín Estrella Gutiérrez, *Antología didáctica de la poesía argentina*, Buenos Aires, Kapelusz, 1948; H. Petriconi, *La poesía gauchesca en lengua culta*, Buenos Aires, Ciordia y Rodríguez, 1948.

¹² Este había realizado una antología anteriormente, con Pedro Henríquez Ureña: *Antología clásica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Kapelusz, 1937. Pero no es solo su labor de antólogo la que dictaminó en gran medida el canon argentino, sino también las opiniones vertidas en sus ensayos, entrevistas y declaraciones.

¹³ Tras el acto de la SADE, Juan Ramón recibió algunas críticas por haber elegido a autores bastante conocidos. En notas escritas posteriormente, el poeta defiende su elección asegurando que solo los especialistas habían leído la obra de esos autores (Archivo familiar;

Una de las notas preparadas para las lecturas nos da la clave del rótulo "poesía escondida" y explica uno de los criterios básicos seguidos por Juan Ramón en sus elecciones: "He atendido más a lo inédito, lo más secreto que a lo publicado en libro. Téngase esto también en cuenta" ("Recuerdo...": 70).¹⁴ Por eso se trata de poesía joven: no en edad (más adelante examinaré el arco temporal preferido por Juan Ramón), pero sí en publicaciones. El muestrario poético del escritor español tiene, pues, una clara proyección hacia el futuro y no hacia el pasado: las corrientes modernistas y posmodernistas quedan fuera de este panorama, atento más bien a las tendencias en ciernes, posibles gérmenes de las poéticas argentinas y uruguayas que se asentarían en las décadas siguientes. En este sentido, cabe leer de manera complementaria el "Homenaje" de Juan Ramón a la poesía escondida y las notas del curso sobre el modernismo que el poeta impartió en Puerto Rico en 1953, donde sí se lleva a cabo una revisión del pasado inmediato, con alcance panhispánico y abundantes ejemplos de las letras argentinas y uruguayas (cabe mencionar, entre otros, a Delmira Agustini, José Enrique Rodó, Julio Herrera y Reissig, Juana de Ibarbouru, Ricardo Güiraldes, Leopoldo Lugones, Ezequiel Martínez Estrada o Alfonsina Storni).

El poeta y ensayista Antonio Requeni publicó en 1978 un artículo en el que conmemora los treinta años de la visita a Juan Ramón a la Argentina. Reproduzco el pasaje, que ya he citado en repetidas ocasiones, pues en él se ofrece la nómina de autores de los cuales Juan Ramón habría leído algún poema en el acto:

Libertad Dimitrópulos [*sic*, por *Demitrópulos*], Enrique Molina, Elena [*sic*, por *Helena*] Muñoz Larreta, Ana Gándara, Adolfo de Obieta, Sara Bondert [*sic*, por *Bonder*], Daniel Devoto, María Granata, Olga Orozco, Enrique Villa Lemos (uruguayo) [*sic*, se refiere con toda seguridad a Enrique Casaravilla Lemos], Agustina Rodríguez Larreta de Alzaga, Paulina Ponsowí [*sic*, por *Ponsowí*], Mabel Fernández Chala, Emma de

Jiménez 1982: 465; "Recuerdo...": 132). En la nota de presentación de Enrique Molina (uno de los autores que ya contaban con obra publicada en libro y gozaban de reconocimiento), Juan Ramón alega: "Es muy difícil para un forastero, por muy conciente que quiera ser, precisar la frontera entre la poesía escondida y la todavía escondida." ("Recuerdo": 126; Jiménez 1982: 457).

¹⁴ En la nota de presentación de Enrique Molina se lee "Mi idea era no incluir a los que tuvieran dados más de un libro. Luego como algunos me gustaban tanto he hecho algunas excepciones" ("Recuerdo...": 126; también en Jiménez 1982: 457).

Cartosio, Sara Reboul, Lía [*sic*, por *Lila*] Vallazza, María Isabel Orlando, Elena Duncan, Osvaldo Rossler, Judith Porro, Ida Vitale (uruguaya), Roberto Demierre, Delia Fernández Aparicio, María Teresa Almirall [*sic*, en los papeles de Juan Ramón se lee *Almiral*], Orfilia Bardesio (uruguaya), Ana Emilia Lahitte, Elio Eros Silva, María Elena Walsh y Horacio Armani. (Requeni 1978)¹⁵

Conviene, sin embargo, contrastar este listado con otros que proporcionan los documentos relativos a la poesía escondida que se conservan en la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico. En la carpeta "Recuerdo..." contamos con diversos índices manuscritos por el poeta; el número de autores que aparece en ellos es desigual e incluso alguno de los índices es manifiestamente incompleto.¹⁶ El vaciado de nombres elaborado (véase Apéndice II) añade al testimonio de Antonio Requeni los nombres de Enrique Luis Revol, Idea Vilariño, Roberto Paine, Santiago Rodríguez, Ángel Bonomini, Alberto Ponce de León, Puga Sabaté, Uribe, Carlos Alberto Álvarez, Alfonso Sola González, Ortiz, Emilio Sosa López, Eduardo Jonquières, Clara Silva y Macedonio Fernández. Aun así, todavía estamos lejos de la cifra que el proyecto juanramoniano acariciaba, pues en una de las notas leemos "Hoy leo de 3. En el libro están representados unos 60" ("Recuerdo...": 82).

El examen de las fechas de nacimiento de los poetas mencionados en los índices de Juan Ramón, o de los que se conservan poemas copiados para las lecturas de Buenos Aires y Washington, o para la fallida edición, muestra una elevada coincidencia con el arco temporal de la llamada generación o promoción de los 40, en la Argentina, y la del 45 en Uruguay. El membrete "generación del 40"—como casi todos los que parten de la

¹⁵ El poeta y crítico señala, además, que a las composiciones de los poetas anteriores se añadiría la lectura de un poema del traductor de *Animal de fondo*, Lysandro Z. D. Galtier, y de un poema de Macedonio Fernández, que se encontraría presente en el acto. Los papeles conservados en la Sala nos permiten saber que la lectura de Lysandro Galtier fue "Santo y seña (Fragmento)" ("Recuerdo...": 175) y la de Macedonio Fernández, un pasaje del poema "Otra vez", al que Juan Ramón se refiere como "el bellissimo fragmento de las rosas a la Muerte" ("Recuerdo...": 123; Jiménez 1982: 465) y copia con el título "Porque no mueras" ("Recuerdo...": 238).

¹⁶ El Apéndice I ofrece una mínima descripción, a fin de reflejar los diferentes estadios que presenta este conjunto de materiales (junto a documentos en apariencia bastante definitivos, hay otros claramente provisionales).

mecánica división generacional— ha sido discutido, y su validez puesta en duda;¹⁷ no obstante, si le damos crédito provisionalmente, siquiera para comparar su reparto con el de la compilación de Juan Ramón, convendremos en que tal promoción estaría mayoritariamente integrada por autores nacidos en los años veinte y que comienzan a escribir en los cuarenta, es decir, en circunstancias marcadas por la Segunda Guerra Mundial y posguerra.¹⁸ Tomemos como punto de partida la relación de autores que Juan Ramón proyectó reunir en sus lecturas y su libro sobre la "poesía escondida", y comprobemos las fechas de nacimiento de los más conocidos. El mayor contingente lo forman aquellos nacidos en los veinte: Enrique Luis Revol (n. en 1923), Idea Vilariño (n. en 1920), Ida Vitale (n. en 1923, 1924 o 1926, según distintas fuentes), Osvaldo Rossler (n. en 1925 o 1927, según distintas fuentes), Ana Gándara (n. en 1924), María Granata (n. en 1920, 1921 o 1923, según distintas fuentes), Olga Orozco (n. en 1920), Orfila Bardesio (n. en 1922), Emma de Cartosio (n. en 1928), Ángel Bonomini (n. en 1929), Horacio Armani (n. en 1925), Ana Emilia Lahitte (n. en 1921) y Emilio Sosa López (n. en 1921). El siguiente grupo más numerosamente representado sería el de los nacidos en la década anterior: Roberto Paine (n. en 1916), Adolfo de Obieta (n. en 1912), Daniel Devoto (n. en 1916), Enrique Molina (n. en 1910), Alberto Ponce de León (n. en 1917), Basilio Uribe (n. en 1916), Alfonso Sola González (n. en 1917) y Eduardo Jonquières (n. en 1918). A estos conjuntos se sumarían las dos integrantes más jóvenes del grupo, María Elena Walsh y Paulina Ponsowy, nacidas ambas en 1930,¹⁹ y un autor como Vicente Barbieri,

¹⁷ Un poeta y crítico tan solvente como Saúl Yurkiévich, por ejemplo, califica el título "generación del 40" de "endeble, difuso, una nebulosa nominativa" (1993: 237).

¹⁸ Emilio Carilla, en su compartimentación generacional del siglo XX, describe a los integrantes de la generación del 40 como escritores "que comienzan a producir o alcanzan la madurez alrededor de 1940", y "nacidos entre 1910 y 1920; con mayor propiedad, hacia esta última fecha", añadiendo que hay ocasionales excepciones, que ejemplifica con Vicente Barbieri (nacido en 1903). Como circunstancias generacionales que imprimen su huella en estos autores, menciona Carilla la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial (1954: 64-65).

¹⁹ En uno de los índices aparece un "Ortiz" (véase Apéndice II); puede tratarse de Francisco Urondo (n. en 1930), que tomó ese apellido como sobrenombre en homenaje a Juan L. Ortiz (n. 1896). Aunque también podría ser este último el elegido por Juan Ramón, considero más probable que se trate del primero, pues aunque el español incluye a dos poetas mayores y consagrados en su selección —Macedonio Fernández y Enrique Casaravilla Lemos— en ambos casos justifica su inclusión en un muestrario orientado en

mayor (n. en 1903), pero generalmente considerado adalid de la generación del 40, por haber empezado a publicar tardíamente.²⁰ Macedonio Fernández (n. en 1874) y Enrique Casaravilla Lemos (n. en 1889) son excepciones que el propio Juan Ramón califica como tales.

Sin embargo, es preciso recordar que en ningún momento el autor de *Platero* utiliza un esquema generacional para justificar sus criterios.²¹ Ciertamente están más presentes los autores en edad juvenil, lo que no es raro en una selección realizada por quien escribió el aforismo “Amparar a los jóvenes; exigir, castigar a los maduros y tolerar a los viejos” (que significativamente el poeta y estudioso Arturo Cambours pone al frente de su libro sobre las promociones poéticas argentinas entre los años 30 y 60). Sin embargo, no es la juventud cronológica la que Juan Ramón ha buscado, sino la juventud literaria²² (ocurre que, lógicamente, ambas coinciden en bastantes ocasiones). Si bien el poeta español evita apoyar su muestrario en el concepto de “generación”, sus elecciones coinciden en buena parte con la generación o promoción del 40. Ya hemos aludido

principio hacia escritores menos reconocidos y más jóvenes. Esto hace pensar que, en caso de referirse a Juan L. Ortiz, Juan Ramón hubiese argumentado la elección, y por tanto, que ese “Ortiz” es más probablemente Francisco Urondo, que formaría parte entonces, con Walsh y Ponsowy, de esa sección de los más jóvenes.

²⁰ Su primer libro, *Fábula del corazón*, es de 1939. Ya hemos visto que Emilio Carilla lo cuenta como integrante de la generación del 40, pese a ser mayor que el resto del grupo (véase nota 18). De hecho, este crítico sitúa dos libros de Barbieri entre los dieciocho que propone como textos importantes de la promoción (*La columna y el viento*, 1942, y *El río distante*, 1945). También superaría en edad a la mayor parte de poetas la montevideana Clara Silva, nacida en 1905; sin embargo, no la he tomado en consideración para el estudio de las fechas, porque su nombre aparece solamente en uno de los índices y probablemente no se trata de un listado de autores para incluir en el repertorio de poemas, sino de breves siluetas líricas de mujeres que Juan Ramón proyectaba escribir (véanse Apéndices I y II).

²¹ En *El Modernismo. Apuntes de curso* puede leerse la opinión que a Juan Ramón le merece la proliferación de generaciones con que la crítica ha inundado el siglo XX. El poeta defiende un concepto de generación basado únicamente en la edad, pero rechaza que sea útil para agrupar a autores de similares intereses, tendencias... porque estas afinidades bien pueden darse con autores del pasado. Esta crítica juanramoniana tiene como blanco a Pedro Salinas y su asimilación de las teorías de Petersen, sobre las que el autor de *Arias tristes* se pronuncia sin ambigüedades: “[...] es un disparate” (1999: 85).

²² Así lo expresa él mismo en una nota: “No he tenido en cuenta la edad del poeta, que desconozco en casi todos los casos. Sé que hay poemas de mujeres que tienen hijos casados y terminaré como dije con un poema de un hombre que está hoy en sus setentas, el insobornado e insobornable Macedonio Fernández, siempre escondido en su Paraíso de poesía propia” (Archivo familiar; publicado en Jiménez, 1982: 463).

a los reparos de parte de la crítica a ratificar la existencia de esta generación. Las razones que apuntábamos—ineptitud del esquema generacional—no son las únicas: se une a esta objeción de carácter general otra más particular, pues atañe no ya al principio metodológico de las generaciones, sino a las aportaciones y logros de esta generación en particular, sobre cuya falta de vigor y ausencia de una figura individual destacada la crítica actual muestra una rara unanimidad. "Una generación que no fue", la llama Martín Prieto (2006: 360), quien más adelante explicita: "[...] ninguno de sus miembros desarrolló una voz poderosa [...]" (2006: 362).

No nos detendremos a comentar por extenso el contraste entre presencias y ausencias de la lista de autores elegidos por Juan Ramón (Apéndice II), pues cada ejemplo requeriría la búsqueda de razones particulares que pudieran explicar la inclusión, o la exclusión. Sin embargo, no es posible dejar de mencionar un par de casos particularmente llamativos.

No se encuentra en ninguno de los índices de Juan Ramón Ana María Chouhy Aguirre, ni hay libros suyos en la biblioteca del español,²³ a pesar de que sí aparecen otros colaboradores de la revista *Verde Memoria* (que Chouhy codirigía, con Juan Rodolfo Wilcock), como Roberto Paine, o de *Ángel. Alas de poesía*, donde se publicaron poemas de esta autora (Osvaldo Rossler y Paulina Ponsowy, que también se encuentran en las páginas de *Ángel*, si pasaron a integrar la lista de Juan Ramón). El poeta español guardó entre sus papeles un número de la citada hoja de poesía, y es muy probable que, atento como estaba siempre al bullir de las jóvenes revistas literarias, conociese también *Verde Memoria* (tenemos la evidencia de que conocía a su otro director, Wilcock²⁴). ¿Cuál pudo ser, entonces, la razón por la que Chouhy Aguirre quedase fuera del homenaje a la poesía escondida? Tal vez su muerte, acaecida en 1945 a causa de una tuberculosis, y que supuso una conmoción para muchos de sus contemporáneos,²⁵ llevase a Juan Ramón a considerar truncada la proyección de esta autora hacia el futuro (recordemos que el muestrario daba preferencia a lo no consagrado sobre lo ya asentado en el canon, y

²³ Emilio Carilla, sin embargo, consideró su libro *Los días perdidos* (1947) como una de las obras más importantes dentro de la producción de la generación del 40 (1954: 67).

²⁴ Lo menciona en uno de los documentos del archivo familiar, y en "Recuerdo...": 132.

²⁵ El mismo año de la visita de Juan Ramón a la Argentina se publicó un *Homenaje a Ana María Chouhy Aguirre* (Buenos Aires, s.n., 1948) en que participaron poetas como León Benarós, César Fernández Moreno, Fermín Estrella Gutiérrez y Juan Rodolfo Wilcock, entre otros.

por tanto, al futuro en detrimento del pasado). La respuesta no es definitiva y admite reservas, pues la muerte de Chouhy Aguirre en plena juventud —contaba veintisiete años— y de tuberculosis —la misma enfermedad de Barbieri, cuya resistencia Juan Ramón ensalza en sus escritos— bien podría haber cautivado a quien en otro tiempo escribió una “Carta a Georgina Hübner en el cielo de Lima” a la ficticia peruana muerta.

Otra ausencia llamativa es la de Mario Trejo. Y en este caso, el que Juan Ramón no anote su nombre en ninguna de las listas, ni guarde copia de sus poemas entre los elegidos para las lecturas es más sorprendente si cabe, pues sabemos que Trejo le hizo llegar algunos de sus escritos: en la carpeta 126, sobre 5, se guardan dos poemas titulados “Se llama Apollinaire” y “Poema para su adiós” (hojas 342-343); en la misma carpeta, sobre 6, se conservan dos sonetos (hojas 417-418), y un tercero en el sobre 8 (hoja 606). León Benarós, Alberto Girri, José María Castiñeira de Dios y César Fernández Moreno son algunos otros de los nombres habitualmente asociados a la generación del 40 que se echan de menos en las carpetas de Juan Ramón, quizá porque el poeta español los juzgó ya suficientemente conocidos como para ser considerados “poesía escondida”.

Es digno de mención el hecho de que dos de los poetas elegidos por Juan Ramón —y precisamente dos de los que mayor renombre han alcanzado después—, Olga Orozco y Enrique Molina, ocupen una posición singular dentro de esta débil promoción del 40, a la que por fechas pertenecerían: la vinculación de ambos al surrealismo, asimilado de manera muy particular por cada uno de ellos, los distingue del tono más comunicativo del resto de autores del grupo. Esta favorable acogida que Juan Ramón dispensa a dos poetas de resonancias surrealistas es un tramo más en la compleja relación del autor español con este movimiento: sus exabruptos contra la estética irracionalista, abigarrada de imágenes grotescas, de Neruda, sus críticas contra la “Oda a Walt Whitman” de Lorca, o su radical negación de una poesía que escape al control del poeta creador no deben interpretarse como un rechazo unánime y frontal; más aún, en el *Diario de un poeta recién casado* (1916) Juan Ramón anticipa la exploración del inconsciente y la búsqueda de un lenguaje que reproduzca sus mecanismos en textos justamente famosos, como “Tranvía” o “Pesadilla en el tren ...no, en el lecho”. Por otro lado, el sorprendente poético se habría mantenido fiel a su principio de dar no una selección de aquello que más se ajustase a su personal concepción poética, sino una muestra amplia de la vitalidad poética en diversas líneas estéticas. Y no cabe duda de que las apropiaciones *sui generis* de lo onírico, misterioso

y —en términos laxos— surrealista, que hacen de Olga Orozco y Enrique Molina dos de las aportaciones más originales a la poesía argentina de la segunda mitad del siglo XX.

Para finalizar esta glosa a la lista de poetas elegidos por Juan Ramón, cabe añadir que Buenos Aires es, lógicamente, el entorno más representado, pero no el único, pues hay autores procedentes de otras ciudades, como Emilia Lahitte, de la Plata, y Libertad Demitrópulos, de Jujuy.

Veamos ahora la caracterización general que de esta poesía esboza Juan Ramón a través de sus notas.

El autor de *Platero y yo* deja patente la pluralidad de voces que le han llegado en su visita y sus lecturas, y que desea reflejar, aunque sin proponerse de antemano que se encuentren representadas en su selección determinadas escuelas: "He deseado conseguir un conjunto fuera de modas, ismos, maneras; poemas diferentes entre sí, naturales; y aún en el caso de las formas cerradas (verso libre, por ejemplo) los más desnudos, o que puedan desnudarse sin mengua" ("Recuerdo...": 45).²⁶ Quizá por ese deseo de ofrecer una variedad de aspecto espontáneo, no programático, rechaza organizar esa pluralidad en torno a dos ejes, como hacen algunos críticos.²⁷ Tampoco se hace eco en sus apuntes ni en su selección de las nuevas acometidas vanguardistas surgidas en la segunda mitad de la década de los 40 y, por tanto, plenamente vigentes durante los meses de la visita del poeta español: en vano se buscará en las páginas de Juan Ramón noticia del invencionismo, ni de grupos como *Arturo*, *Arte Madi* o el círculo de la revista *Contemporánea*.²⁸ Otra tendencia que no se

²⁶ Nuevamente alude a esta multiplicidad de rumbos poéticos en "Recuerdo...": 159, donde también reitera la mezcla de edades, dentro de la juventud de las obras: "He mezclado poesía más sencilla con la más difícil, poesía de más tradición y de más futuro, más formal y más libre, más realista y más idealista, de poetas más jóvenes y de poetas de más edad. Entre ellos hay varios que no tienen veinte años y algunos que tienen ya hijos casados".

²⁷ Arturo Cambours Ocampo y José Isaacson coinciden en señalar la existencia de dos direcciones en el panorama poético de los años cuarenta. El primero habla de los "neorrománticos", por un lado, y de una "unidad de vanguardia", por otro (1963: 121 y ss.). Isaacson distingue una "promoción del 40" —que él caracteriza, como ya hemos visto, por un "lirismo ahistórico", y que a grandes rasgos vendría a coincidir con los llamados neorrománticos— con la que coexistiría "un contingente poético, nutrido por las savias creacionistas" (Isaacson y Urquía 1963: 16).

²⁸ El grupo *Arturo*, formado por Arden Quinn, Rhod Rothfuss, Gyula Kosice y Edgar Bayley se constituyó en 1944, y expresó sus convicciones poéticas invencionistas en el único número de la revista *Arturo* (1944), en los cuadernos *Invención* (1944-1945) y ya

encuentra representada en la selección juanramoniana es la poesía social; en este caso, el propio autor comenta –y celebra– la ausencia: “He recibido poca poesía de la llamada social, por fortuna; y la recibida vale poco como poesía y como política” (“Recuerdo...”: 129; también en Jiménez 1982: 450). No es rara esta actitud, si consideramos el rechazo radical del poeta a poner el valor de la poesía en su mensaje político, fuese cual fuese su signo –rechazo que desarrolla más extensamente en el texto citado, y que se hace manifiesto, por ejemplo, en las críticas a la poesía de Neruda–.

El tono elegíaco y melancólico ha sido repetidamente destacado como una de las notas comunes más llamativas de la promoción del 40. En la Argentina, los propios poetas lo señalaron en los años inmediatamente posteriores a su incorporación a la escena literaria, y en sus órganos de difusión más emblemáticos, como las revistas *Verde Memoria* o *El 40*. En esta última León Benarós hacía la siguiente confesión/reivindicación de grupo, encontrando la explicación a ese acento sombrío en la situación mundial –guerra y posguerra–: “Nosotros somos graves, porque nacimos a la literatura bajo el signo de un mundo en que nadie podía reír. De ahí, pues, que casi toda nuestra poesía sea elegíaca” (cit. en Prieto 2006: 361). Las convulsas circunstancias mundiales de los últimos treinta y primeros cuarenta explican, pues, por sí solas, la aflicción que Juan Ramón, y con él los estudiosos y antólogos, y hasta los propios creadores, de este tiempo, encuentran como nota general de la promoción del 40. En esto mismo residiría, para José Isaacson, la flaqueza fundamental del conjunto poético, pues su postura ante los cruentos hechos que circundan su nacimiento y formación sería –sigo sus propias palabras– un “lirismo ahistórico” que supondría un cierto desentendimiento, ya que “sólo por excepción encontramos alguna reacción frente al momento histórico [...]”. Concluye Isaacson: “La falta de implantación en el medio [...] debilita la obra de quienes deberían ser la voz natural y estéticamente transfigurada de su circunstancia social o histórica” (en Isaacson y Urquía 1963: 15). Juan Ramón, que repara de inmediato en este abatimiento del tono poético, lo señala con una pincelada de humor:

más tarde, a partir de 1950, en la destacada *Poesía Buenos Aires. Arte Madi* aparece en 1947 bajo la dirección de Kosice, y extiende los planteamientos anteriores a la pintura y la escultura (véanse Prieto 2006: 373-375 y Cambours Ocampo 1963: 63-65). En agosto de 1948 –es decir, en las fechas de la llegada de Juan Ramón a Buenos Aires– Juan Jacobo Barjalía funda *Contemporánea* (1948-1950).

En la poesía, verso y prosa, que leo hoy domina la angustia (sombra, muerte, nada). Y lo mismo en todo lo que he leído estos días para esta colección.

Parece que la juventud argentina y uruguaya que viene está deprimida.
¿Quién tiene la culpa?

Comer me parece, por lo que veo, que se come bien en esta tierra.

Entonces es hambre de más dentro.

Los niños son alegres. Entonces hace falta más libertad de niños a la juventud y a la madurez.

Qué gran niña esta muchacha extraordinaria! Y qué libro: ¡Un álamo solitario!

("Recuerdo...": 131; también en Jiménez 1982: 456).

Aunque Juan Ramón no proporcione explícitamente el nombre de la autora a la que corresponde esta presentación, es sencillo identificarla: se trata de la no demasiado célebre Mabel Fernández Chala, autora de un libro de relatos titulado *Un álamo solitario* (Buenos Aires, Ángel, 1947). Un ejemplar de este libro, con la firma autógrafa de su autora, se encuentra en la Biblioteca personal de Juan Ramón, en la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico. La precisión "verso y prosa", por cierto, es pertinente, pues en efecto, se incluye en la selección de Juan Ramón algún texto en prosa. Esto no rompería la unidad de sentido del nonato muestrario; de hecho, otros críticos han señalado ya cómo la narrativa de la promoción del 40 está dominada por el tono lírico hasta el punto de verse la narración sofocada (véase Prieto 2006: 361).²⁹

Otra de las características sobre las que el poeta español llama la atención es el predominio de las mujeres sobre los hombres, que él considera un fenómeno continental. Reproduzco sus palabras exactas:

Lo primero que llama la atención es que lo escojido da muchas más mujeres que hombres, y en Buenos Aires se me consideró partidario de ellas. Pero la realidad es que entre los poemas que yo recibí en Uruguay y Argentina

²⁹ Además de en el texto citado, Juan Ramón expresa similares consideraciones acerca de la tristeza general de la poesía argentina y uruguaya del momento. En la presentación de su lectura de poesía argentina y uruguaya para el Ateneo Americano de Washington ("Recuerdo...": 133; también en Jiménez 1982: 453; estrechas coincidencias con "Recuerdo...": 161).

de sus autores, la proporción era favorable hasta la abrumación para las mujeres. Esto (y ya lo hice notar en mi colección cubana) parece un fenómeno continental. Yo tengo dos antologías recientes de poesía general americanoinglesa, una de mujeres y otra de hombres: las mujeres son exactamente 1311, y los pobres hombres sólo han podido llegar a 459. Es lo contrario de lo que ocurre en Europa y es muy curioso considerar el hecho. Platón, que decidió que los poetas eran hombres de soledad y los políticos de sociedad, ha sido contestado por las mujeres americanas, que han colocado a los hombres en la sociedad obligada y ellas se han quedado en la sociedad gustosa de ellos y en la soledad de ellas, cuando lo desean. ("Recuerdo...": 133; Jiménez, 1982: 454-454)

En 1953, en el Curso sobre el Modernismo impartido en Puerto Rico insistirá de nuevo en la abundancia de mujeres poetas en la Argentina y Uruguay, que él explica por el progreso y la modernidad en todos los órdenes de la vida que reina en estos países (Jiménez 1999: 34, 66-67). Al examinar la nómina de poetas que Juan Ramón pensó incluir en su homenaje a la poesía escondida, bien en las lecturas de Buenos Aires y Washington, bien en la frustrada publicación (véase Apéndice II),³⁰ comprobamos que el número de mujeres es 24, sobre un total de 49. La afirmación del poeta "La selección me dio más mujeres que hombres" ("Recuerdo...": 121) no es pues, exacta (aunque es posible que en la lectura de Washington, donde leyó las citadas palabras, sí escogiese más mujeres que hombres). Pero si consideramos la representación más bien excepcional que hasta la fecha tenían las féminas en la literatura, la proporción (prácticamente la mitad) justifica la admiración del poeta español. De hecho, los historiadores y críticos literarios que se han ocupado del periodo de los años 30-50 suelen llamar la atención sobre lo mismo. Lo hacen, por una parte, en trabajos de carácter general, donde la distinción de sexo no es una de las premisas de partida, pero el aumento de las mujeres en la producción poética resulta relevante y merece una reflexión particular. Un buen ejemplo, ya con la perspectiva que aporta la distancia temporal, es el del poeta, traductor y antólogo Horacio Armani (quien por cierto había sido uno de aquellos jóvenes escondidos de la selección de Juan Ramón). En los "Apuntes para una historia de la poesía

³⁰ He tratado de verter en el Apéndice II un listado completo que incluya aquellos nombres identificables con cierta seguridad, pero debo advertir que han quedado fuera de la lista aquellos nombres que no he podido identificar o leer, tal y como oportunamente advierto en cada caso.

argentina del siglo XX" con que se abre su *Antología esencial de poesía argentina (1900-1980)*, Armani dedica un apartado a la poesía femenina, en cuya abundancia también repara, y que explica apelando a la "creciente participación femenina en todos los órdenes de las actividades del país, especialmente después de la Segunda Guerra Mundial" (1982: 28). Añade Armani que el tono y asuntos tratados por las poetisas a partir de los cuarenta dejan de estar restringidos a lo amoroso, para alcanzar a todas las preocupaciones históricas, existenciales, etc., de su tiempo. De entre las varias que cita Armani en este breve estudio preliminar, coinciden con la lista de autoras escondidas de Juan Ramón las siguientes: Olga Orozco, María Granata, María Elena Walsh y Emma de Cartosio; solo la primera, sin embargo, está representada en la *Antología esencial*. Por otro lado, y corroborando la atención que el fenómeno recibe en estos trabajos de carácter general, comienzan a aparecer a partir de los años 30 repertorios de poesía escrita por mujeres, como la *Antología de la poesía femenina* preparada por José Carlos Maubé y Adolfo Capdevielle (1930) y el *Parnaso femenino. Breve florilegio de poetisas argentinas contemporáneas*, de Eloísa Esquiú Barroetaveña (1936) (Salazar Anglada 2007: 282), así como un buen número de conferencias y artículos dedicados a la poesía femenina argentina, recogidos en la bibliografía del posterior y más amplio estudio específico *Poesía femenina argentina (1810-1950)*, de Helena Percas (1958). Esta autora retrotrae la existencia de una poesía femenina al comienzo del siglo XIX, pero señala el postmodernismo y la aparición de una autora individual de la talla y personalidad de Alfonsina Storni como hitos que impulsan el aumento exponencial de mujeres que escriben poesía durante el siglo XX (Percas 1958, 7-8).

El último juicio de Juan Ramón que comentaré es su reflexión acerca de la "vuelta a la forma" que algunos proclamaban. En general, se acepta que hay en los años cuarenta una corriente de cierto clasicismo en la forma, por reacción a los experimentalismos precedentes. Pero el autor español rechaza en varios textos que esto sea por sí solo un valor, partiendo de la convicción de que la forma de un poema no debe ser un ornamento ni un virtuosismo mecanizado, sino la expresión necesaria que cada poema reclama desde su germen (algo que Juan Ramón explica gráficamente con la expresión "de dentro afuera", en el siguiente pasaje):

Todavía hay por Buenos Aires y en publicaciones de prestigio críticos anónimos que hablan de "poesía enojada". Me gustaría saber lo que entienden por joyas esos críticos y me gustaría verlos escribir poesía.

Muchos sonetos en la Argentina y el Uruguay, muchos en toda Hispanoamérica, muchos en España.

Sí, yo también hice en 1914 un libro de sonetos cuando aún no se hablaba de retorno a la forma pero quise hacerlos de dentro afuera.

De dentro afuera son estos sonetos de dentro afuera. (Archivo familiar; también en Jiménez 1982: 463)

De ahí que su intención sea “Leer lo vivo más que lo perfecto” (“Recuerdo...”: 62), y que dé la bienvenida al defecto formal si este rompe la perfección marmórea e insufla al poema espontaneidad y sentimiento. Así, por ejemplo, en la presentación de la desconocida autora Lila Vallazza, titulada “Lila, heroica Lila”, Juan Ramón elogia precisamente la libertad de la joven poeta frente a moldes y estrofas: “Esta muchacha lira, Lila heroica, no quiere entender mucho de formas ni tiempos poéticos; y el canto libre le va bien a su desentendimiento. Puede escribir en verso regular estrófico, aconsonantado o como sea, pero esa armadura no es para su verdeante cabellera eléctrica” (Focotopia del archivo familiar).

Ya en el texto sobre la poesía enjoyada menciona Juan Ramón el soneto: como es natural, el debate sobre la forma poemática gravita sobre el esquema métrico por antonomasia. Entre los poemas guardados en la carpeta “Recuerdo...” se encuentra un buen número de sonetos. Sin embargo, no todos ellos pueden ser llamados clasicistas, a pesar de su forma: el titulado “Fotógrafo, galería, laboratorio”, de Sara Rebol, es ya desde su título insólito por el tema al que se aplica, anticipador quizá de la corriente antipoética que pronto cobraría fuerza en las letras hispanoamericanas. Tras la transcripción de este soneto, cuyo tema se emparenta claramente con la fiebre vanguardista por poetizar inventos contemporáneos, Juan Ramón anota “Un soneto de una pintora, ciudadano, triste y lleno” (“Recuerdo...”: 48). Por otro lado, el renovado gusto por el soneto tampoco era unívoco, pues no faltaban jóvenes voces desdeñosas: según recoge Martín Prieto, Juan Rodolfo Wilcock sintetiza sus críticas contra el sonetista Francisco Luis Bernárdez preguntándose –retóricamente, desde luego– “qué puede pensarse de un poeta reducido al soneto, desde hace mucho la forma más sencilla de la preceptiva moderna, especie de mueble provenzal de la poesía” (2006: 312).³¹

³¹ Sin embargo, esto no es óbice para que el propio Wilcock fuese autor de sonetos en sus poemarios *Libro de poemas y canciones* (1940), *Ensayos de poesía lírica* (1945) y *Sexto* (1953).

Pero volviendo a las opiniones del autor de *Sonetos espirituales*,³² este dedica otros dos textos a exponer dónde reside, a su juicio, el valor de un soneto (no en la pericia técnica, sino en la frescura expresada sin que las exigencias métricas la agarroten). Se trata de dos presentaciones de sendas autoras de sonetos que encarnan ese valor ensalzado por él: María Isabel Orlando y Heleña Muñoz Larreta. La primera de estas notas rechaza, en las líneas iniciales, que las formas estróficas y métricas clásicas sean "más formas" que el verso libre, y niega que la verdadera creación poética pase por la elección premeditada de una "forma" en que demostrar virtuosismo en el ritmo o la rima. El aprecio que Juan Ramón siente por los sonetos de esta autora parte, significativamente, de la espontaneidad que encuentra en ellos:

MARÍA SONETO HUMANO

¿Qué es, huidiza, enclaustrada, secreta María Isabel, de la voz para dentro, eso del retorno a la forma? ¿A qué forma? ¿Qué es forma? La octava real, la décima, la silva consonante, el soneto, etc. ¿son más formas que las otras?

Las formas ya consagradas, palabra vana, deben estar asimiladas del todo por el poeta, quien debe ser, ante todo, un inventor de formas cerradas o abiertas; lo que no impide que use las formas ya tradicionales, si no copia sus realizaciones sino sus consecuencias.

Es decir, que no se retorna a nada. Las formas están vivas, y cuando se utilizan, han de ser presentes o, mejor, (porque el presente es nada, es tránsito) [,] futuras.

Y voy a leer unos sonetos vivos y suyos, María Isabel inquieta, recóndita, seria. ¡Qué tono más bueno el de sus sonetos! Se siente en ellos la entrega de su fe absoluta. Y por fortuna, tampoco son arquitecturales, ni neoclásicos, ni parnasianos, ni ¡ay! de retorno. No están claveteados, María Isabel; usted los ha madurado, les ha dado su tiempo preciso, y ellos se le han caído maduros. Sonetos de fruto, cuerpo humano son los suyos, como hijos de verdad, con su hueso articulado jugando en su sitio. ("Recuerdo...": 125)

El segundo de los textos, titulado "Elena con H latina", y que por su extensión no es posible reproducir completo, elogia nuevamente la libertad

³² Sin duda es este el libro de sonetos que Juan Ramón afirma haber escrito en 1914, pues aunque aparecido en 1917, había sido compuesto con anterioridad, y de hecho su título completo es *Sonetos espirituales (1914-1915)*.

en la práctica de un molde métrico estricto, como es el del soneto: “No van canalizados estos versos en estilos hipotéticos de falsa armonía, no van medidos por dedos gramaticales, supuestos cifradores del ‘poema áureo’”. Más aún que en la presentación dedicada a María Isabel Orlando, aquí la escritura de Juan Ramón se aproxima a la de sus caricaturas líricas por las imágenes utilizadas, aunque en este caso sirven no a la presentación de la personalidad de Helena Muñoz Larreta, sino a la crítica de sus sonetos:

Hacer sonetos con agua es mucho hacer, ya que el agua no quiere ser soneto; se sale del cestillo y es muy difícil retenerla aunque no sea del todo. La detiene nada más una imantación natural concéntrica o un cuajarse en yelo quemante como el ascua, por decisión. Sino muy distinto éste del de los sonetistas cazadores que embotellan, a lo feto, un hallazgo más o menos verdadero, con dudosa gracia. Hay que saber apresar con el instinto. Y lo que digo del agua y del yelo, lo digo de la sangre y del ascua. Guardar la sangre sangrada en un pomo, es pudrirla; libartarla de la vena abierta es limpio y no es cualquier cosa. Y yo prefiero el soneto abierto, propiamente desigual, al del arquitecto de embutidos columnarios sin ángulos ni escapes. (Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez, *Sobre “Con el carbón del sol”*: 64, 65; publicado con variantes como prólogo en el libro de Muñoz Larreta 1950: 7-10; también en Jiménez 1982: 459-461, sin apenas variantes)

Y concluye:

¡Viva la libertad absoluta del soneto! (Dirá el sonetista académico, el comúnmente llamado áureo por la crítica de plomo sin sentidos, que entonces no se escriba en soneto. ¿Por qué no? El soneto asimilado, ya instintivo, es tan natural como el romance octosílabo en asonante, la canción libre, el verso desnudo o cualquier otra forma de naturalidad poética. Siempre podremos sentir simpatía por el soneto, si es del espíritu).

En definitiva, la selección elaborada por Juan Ramón Jiménez a partir de su visita a la Argentina y Montevideo en 1948 es un capítulo de gran importancia en la trayectoria del poeta y en la literatura argentina y uruguaya del siglo XX, a pesar de que nunca se publicase como libro. Los textos conservados nos permiten conocer los criterios de selección del poeta español, evaluar la coincidencia de su nómina de autores con la llamada “generación del 40” (“del 45”, en Uruguay), y apreciar sus preferencias (por ejemplo, la significativa ausencia de las corrientes continuadoras de la vanguardia más experimental). Además, las impresiones que deja escritas sobre la poesía argentina y uruguaya del medio siglo,

en textos de reflexión general o de presentación de alguno de los autores en concreto, ofrecen un interés doble: por una parte, amplían nuestro conocimiento de la faceta crítica del poeta español, de la cual nos ofrecen muestras valiosas por sus ideas y acertada expresión; por otra, se comprueba la coincidencia de algunas de sus opiniones con las que la crítica viene señalando para la poesía de ambos países en los años 40 y 50. La suerte de esta empresa del poeta de Moguer se vio truncada durante más de medio siglo: es hora de rescatar esta página de la historia literaria, y ser ahora nosotros sorprendedores poéticos de la sensibilidad de Juan Ramón ante una letra escrita que se le levantaba del papel exigiendo su testimonio de singular lector.

APÉNDICE I

Se conservan en la carpeta "Recuerdo..." varios índices, escritos con diferente intención y para propósitos diversos, y por tanto, con amplitud distinta y distintos nombres. Enumero y describo brevemente, a continuación, cada uno de los listados:

- "Recuerdo..." 67: Índice que contiene diecisiete nombres bajo el rótulo "Recuerdo a la poesía escondida" (la palabra "recuerdo" sustituye a "Afecto", tachada). Algunos de los nombres están tachados con un trazo y marcados con un aspa de pintura roja. Sabemos que Juan Ramón utilizaba este color para señalar decisiones definitivas, de manera que tal vez esos nombres fuesen más firmes en su proyecto de recopilación poética; sin embargo, no podemos asegurar esto último, por lo que consideraremos por igual todos los nombres recogidos en la lista.

- "Recuerdo..." 68: Se trata de una columna vertical de veintisiete números bajo un epígrafe que reza "Poetas y poemas:". Solo los cinco primeros están seguidos por nombres de poetas (que son, por este orden, Horacio Armani, María Elena Walsh, Ida Vitale, Enrique Molina y Enrique Luis Revol). Juan Ramón dejó en blanco el resto de números en este esbozo de índice que le habría servido para una primera planificación de la lectura. A la izquierda de la columna anota "1 poema de cada poeta: (orden alfabético)", y tras el número 27, concluye "y Macedonio Fernández, constante desconocido". La nómina de Requeni da un total de 31 autores (contando a Macedonio Fernández y Lysandro Galtier), y como hemos visto aún faltan algunos, por lo que o bien este índice pertenece a un estadio anterior, en que Juan Ramón solo pensaba leer poemas de 27 autores, o bien utilizó esa cifra

provisionalmente para formarse una idea de la extensión del acto mediante este esquema previo.

-“Recuerdo...” 82: No se trata de un índice, sino de una nota en que aparece mencionado únicamente un nombre, “Miguel A. Bustos”. Podría tratarse de Miguel Ángel Bustos, poeta y pintor (la nota menciona unas acuarelas) desaparecido durante la dictadura, en el año 76. En ese caso, se trataría del autor más joven de los elegidos, pues Bustos había nacido en 1933. Esto parece contradecir la afirmación de que Walsh es la autora más joven, realizada por Juan Ramón cuando la invita a subir al estrado de la SADE con Macedonio Fernández.

-“Recuerdo...” 95: Índice encabezado por la indicación “Poemas/ de:”, y seguido de nueve nombres. Entre algunos hay amplios espacios, lo que parece indicar que Juan Ramón dejó huecos con la intención de rellenarlos.

-“Recuerdo...” 101: índice anotado en el reverso de la tarjeta de visita del jefe de redacción de *Sur*, José Bianco. Incluye catorce nombres, algunos tachados o señalados en rojo.

-“Recuerdo...” 102: Este documento está encabezado por el título “Poemas escojidos para leerlos”, y junto a los nombres de los autores aparecen, en dos casos (María Elena Walsh e Ida Vitale), los títulos de los poemas (respectivamente, “La Muerte” y “El pozo”). En el caso de los demás poetas apuntados (Enrique Molina, Ida Vitale, Horacio Armani, Olga Orozco y Ana Emilia Lahitte), Juan Ramón no llegó a escribir qué poemas pensaba leer de cada uno. Al final de la hoja se lee “Si quieren ellos que lea. / Consultar / esta lista con los primeros: / Gironde y Nora”.

-“Recuerdo...” 103: Este breve índice contiene 10 nombres. Está deteriorado por las marcas de clips sujetapapeles, y por esta razón los tres primeros nombres de la lista aparecen borrosos y no aventuro ninguna lectura; tampoco el penúltimo nombre me atrevo a identificarlo. Dos de los nombres anotados plantean, además, problemas. *Rubi* se refiere sin duda a Rubi Rubens, mencionada también en “Recuerdo...” 91 verso (véase más abajo). Sin embargo, no me consta que Rubens, periodista colaboradora de medios como *El Hogar* o *Vea y Lea*, escribiese poesía. En cuanto al otro nombre problemático, es el de “Lanfranco”, que parece ir antecedido por una “L.” (aunque tal vez se trate de un “2”). Sabemos que Héctor Lanfranco fue apoderado legal de Juan Ramón en la Argentina (se conserva alguna carta del poeta dirigida a él, y sabemos que durante la estancia de 1948 los Jiménez lo visitaron), pero no puedo identificar a este “L. Lanfranco”, en caso de que esa sea la lectura correcta, ni siquiera a asegurar que esté emparentado con el jurista.

-“Recuerdo...” 109: Índice muy breve, bajo el título “Lectura / de poetas:” contiene solo los nombres de María Granata y Orfila Brandesio (sic, por *Orfila Bardesio*).

-“Recuerdo...” 110: Documento muy complicado, con varias anotaciones. Una de ellas, situada en el comienzo de la página, es muy interesante: “No voy a leer nada de las jeneraciones de Oliverio Gironde. Tampoco de los más jóvenes de que no debo ya leer: Vicente Barbieri, Enrique Molina, Vilcock (sic, por *Wilcock*), Rosales, Silvina Ocampo, de Voto (sic, por *Devoto*)”. No tomo este índice negativo en consideración para el recuento de nombres del Apéndice II, pero sí el que ocupa la parte inferior de la hoja, y que contiene veintiséis entradas agrupadas bajo la denominación “Cariño a la poesía escondida” (en este caso, “cariño” sustituye a “recuerdo”, tachada).

-“Recuerdo...” 118: Índice sin encabezamiento con un total de 9 entradas. Salvo el nombre de Barbieri (que no aparece en una entrada propia, sino con formando una sola con su mujer: “Irma Ester y Vicente B.”) todos los demás son de mujeres. Quizá este listado se relacione no con el proyecto de la poesía escondida, sino con otro de siluetas de mujeres (véanse más abajo, en este mismo apéndice, las notas sobre “Recuerdo...” 91 verso y 140). Contiene dos nombres que no he podido identificar: el primero, por dificultad en la lectura (parece leerse “Maruja Surich”), y el segundo, por tratarse de una denominación vaga (“la rusa roja de las pruebas”).

No tomaremos en consideración los nombres aparecidos en

-“Recuerdo...” 91 verso: aunque se incluyen varios nombres de autoras de la poesía escondida (Vallazza, Ponsowy, Fernández Chalá...), se trata de un índice de “Siluetas breves de mujeres diferentes”, como indica el rótulo que lo encabeza.

-“Recuerdo...” 140: se trata de otro índice de “Siluetas enviadas”; en él aparecen “Ana Alma (Gándara)/Elena con H clásica (Helena Muñoz Larreta)/ Idea Vilariño /Lila Vallazza/ Ema [sic] de Cartosio”. Se trata de un índice de pequeños retratos o bocetos líricos escritos por Juan Ramón sobre estas autoras.

APÉNDICE II

En lo que respecta a los nombres incluidos en estos listados, transcribir el contenido de cada uno de ellos resultaría enojoso para el lector, por lo que me limitaré a proporcionar una relación de los autores mencionados en uno o más índices, indicando a continuación en cuál o cuáles; de esta manera se podrá también comprobar la frecuencia de aparición de cada nombre. De varios autores se conservan en la carpeta “Recuerdo...” textos mecanografiados, y en algún

caso manuscritos. Parte de los mecanografiados parecen pasados por Zenobia, y ocasionalmente hay alguna corrección de Juan Ramón. En la lista siguiente, después del nombre y las referencias de los índices en que aparece mencionado, anoto si se conservan textos suyos en la carpeta. Además, hay poetas de los que se guardan composiciones en "Recuerdo..." a pesar de que no aparecen en ningún índice. Estos han sido incluidos también en la lista siguiente, con la indicación precisa a continuación del nombre. Es necesario advertir, por último, que en la carpeta se guardan varios textos sin firma ni nombre anotado, por lo que hay que calcular que el número de poemas de alguno de los autores sea mayor, o bien que de alguno de los poetas de los que aparentemente no hay textos, sí se han conservado. Por comodidad para la consulta, el listado se ha ordenado alfabéticamente.

Almiral, María Teresa: "Recuerdo..." 103.³³ 1 texto conservado.

Álvarez, Carlos Alberto: "Recuerdo..." 101.³⁴ No se conservan textos suyos en los papeles de Juan Ramón preparados para los actos o el libro de la poesía escondida.

Armani, Horacio: "Recuerdo..." 67; "Recuerdo..." 68; "Recuerdo..." 95; "Recuerdo..." 101; "Recuerdo..." 102; "Recuerdo..." 110.³⁵ 1 texto conservado.

Barbieri, Vicente: "Recuerdo..." 101; "Recuerdo..." 110; "Recuerdo..." 118.³⁶

Bardesio, Orfila: "Recuerdo..." 109.³⁷ 2 textos conservados.

Bonder, Sara: No aparece en los índices. 3 textos conservados.

Bonomini, Ángel: No aparece en los índices. 1 texto conservado.

Bustos, Miguel A.: "Recuerdo..." 82. No se conservan textos suyos en los papeles de Juan Ramón preparados para los actos o el libro de la poesía escondida.

Cartosio, Emma de: "Recuerdo..." 67; "Recuerdo..." 110; "Recuerdo..." 118.³⁸ 1 texto conservado.

Casaravilla Lemos, Enrique: No aparece en los índices. 3 textos conservados (numerados a mano por Juan Ramón como "1", "2", "y 4", lo que parece indicar que se ha perdido otro texto).

³³ Aparece como "Teresa". Creo que la identificación con María Teresa Almiral es bastante segura, porque en el caso de Delia Teresa Fernández Aparicio el segundo nombre a menudo se ve reducido a una T.

³⁴ Aparece como "Carlos A. Álvarez", me parece claro que se trata de Carlos Alberto Álvarez, autor de *Fábula encantada* (1943) y organizador del Centro Carlos María Onetti.

³⁵ Aparece designado solo por su apellido, "Armani".

³⁶ En este índice, la entrada exacta incluye el nombre de la esposa del poeta, "Irma Ester y Vicente B."

³⁷ Aparece como "Orfila Brandesio".

³⁸ En los tres índices aparece como "Ema Cartosio".

- Demierre, Roberto: "Recuerdo..." 110.³⁹ 5 textos conservados.
- Demitrópulos, Libertad: "Recuerdo..." 110.⁴⁰ 4 textos conservados.
- Devoto, Daniel: No aparece en los índices. 3 textos conservados.
- Duncan, Elena: No aparece en los índices. 1 texto conservado.
- Fernández, Macedonio: "Recuerdo..." 68;⁴¹ "Recuerdo..." 110.⁴² 1 texto conservado.
- Fernández Aparicio, Delia Teresa: "Recuerdo..." 110.⁴³ 1 texto conservado.
- Fernández Chalá, Mabel: "Recuerdo..." 67; "Recuerdo..." 103;⁴⁴ "Recuerdo..." 110;⁴⁵ "Recuerdo..." 118. 1 texto conservado.
- Galtier, Lysandro: No aparece en los índices. 1 texto conservado.
- Gándara, Ana: "Recuerdo..." 67; "Recuerdo..." 110; "Recuerdo..." 118.⁴⁶ 1 texto conservado.
- Granata, María: "Recuerdo..." 67; "Recuerdo..." 109; "Recuerdo..." 110. 2 textos conservados.
- Jonquières, Eduardo: "Recuerdo..." 101.⁴⁷ No se conservan textos suyos en los papeles de Juan Ramón preparados para los actos o el libro de la poesía escondida.
- Lahitte Ana Emilia: "Recuerdo..." 67; "Recuerdo..." 95; "Recuerdo..." 102; "Recuerdo..." 110.⁴⁸ 2 textos conservados.
- Lanfranco:⁴⁹ "Recuerdo..." 103. No se conservan textos suyos en los papeles de Juan Ramón preparados para los actos o el libro de la poesía escondida.
- Larreta de Alzaga, Agustina: "Recuerdo..." 95; "Recuerdo..." 110; "Recuerdo..." 119.⁵⁰ 3 textos conservados.

³⁹ Aparece designado solo por el apellido "Demierre".

⁴⁰ Aparece como "Libertad de Mitropulos".

⁴¹ Aparece al final de la lista de números del documento "Recuerdo..." 68, sin numerar, como un añadido a modo de conclusión: "y Macedonio Fernández, constante desconocido."

⁴² Aparece solo como "Macedonio", y a continuación Juan Ramón apostilla "(trozos)" (Juan Ramón no leyó una composición completa, sino "Porque no mueras", pasaje del poema "Otra vez").

⁴³ Aparece como "Delia Teresa".

⁴⁴ Aparece como "Mabel".

⁴⁵ Aparece como "Mabel Fz Chalá".

⁴⁶ En los tres índices aparece como "Anucha de la Gándara".

⁴⁷ Aparece como "Eduardo Jonquieres", sin tilde. No lo he encontrado en ningún otro papel de Juan Ramón.

⁴⁸ Aparece como "Ana E. Lahitte" en "Recuerdo...": 67 y 110, y como "A. E. Lahitte" en "Recuerdo...": 95.

⁴⁹ Héctor Lanfranco era albacea de Juan Ramón en la Argentina. Desconozco si además de su trabajo en el campo del Derecho practicaba la escritura poética. Antes del apellido hay un signo que se puede leer como "2" o como "L". En el segundo caso, quizá se trate de su esposa o de un hijo o hija.

⁵⁰ En "Recuerdo...": 95, aparece como "B. Rodríguez Larreta de Alzaga", y en "Recuerdo...": 110 como "Betina Alzaga". Creo que se trata de Agustina Larreta de Alzaga,

Molina, Enrique: "Recuerdo..." 67; "Recuerdo..." 68; "Recuerdo..." 95; "Recuerdo..." 101; "Recuerdo..." 102; "Recuerdo..." 110. 1 texto conservado.

Muñoz Larreta, Helena: "Recuerdo..." 67; "Recuerdo..." 110.⁵¹ 2 textos conservados.

Obieta, Adolfo de: No aparece en los índices. 4 textos conservados.

Orlando, María Isabel: "Recuerdo..." 110.⁵² 3 textos conservados.

Orozco, Olga: "Recuerdo..." 67; "Recuerdo..." 95; "Recuerdo..." 101; "Recuerdo..." 102; "Recuerdo..." 110. 3 textos conservados.

Ortiz [probablemente, Francisco Urondo]: "Recuerdo..." 101. No se conservan textos suyos en los papeles de Juan Ramón preparados para los actos o el libro de la poesía escondida.

Paine, Roberto: "Recuerdo..." 101.⁵³ 1 poema conservado.

Ponce de León, Alberto: "Recuerdo..." 101. No se conservan textos suyos en los papeles de Juan Ramón preparados para los actos o el libro de la poesía escondida.

Porro, Judith: "Recuerdo..." 110.⁵⁴ 1 poema conservado.

Ponsow, Paulina: "Recuerdo..." 103.⁵⁵ 1 poema conservado.

Puga Sabaté, Enrique: "Recuerdo..." 101. No se conservan textos suyos en los papeles de Juan Ramón preparados para los actos o el libro de la poesía escondida.

Reboul, Sara: "Recuerdo..." 67; "Recuerdo..." 110.⁵⁶ 1 texto conservado.

Revol, Enrique Luis: "Recuerdo..." 67; "Recuerdo..." 68; "Recuerdo..." 95; "Recuerdo..." 101; "Recuerdo..." 110; "Recuerdo..." 118.⁵⁷ 1 poema conservado.

Rodríguez, Santiago: "Recuerdo..." 67. No se conservan textos suyos en los papeles de Juan Ramón preparados para los actos o el libro de la poesía escondida.

aunque el empleo del diminutivo "Betina" hace problemática esta identificación. En "Recuerdo...": 119 aparece como "Agustina de Alzaga Unzúe", quizá con su segundo apellido pospuesto al de casada (si bien no es posible asegurar que se trate de la misma autora y no de otra, desconocida). El propio Juan Ramón vacila, aplicando a la misma autora estos dos nombres: en "Recuerdo...": 211, bajo un poema mecanografiado, se lee una anotación manuscrita de Juan Ramón, "Son de Betina Alzaga de Unzúe", con este nombre tachado, y debajo corregido: "de Agustina R. L. de Alzaga".

⁵¹ En "Recuerdo...": 67 aparece como "Helena de Mallea"; en "Recuerdo...": 110 como "Mallea", sin duda se trata de Helena Muñoz Larreta, llamada aquí por el apellido de su esposo, Eduardo Mallea.

⁵² Aparece como "María I. Orlando".

⁵³ Aparece como "Roberto Payne".

⁵⁴ Escrito "Judith Porro".

⁵⁵ Aparece como "Paulina".

⁵⁶ En ambos índices aparece como "Sara Rebull".

⁵⁷ Aparece como "Rebol" en "Recuerdo...": 67 (dos veces, ambas con igual grafía), 95, 101 y 110.

Rosler, Osvaldo: "Recuerdo..." 110.⁵⁸ 2 textos conservados.

Rubens, Rubí: "Recuerdo..." 103.⁵⁹ No se conservan textos suyos en los papeles de Juan Ramón preparados para los actos o el libro de la poesía escondida.

Silva, Clara: "Recuerdo..." 110. No se conservan textos suyos en los papeles de Juan Ramón preparados para los actos o el libro de la poesía escondida.

Silva, Elio Eros: "Recuerdo..." 110.⁶⁰ 3 textos conservados.

Sola González, Alfonso: "Recuerdo..." 101.⁶¹ No se conservan textos suyos en los papeles de Juan Ramón preparados para los actos o el libro de la poesía escondida.

Sosa López, Emilio: "Recuerdo..." 101.⁶² No se conservan textos suyos en los papeles de Juan Ramón preparados para los actos o el libro de la poesía escondida.

Uribe: "Recuerdo..." 101.⁶³ No se conservan textos suyos en los papeles de Juan Ramón preparados para los actos o el libro de la poesía escondida.

Vallazza, Lila: "Recuerdo..." 67; "Recuerdo..." 95; "Recuerdo..." 103; "Recuerdo..." 110;⁶⁴ "Recuerdo..." 118. 5 textos conservados.

Vitale, Ida: "Recuerdo..." 67; "Recuerdo..." 68; "Recuerdo..." 95; "Recuerdo..." 102; "Recuerdo..." 110. 2 textos conservados.

Vilaríño, Idea: "Recuerdo..." 67; "Recuerdo..." 110; "Recuerdo..." 118. 3 textos conservados.

Walsh, María Elena: "Recuerdo..." 67; "Recuerdo..." 68; "Recuerdo..." 95; "Recuerdo..." 101; "Recuerdo..." 102; "Recuerdo..." 110. 2 textos conservados.

⁵⁸ Escrito "Oswaldo Rossler".

⁵⁹ Aparece como "Rubí", la identificación me parece segura. Había aparecido ya en el documento "Recuerdo...": 91 verso como integrante de una lista de mujeres cuyas siluetas poéticas Juan Ramón proyectaba escribir (véase Apéndice I).

⁶⁰ Aparece como "Elio Silva". En los poemas de él conservados en "Recuerdo...", Juan Ramón también anota su nombre de este modo. Quizá sea ese el nombre del autor, al que no he podido identificar.

⁶¹ Aparecen únicamente los apellidos, "Sola González"; me parece segura la identificación.

⁶² Aparecen únicamente los apellidos, "Sosa López"; propongo identificarlo con el cordobés Emilio Sosa López.

⁶³ Aparece simplemente este apellido, "Uribe", junto al de Barbieri. Me parece evidente que la lectura no debe ser "Barbieri Uribe", como a primera vista podríamos pensar, sino que se trata de dos apellidos distintos; el primero designa claramente al conocido Vicente Barbieri; para el segundo, la identificación más plausible me parece que apunta hacia el poeta Basilio Uribe. Ni con el nombre completo ni solo con el apellido aparece en ningún otro índice de la carpeta "Recuerdo...".

⁶⁴ El nombre de Lila Vallazza va seguido, en la lista, de la indicación "su novio". Dado que no he encontrado datos relativos a Vallazza, no puedo tampoco identificar a este. Tal vez se trate del que viene a continuación en la columna, "Demierre", esto es, Roberto Demierre

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AGUIRRE, Á. M., 1969. "Viaje de Juan Ramón Jiménez a la Argentina", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 231, 655-73. Parcialmente reproducido, con algunos cambios en *Como el rayo*, <http://ramonfernandez.revistaperito.com/DospoemaJuanRamon.htm> [En línea]. Consulta realizada el 2 de enero de 2009.
- ARMANI, H. (Comp.), 1982 (2ª ed.). *Antología esencial de poesía argentina (1900-1980)*, Buenos Aires, Aguilar.
- BARCIA, P. L., 1999. *Historia de la historiografía literaria argentina. Desde sus orígenes hasta 1917*, Buenos Aires, Pasco.
- CAMBOURS OCAMPO, A., 1963. *El problema de las generaciones literarias*, Buenos Aires, A. Peña Lillo.
- CAMPOAMOR GONZÁLEZ, A., 2001. *Juan Ramón Jiménez. Nueva biografía*, Sevilla, Junta de Andalucía-Diputación de Huelva.
- CAMPRUBÍ, Z., 2006. *Epistolario I. Cartas a Juan Guerrero Ruiz*, ed. de Graciela Palau de Nemes y Emilia Cortés Ibáñez, Madrid, Residencia de Estudiantes
- CARILLA, E., 1954. *Literatura argentina 1800-1950 (Esquema generacional)*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán.
- ISAACSON, J. y C. E. URQUÍA, 1963. *40 años de poesía argentina: 1920-1960*, Buenos Aires, Aldaba.
- JIMÉNEZ, J. R., 1982. *Política poética*, ed. de Germán Bleiberg, Madrid, Alianza.
- , 1999. *El Modernismo. Apuntes de curso*, ed. de Jorge Urrutia, Madrid, Visor.
- , 1983. *Alerta*, ed. de Javier Blasco, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- MORÁN RODRÍGUEZ, C., 2007. "Juan Ramón y la poesía escondida del Río de la Plata", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 685-686, 159-192
- , 2007. "'Libertad la Unjida' y Juan Ramón Jiménez: encuentro del poeta español y Libertad Demitropulos", *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, LXXII, 293-294, 585-613.
- , 2008. "Juan Ramón y una joven escondida (la poética de Paulina Ponsow)", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 701, 31-61
- , [En prensa]. "Un 'sorprendedor poético': Juan Ramón y la poesía argentina en 1948", *Actas del Simposio Internacional Juan Ramón Jiménez e Hispanoamérica*, celebrado los días 20 y 21 de noviembre en Huelva.
- MUÑOZ LARRETA, H., 1950. *Sonetos en carne viva*, Buenos Aires, Sudamericana.
- PERCAS, H., 1958. *La poesía femenina argentina (1810-1950)*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica.
- PRIETO, M., 2006. *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Taurus.

ÍNDICE

MARÍA DEL CARMEN PORRÚA, Nota preliminar	7
PROGRAMA DE LAS JORNADAS	9
MELCHORA ROMANOS, Palabras leídas en el acto de apertura	11

ARTÍCULOS

JAVIER BLASCO: "Conciencia!... / Lo demás sólo es palabra": el dios (argentino) de Juan Ramón	17
BEATRIZ COLOMBI, Juan Ramón Jiménez y las proyecciones de su viaje a Buenos Aires	29
IRMA EMILIOZZI, <i>Retornos</i> del homenaje del grupo del 27 a Juan Ramón Jiménez	45
ERNESTO ESTRELLA CÓZAR, Moverse poéticamente en la transparencia. Notas a <i>Animal de fondo</i> de Juan Ramón Jiménez	63
GLADYS GRANATA DE EGÜES, Vida y creación: <i>Cartas literarias</i> de Juan Ramón Jiménez	71
CARMEN MORÁN RODRÍGUEZ, "Una letra escrita que se me levantaba del papel": Juan Ramón Jiménez ante las poéticas argentinas y uruguayas en 1948	89
MARÍA DEL CARMEN PORRÚA, Juan Ramón en Buenos Aires (agosto-noviembre 1948)	121
LAURA SCARANO, Homenaje y confrontación: Juan Ramón Jiménez en la poesía social de Blas de Otero"	135
LEDA SCHIAVO, El Modernismo según Juan Ramón Jiménez	149

FRANCISCO JOSÉ SILVERA GUILLÉN, <i>Éxtasis y verdad: Aldous Huxley, Juan de la Cruz y Juan Ramón Jiménez</i>	163
MARCELA ZANIN, <i>Rubén Darío/Juan Ramón Jiménez: el homenaje, la dádiva y el consejo</i>	179
EMILIA DE ZULETA, <i>Juan Ramón Jiménez y sus navegaciones</i>	193
SOBRE LOS AUTORES	211

RESEÑAS

NORA DOMÍNGUEZ, <i>De donde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina</i> , Paula Bertúa	217
NORMA CARRICABURO, <i>Del fonógrafo a la red. Literatura y tecnología en la Argentina</i> , Inés de Mendonça	223
GLORIA B. CHICOTE (ed.), <i>Extraños en la casa, Alteridad y representaciones ficcionales en la literatura española (siglos XIII a XVII)</i> , Miriam Chiani	227
CLAUDIA CORFIATI, <i>Una disputa umanistica de amore. Guiniforte Barzizza e Giovanni Pontano da Bergamo</i> , Martín José Ciordia	235
GRACIELA BATTICUORE, ALEJANDRA LAERA Y LORELEY EL JABER (eds.), <i>Fronteras escritas. Cruces, desvíos y pasajes en la literatura argentina</i> , Ezequiel De Rosso	239
FLORENCIA CALVO, <i>Los itinerarios del Imperio. La dramatización de la historia en el barroco español</i> , Mariano Saba	245

- REQUENI, A., 1978. "Juan Ramón entre nosotros", *La Prensa* (Buenos Aires), 12/11/1978.
- SALAZAR ANGLADA, A., 2007. "Poesía, historia, identidad cultura. Un breve recorrido por las antologías poéticas argentinas (1903-1941), Alfonso García Morales (ed.), *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941*, Sevilla, Alfar.
- YURKIÉVICH, S., 1993. "Sobre la generación argentina de los 40: Girri/Orozco: la persuasión y el rapto", Luis Sáinz de Medrano (ed.), *Las vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana*, Roma, Bulzoni, 237-243.