

Juan Ramón Jiménez, el magisterio rescatado. Trascendencia de su poesía en la primera vanguardia argentina y recepción en la revista *Sur*

*Juan Ramón Jiménez, the Rescued Master.
The Significance of his Poetry in the First Argentine
Avant-garde and Reception in Sur Magazine*

Marisa Martínez Pérsico

Università degli Studi di Udine

ORCID: 0000-0002-1092-8000

Date of reception: 25/07/2024. **Date of acceptance:** 20/11/2024.

Citation: Martínez Pérsico, Marisa. "Juan Ramón Jiménez, el magisterio rescatado. Trascendencia de su poesía en la primera vanguardia argentina y recepción en la revista *Sur*". *Revista Letral*, n.º 35, 2025, pp. 100-129. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi35.31370>

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

RESUMEN

Este artículo pasa revista a la influencia, hasta el momento desapercibida en los estudios sobre las vanguardias argentinas, de la poesía de Juan Ramón Jiménez. Se estudia la circulación de la *Segunda Antología Poética* y cómo, en la década del 20, este autor fue leído con provecho por algunos exponentes del ultraísmo-martinfierrismo poético y pictórico como Norah Lange, Norah Borges y Eduardo González-Lanuza. En un segundo momento, se analizan los números de la revista *Sur* publicados entre 1938 y 1964 en el que registramos 46 apariciones de o sobre Juan Ramón. Finalmente, se ofrece una interpretación de algunos aspectos de su visita a Argentina en 1948, como el interés por jóvenes autores del segundo surrealismo argentino, su relación con escritoras canónicas de la literatura infantojuvenil y otras reflexiones sobre la estancia de la pareja en el Río de la Plata que emergen de la lectura del epistolario de Zenobia.

Palabras clave: Juan Ramón Jiménez; vanguardia argentina; revista *Sur*; reconfiguración del canon de precursores.

ABSTRACT

This paper reviews the influence, until now unnoticed in studies on the Argentine avant-garde, of the poetry of Juan Ramón Jiménez. The circulation of his *Segunda Antología Poética* is studied and how, in the 1920s, this author was read with benefit by some exponents of poetic and pictorial Ultraism-Martinfierrismo such as Norah Lange, Norah Borges and Eduardo González-Lanuza. In a second moment, the issues of *Sur* magazine published between 1938 and 1964 are analyzed in which we record 46 appearances by or about Juan Ramón. Finally, an interpretation is offered of some aspects of his visit to Argentina in 1948, such as his interest in young authors of the second Argentine surrealism, his relationship with canonical writers of children's literature and other reflections on the couple's stay in the Río de La Plata that emerge from the reading of Zenobia's epistolary.

Keywords: Juan Ramón Jiménez; Argentine avant-garde; *Sur* Magazine; reconfiguration of precursor canon.



Es propósito de estas páginas analizar la significación de la obra y la persona de Juan Ramón Jiménez en la vanguardia argentina de los años veinte, la “casi década” ultraísta-martinfierrista, así como la posterior recepción del grupo *Sur*, para, finalmente, iluminar algunos corolarios de su visita al país en 1948. Además del impacto entre los y las jóvenes poetas locales, este viaje le proporcionó al autor unas vivencias significativas que le permitieron ampliar sus “protocolos de experiencia” (Iseva 2022), una consecuencia extensible, tal vez, a todo su exilio americano.

La valoración de Juan Ramón en la revista *Sur* desde finales de los años '30 hasta mediados de los '60 fue notable. Si el principal órgano de promoción personal del autor fue la revista de letras *Los Anales de Buenos Aires*, que concretó su arribo a la Argentina en 1948 al encargarle conferencias y ocuparse de la logística completa del viaje, y aunque también se reprodujeron textos suyos o semblanzas en publicaciones periódicas como las revistas *Síntesis* dirigida por el ultraísta español Xavier Bóveda, o *Buenos Aires Literaria* dirigida por Andrés R. Vázquez, o *Cursos y conferencias*, *Revista del Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires* por Arturo Frondizi y Roberto Giusti, o *Realidad*, dirigida por Francisco Romero con Francisco Ayala como secretario de redacción, el mayor órgano de difusión de su obra y de su pensamiento en un marco temporal amplio, en Argentina, fue la revista *Sur*. Fundada por Victoria Ocampo, la gran editora y gestora cultural argentina del siglo XX, se publicaron allí numerosas colaboraciones *de* y *sobre* Juan Ramón, que se extendieron más allá de la circunstancia coyuntural de su visita. Entre 1938 y 1964 registré un total de 46 apariciones: 19 poemas, 10 caricaturas líricas, 5 reseñas de sus libros o de obras sobre él, 2 semblanzas, 1 carta, 1 fotografía, 1 ensayo crítico sobre su poesía, 1 mensaje celebratorio y 1 mención significativa.

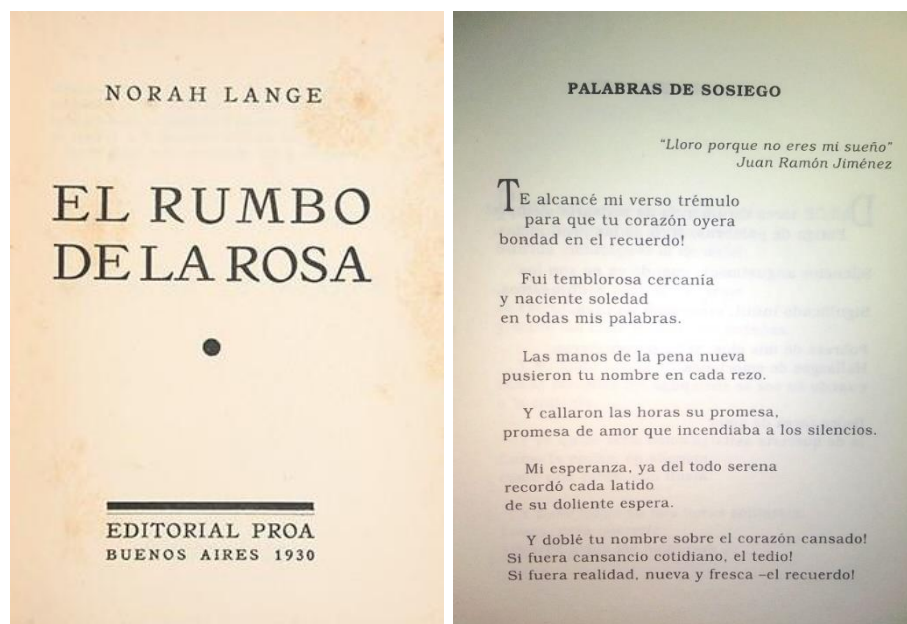
Del estudio de sus amistades, relaciones y promotores poéticos se desprende otra constatación: fueron casi siempre mujeres de la cultura local quienes potenciaron la favorable acogida de Juan Ramón en la Argentina desde antes de su desembarco en Buenos Aires: Norah Lange, Norah Borges, Victoria Ocampo y Sara Durán de Ortiz Basualdo, por nombrar algunas. Sin embargo, de ninguna manera el viaje del año 48 inauguró el influjo juanramoniano en el panorama poético argentino, porque su *Segunda Antología Poética* ya estaba en los radares locales y circulaba en las bibliotecas desde su publicación en 1922, como veremos a continuación.

Norah Lange y su poeta predilecto

Norah Lange, poeta ultraísta de la Generación del periódico *Martín Fierro* (1924-1927), escribió una trilogía poética durante la década del '20: *La calle de la tarde* (1925) con prólogo de Jorge Luis Borges, *Los días y las noches* (1926) y *El rumbo de la rosa* (publicado en 1930 pero escrito entre el '27 y el '29). Después se dedicó a la prosa: novela, memorias y discursos. Dejó inédita una serie de poemas fechados en los años '22 y '23 en un cuaderno juvenil titulado *Oasis* al que pude acceder y fotografiar en el año 2008 en la casa porteña de Susana Lange, su sobrina, con imágenes que después incluí en mi tesis doctoral y que más tarde publicó en 2012 la editorial rosarina Beatriz Viterbo, como parte del volumen *Papeles dispersos*, y yo misma en el apéndice de *Tretas del hábil. Género, humor en imagen en las páginas ultraístas y post-ultraístas de Norah Lange* (2013)¹.

Tras revisar la mencionada trilogía poética langeana y los poemas publicados póstumamente, un dato llama la atención: el único epígrafe de toda –literalmente, toda– la poesía de Norah Lange es un verso de Juan Ramón. Lo encontramos en su poema “Palabras de sosiego” incluido en su tercer poemario, *El rumbo de la rosa*: “Lloro porque no eres mi sueño” (183), un verso que pertenece al poemario *Idilios*. De este libro, en esa época, sólo se conocían los textos que Juan Ramón incluyó en la *Segunda antología poética*. Todo indica que lo leyó ahí pues no se publicó completo hasta el año 2013 por la editorial La Isla de Siltolá, con prólogo de Antonio Colinas e introducción de Rocío Fernández Berrocal. No es inocente la elección: de acuerdo con una regla tácita de función discursiva, los epígrafes casi siempre funcionan como la evocación de una autoridad o tradición literaria para refrendar el propio texto. Más adelante, Norah verbalizará esta temprana admiración desde las páginas de la revista *El Hogar*.

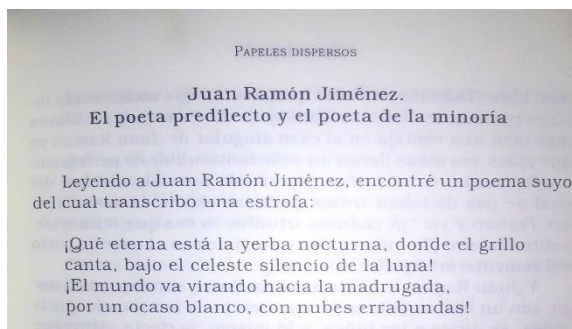
¹ Este libro lleva un prólogo de Rosa García Gutiérrez, directora de la cátedra onubense juanramoniana, sin sospechar yo, todavía, la admiración magisterial de la joven Norah por Juan Ramón, que afortunadamente las jornadas de conmemoración “Penúltima primavera mía. Juan Ramón Jiménez en Argentina y Uruguay (1948)” me dieron la oportunidad de investigar.



Imágenes 1 y 2. Tercer poemario de Norah Lange (portadilla de la primera edición) y epígrafe de Juan Ramón incluido en ese libro (página de Obras Completas, Tomo I, Beatriz Viterbo Editora, 2005).

Efectivamente, gracias a un artículo de Norah aparecido en 1931 sabemos que la segunda antología juanramoniana formaba parte de su biblioteca personal y había sido durante los años '20 una brújula de su propia escritura. Para constatar esta afirmación debemos remitirnos a su segundo poemario, *Los días y las noches*, de 1926. Allí encontramos el poema “Versos a una plaza”, en el que leemos: “Plaza: sobre tu umbral de sombras/ su voz sube como una letanía/ al silencio verde de tus árboles” (p. 88). Cuando se publica el libro, un reseñista anónimo, desde el periódico *La Prensa*, critica algunas de sus imágenes de factura ultraísta. Esto da pie a que más tarde, desde *El Hogar*, en su número del 26 de junio de 1931, Norah Lange responda a las críticas con un artículo titulado: “Juan Ramón Jiménez. El poeta predilecto y el poeta de la minoría”, reproducido en 2012 en el volumen *Papeles dispersos* anteriormente mencionado.





Imágenes 3 y 4. Una portada de *El Hogar. Revista semanal ilustrada literaria, recreativa, humorística y con serie gráfica* y encabezamiento de la nota de Norah Lange aparecida en esa revista y reproducida en *Papeles dispersos*.

Allí Norah dice lo siguiente: “Leyendo a Juan Ramón Jiménez, encontré un poema suyo del cual transcribo una estrofa: “¡Qué eterna está la yerba nocturna, donde el grillo/ canta, bajo el celeste silencio de la luna! / ¡El mundo va virando hacia la madrugada, / por un ocaso blanco, con nubes errabundas!” (67). Este poema que cita Norah pertenece a *Laberinto*, que se publicó en 1913, pero, dada la escasa tirada y las peripecias editoriales de este libro, seguramente lo leyó en la *Segunda antología poética*, porque es uno de los que Juan Ramón Jiménez seleccionó para su publicación en 1922². Esta hipótesis se ve confirmada por las menciones de la propia Norah a esta antología, en ese artículo de 1931:

Ya unos años atrás, en *La Prensa*, alguien al elogiar o menospreciar mi libro *Los días y las noches* (no pude enterarme) insinuó la inconveniencia de mi “silencio verde de los árboles”. Al mencionar a Juan Ramón, desaparece la parte pretenciosa que pueda adjudicárseme, y no pongo más que admiración en mis palabras [...] me había acercado algo a su poesía, aunque no sea más que en esa casual semejanza en el sentido de calidad colorida que le concede a la palabra “silencio” (Este pequeño ejemplo basta para demostrar cómo a los escritores destacados se les permite más, se les encomia toda audacia). Lástima que el crítico que rechazó más o menos mi libro en el periódico citado no se deleitó nunca o acaso se olvidó pronto de ese verso espléndido de Juan Ramón. [...] Pero hablaré de JR. Escribir acerca de un poeta tomando uno solo de sus libros como obra completa

² Agradezco a Soledad González Ródenas por algunas precisiones bibliográficas útiles para despejar dudas sobre la circulación de poemas de Juan Ramón durante la década del '20 en Argentina.

es cosa de mérito para este, si se tiene en cuenta que el libro es perfecto. Me refiero a la *Segunda Antología poética*. ¡522 poesías! ¿Nada más? Y todas excelentes. Puede abrirse el libro con acierto de belleza en cualquiera de sus páginas (67-69).

De esta forma, Norah no solo confiesa haber querido “acercarse algo” a la poesía juanramoniana al escribir la suya, sino que utiliza esta semejanza como estrategia para transformar la crítica en panegírico: el reseñista de *La Prensa* no ha menospreciado su libro, lo ha elogiado. La poeta argentina cita fragmentos de *Platero y yo* y transcribe algunos versos de “La carbonerilla quemada” y “La cojita”, junto con estas apreciaciones:

Juan Ramón puede dirigir su voz con idéntica intensidad de acierto a todos los temas [...] El cambio a la tristeza le da un sentido de dulzura y no de cosa agria, trágica. La voz es como un descanso. [...] Pero lo que más me entusiasma en la poesía suya son esos pequeños poemas de dos o tres líneas [...] Pudiera llenar unas cuantas páginas de ejemplos, pero ¿qué mejor cosa que leer ese libro? Solamente transcribo dos o tres, de pura admiración, de puro cariño, de pura cosa que se hace enteramente a gusto, deseando instintivamente ser la autora de esos poemas, y porque acaso muchos no tengan esa antología a mano. [...] Juan Ramón Jiménez es acaso el mejor poeta actual de habla española que pueda juzgarse por medio de escasos ejemplos, cada uno alcanza perfección y belleza. Es también autor de poemas que pueden leerse en cualquier momento, porque su voz abarca todas las intensidades del día y de la noche (69-72).

El final de la cita ayuda a interpretar el título de su segundo poemario: *Los días y las noches* (1926), un homenaje transparente a su “poeta predilecto”, como ella misma lo bautiza en su artículo. La valoración positiva de Norah de las “audacias expresivas de Juan Ramón” es una forma de reivindicar el uso de la sinestesia por parte del ultraísmo argentino, que fue ávido de esas imágenes enfiladas insólitas, donde el paisaje es intervenido por algún sentido inapropiado para la percepción correspondiente y que ella usó sistemáticamente en este libro del '26, pero también Leopoldo Marechal en su único poemario vanguardista, *Días como flechas*, también del 26, y muy especialmente Jacobo

Fijman a partir de *Molino rojo*, otro poemario publicado en el mismo año³.

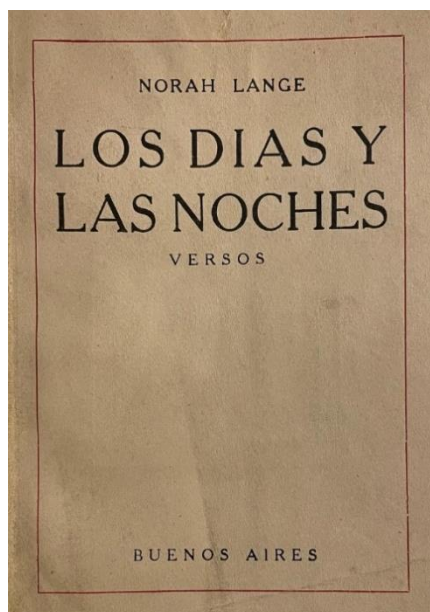


Imagen 5. Portada del segundo poemario de Norah Lange

Durante los meses de estadía de Zenobia y Juan Ramón en Buenos Aires, Oliverio Gironde y Norah Lange ofrecen una fiesta en su casa para homenajearlos, un “brindis” en el que conocen, por ejemplo, a Macedonio Fernández. Sabemos que el matrimonio *GirondeLange* fue hospitalario también en sus recomendaciones editoriales, por ejemplo, en el tercer volumen del Epistolario de Zenobia, que cubre el arco temporal 1936-1951, en la carta 432 dirigida a Esther de Cáceres datada durante el segundo semestre de 1948, Zenobia escribe “El traductor recomendado por Oliverio Gironde y su mujer es Lysandro [Z. D. Galtier], que se supone el mejor traductor francés en Buenos Aires” (824). También nos enteramos por sus cartas de que Gironde y Lange recomiendan a Juan Ramón para ser publicado en uno de los números de la revista parisina *La Licorne* fundada por la poeta uruguaya Susana Soca. Este mismo traductor será quien vuelque al francés *Animal de fondo*, publicado bilingüe en Buenos Aires en 1949 por la editorial Pleamar en su colección Mirto, dirigida por Rafael Alberti⁴.

³ Cfr. Felipe Cussen. “Sinestesia y dinamismo en la poesía mística de Jacobo Fijman”. *Literatura y lingüística*, 2013.

⁴ Menciono aquí una afirmación de Beatriz Colombi que permitiría pensar la afinidad entre Juan Ramón y Gironde más allá de la relación personal, y que

Otra mención elogiosa de un poeta argentino a Juan Ramón durante los años 20 la encontramos en la revista *Síntesis. Artes, ciencias y letras*, publicada en la Ciudad de Buenos Aires, entre junio de 1927 y septiembre de 1930 de forma mensual e ininterrumpida. Comprende un total de 41 números en formato libro, de cuidada edición ornamentada por el artista plástico Rodolfo Franco. La dirección inicial estuvo a cargo del poeta español Xavier Bóveda, uno de los impulsores del movimiento ultraísta que había formado parte de las tertulias del café Colonial madrileño comandadas por Rafael Cansinos-Assens, emigrado en 1923 a Buenos Aires. El consejo de redacción estaba conformado por Coroliano Alberini, J. Rey Pastor, Emilio Ravignani, Carlos Ibarguren, Martín S. Noel, Arturo Capdevilla y Jorge Luis Borges. Las intenciones de esta revista son claras desde el primer número, cuando explicitan sus “Propósitos”: difundir, de forma sintética, toda manifestación artística, intelectual o científica de los pueblos de habla castellana. En el décimo número de esta revista encontramos un poema firmado por Rafael B. Esteban⁵, titulado “Juan Ramón Jiménez”, en el que idealiza al maestro en Moguer, y menciona unos hijos que solamente podrían entenderse como error o metáfora, puesto que Zenobia y Juan Ramón no tuvieron descendencia biológica:

confirmaría el influjo que la obra del español tuvo también en el compañero de Lange: “Podríamos inclusive sugerir una relación más oculta que esta mera formalidad social, como la que se establece entre *Animal de fondo* de Jiménez en 1948 y *En la mas médula* de Gironde de 1957. Las hiper palabras en el poemario de Gironde tienen su antecedente en la experimentación de *Animal de fondo*” (51). No me voy a detener aquí en analizar los alcances de esta afirmación, que sin duda merece profundización.

⁵ La única noticia que tengo hasta el momento de Rafael Esteban es que trabajó en la Biblioteca Sarmiento del Colegio Nacional de Buenos Aires, dato hallado en el archivo del CEDINCI (Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en Argentina).

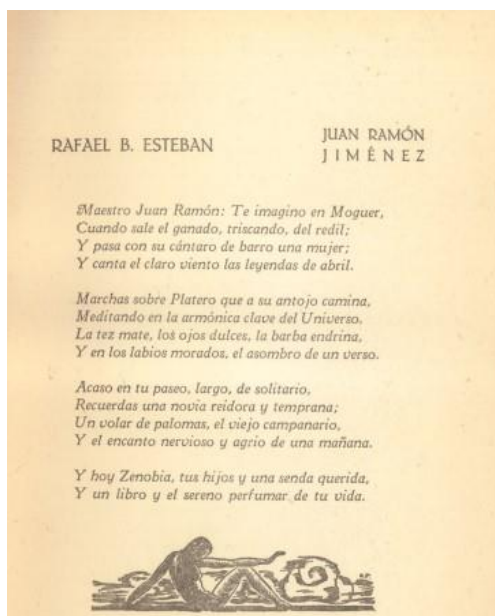
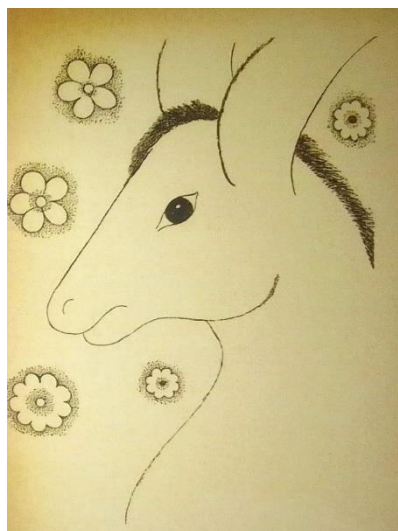
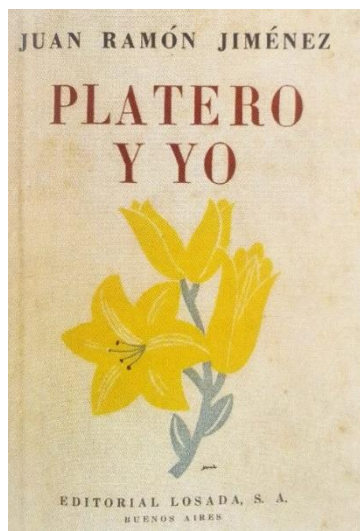


Imagen 6. Poema de Rafael Esteban en la revista *Síntesis. Artes, ciencias y letras* (1928)

Juan Antonio Espósito en su libro *Ecos de una voz. La amistad traicionada: Juan Ramón Jiménez y la generación del 27* (2021) escribe un ensayo novelado, o narra vidas versificadas, según él, para explicar por qué el Andaluz Universal, a pesar de haber apadrinado y tutelado a la generación del 27, después vivió con ellos un desencuentro estético y personal, y lo demuestra con documentos inéditos y recogiendo gestos, anécdotas, pasajes históricos y testimonios. En Argentina, la situación no parece haber sido espejada. Además de los casos señalados, también el martinfierrista-ultraísta de primera hora Eduardo González Lanuza, autor de una teoría sobre las metáforas físicas y químicas difundida en revistas argentinas de los años 20, aceptan el magisterio de Juan Ramón, como se verá en el apartado destinado a la revista *Sur*. Se presenta aquí una aparente paradoja: el periódico *Martín Fierro* había explicitado no pocas veces el imperativo estético y espiritual de apartarse de España, al punto de afirmar que “muy particularmente ahora, ser hispanófilo es ser antiargentino” (Franco 11). ¿Pero a qué España se referían estos porteños? Porque en verdad pareciera que los martinfierristas quisieron alejarse de una España acercándose a otra: allí donde la joven generación española del '27 se volvía parricida con Juan Ramón, algunos vanguardistas sudamericanos reivindicaban y leían con gusto a ese padre traicionado.

Norah Borges, Losada y la revista *Sur*

Durante la primavera de 1920, Norah Borges, Guillermo de Torre y Juan Ramón se conocen en Madrid. Juan Ramón evoca ese encuentro en una de sus caricaturas líricas de *Españoles de tres mundos*, libro publicado por Editorial Losada en Buenos Aires en 1942. Esta caricatura lírica se publica como primicia en 1941 en *Sur*. Allí el moguereño recuerda que, cuando se despidieron, ella “se fue, sonriendo despacio con su Guillermo, en el frío madrileño” (24). En su postal, Torre es el acompañante y Norah la protagonista. La describe como una pintora visionaria, de lucidez profética y perfil universal: “Norah Borges es lo mismo que son ciertas frutas, algunas flores (el caqui, la crisantema) que no pueden dejar de ser nacionales y son internacionales sin perder nada de su natividad [...] ella ha visto un mundo sin necesidad de telescopio ni microscopio” (24). Tanto para las ediciones de Losada de *Españoles de tres mundos* como para *Platero y yo* la artista plástica hizo unas ilustraciones en acuarela, tinta y témpera sobre papel, pertenecientes hoy a colecciones privadas, con los diseños de cubierta, sobrecubierta e interior. En estos dibujos se aprecia la evolución desde las inquietantes pinturas expresionistas de los años 20, influenciadas por su estancia en Suiza, hacia su característico estilo *naïf* de los años 30 en adelante, en el que predomina la ternura y la claridad. “La pintura ha sido inventada para dar alegría al pintor y a los espectadores” (Borges s.p.) declaraba a principios de los noventa a la prensa española que empezaba a prestarle la debida atención al movimiento ultraísta. En estos diseños para Losada vemos flores frescas y voladoras, burrito de ojos grandes, acaramelados y mirada noble, contornos de trazo claro y los tonos predilectos de la artista argentina: rosa, limón, verde y colores pasteles.



Imágenes 7 y 8. Imágenes del catálogo de la exposición *Norah Borges, una mujer de la vanguardia* que se llevó a cabo en 2020 en el MNBA, Museo Nacional de Buenos Aires. Reproducción de las ediciones de *Platero y yo* de 1942 y 1943 (Baur 220-221).

Menos sosiego transmite el diseño de *Españoles de tres mundos*, donde una parte del globo terráqueo está bañada por la luz y la otra por la sombra, coincidiendo el área de sombra con la geografía del exilio. Un triángulo isósceles invertido reproduce, simplificado, la forma de la República Argentina. Y el toque local está dado por la quena o el pincullo, un instrumento aerófono típico de Sudamérica, de la zona andina.

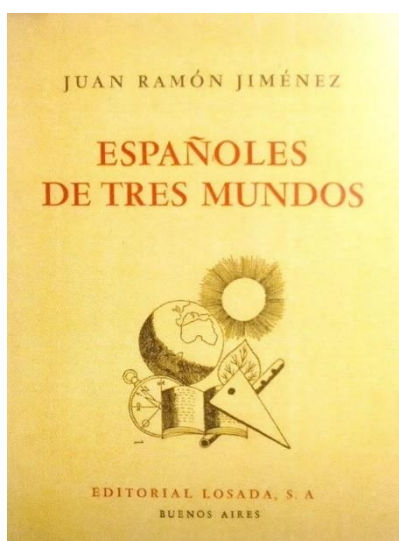


Imagen 9 y 10. Catálogo de la exposición *Norah Borges, una mujer de la vanguardia*. Portada de *Españoles de tres mundos*, 1942 (Baur 247)

Como en el caso del matrimonio Girondo-Lange, en el de Borges-Torre parece ser que la más honda simpatía y amistad de Juan Ramón se verifica con la mujer de la pareja. Esta es la sospecha que transmite el epistolario de Zenobia. Por ejemplo, en la carta 445 del tomo III, en el que se transcribe la copia mecanografiada a Guillermo de Torre, sin firma, del 26 de abril de 1949, leemos: “Muchísimos y muy cariñosos recuerdos para todos y muy especialmente para Norah (Borges)” (846). Con ella el trato es siempre de deferencia y cercanía, con él de cortesía distante.

Juan Ramón era un autor fuerte del catálogo de Losada, esto sin duda lo acercó a la revista *Sur* y explica buena parte de las colaboraciones y reseñas que en esta revista aparecieron. Recordemos que Guillermo de Torre fue secretario de *Sur* desde su fundación. Y aunque Losada se fundó con los capitales de Gonzalo Losada, Torre fue uno de los impulsores del proyecto, junto con Amado Alonso, Francisco Romero y Pedro Henríquez Ureña. Como señalé anteriormente, entre 1938 y 1964 se publicaron 46 colaboraciones de o sobre Juan Ramón en *Sur*, uno de los proyectos editoriales más ambiciosos del siglo pasado en Argentina, canalizador y catalizador de la vanguardia, semillero del neofantástico narrativo rioplatense y gran divulgador del pensamiento y la literatura internacional a través de traducciones. Una aventura que duró 61 años, desde 1931 hasta 1992. En ocasión del vigésimo aniversario de la revista, se reproducen mensajes de “amigos de la revista” como André Gide, Jules Supervielle, Graham Greene, Emile Noulet y Juan Ramón Jiménez (números 192-194, pp. 13-15, diciembre 1950). Juan Ramón, entonces, es un “amigo” del grupo, que se muestra cercano y admirativo, aunque en algunas ocasiones se le planteen divergencias desde el respeto, como ocurre con el episodio “Neruda”.

Voy a detenerme someramente en comentar algunas de estas 46 entradas que considero significativas.

El corpus elegido de caricaturas líricas que se reproducen en los números 79, 82 y 93 de los años 1941 y 1942 está formado por los retratos de Alfonso Reyes, Enrique Granados, Norah Borges, Nicolás Achúcarro, Antonio Machado, José Enrique Rodó, José Asunción Silva, Eugenio Florit, Dulce María Loynaz y Meabe Tomás⁶. En lo que respecta a los poemas de Juan Ramón,

⁶ Caricaturas líricas: Alfonso Reyes, Enrique Granados, Norah Borges y Nicolás Achúcarro, todas en el número 82, julio de 1941, pp. 22-26. Las de Antonio Machado, José Enrique Rodó y José Asunción Silva en el número 79, abril

Pero sin duda el tipo textual más interesante para analizar la valoración de Juan Ramón en el campo intelectual y editorial argentino son las reseñas (camufladas bajo la denominación amplia de “notas”), porque visibilizan los aspectos de su obra y los títulos que más interesan al público local. En general suelen ser extensas y pormenorizadas, de un promedio de cinco páginas. La primera reseña publicada en la sección “Letras españolas” de *Sur* es la de *Platero y yo* que escribe Ramón Gómez de la Serna en 1938, elogiosa y amigable. Allí Ramón afirma, con su característico humorismo no agresivo, que: “Juan Ramón Jiménez tiene actualidad en América no sólo porque está en Cuba sino porque acaban de salir, impresas en prensas argentinas, dos ediciones de *Platero y yo*, uno de los libros que más han influido en los hombres y las mujeres que hoy tienen veintiocho o treinta años y en los que tienen menos” (61). Para Ramón, es un “Poeta con sentido espontáneo de la poesía” (61) y anticipa su visita a Argentina, así como su repercusión, diez años antes: “Quizás venga por Buenos Aires y habrá de interesar su figura [...] sería un espectáculo noble e imponente pues pondría enfrente del auditorio al místico, al San Francisco del escultor Mena, al Greco encendido” (61). Finalmente, Ramón llama a *Platero* “libro único”, obra que “se convirtió en inmortal”, y recuerda: “Yo que en 1914 di las primeras palmaditas al burro de plata, hoy, después de 24 años, le vuelvo a palmeo cuando ya está convertido en animal consagrado de la literatura” (65).

N O T A S

LETRAS ESPAÑOLAS

“PLATERO Y YO”

Juan Ramón Jiménez tiene actualidad en América, no sólo porque está en Cuba, sino porque acaban de salir, impresas en prensas argentinas, dos ediciones de *Platero y Yo* (*), uno de los libros que más han influido en los hombres y las mujeres que hoy tienen veintiocho o treinta años, y en los que tienen menos.

Juan Ramón está a salvo, en América, del peligro de España, de las arrasadoras arremetidas, del no saber qué hacer los poetas entre hambre, literatura sectaria y bombardeos.

Para mí la figura de Juan Ramón Jiménez es un tema siempre tentador, porque ése es un poeta con el sentido espontáneo de la poesía, con el sentido fecundo de la fuente que, escondida en la umbría, hace siglos que no deja de correr. “*Agua honda y dormida que no quieres ninguna gloria, que has desdenado ser fuente y catarata, que cuando te acarician los ojos de la luna, te llenas toda de pensamientos de plata...*”

He ahí un ejemplo perenne, un arquetipo, tan creacionista que aun con todo perdido ha vuelto a crear el universo, ha recobrado la fe en el mundo, vive amaneceres extasiados, amaneceres de nácar abiertos en puertos de luna sofocada.

Escribe con más conciencia que nunca y alguna vez da una conferencia, y como tiene horror a los estrados, lanza sus palabras de pie junto al quicio de

Imagen 12. Ramón Gómez de la Serna reseña *Platero y yo* en *Sur* (1938)

Otra reseña se concentra en el nicho editorial de la literatura infantojuvenil de Juan Ramón, una línea muy apreciada en Argentina, en particular la *Antología para niños y adolescentes* publicada por Losada en 1950, con selección de Norah Borges y Guillermo de Torre, y dibujos de Attilio Rossi. En 1951 se publica una reseña de Fryda Schultz de Mantovani, colaboradora estable de *Sur* y directora de una célebre revista del rubro, *Mundo infantil*, en los años 50. Como explica la autora, se trata de una antología que no fue organizada por su autor, sino que “con mano decidida y corazón que acompasa la intención, Norah Borges y Guillermo de Torre han escogido, de entre la poesía de Juan Ramón Jiménez, toda aquella rama cuyos frutos pueden alcanzar los niños” (93).

Tras la seguidilla de las diez caricaturas líricas juanramonianas ya mencionadas, repartidas en tres números, aparece una interesante reseña de *Españoles de tres mundos* firmada por Lorenzo Varela, en 1943. Varela, gallego exiliado en Buenos Aires y asiduo colaborador de *Sur*, sugiere la existencia de cuatro mundos en este libro, no solamente tres: el nuevo mundo, el viejo mundo, el otro mundo, y un cuarto que correspondería a la realidad española durante los primeros años de dictadura franquista: “el mundo en el que estamos dolidos del mal de España, del que ya nos curaremos si hay en este mundo medicina capaz de conseguirlo” (77). Define al libro como un “museo travieso” de retratos líricos y caricaturescos y juzga como la caricatura más bella y exacta la de Luis Cernuda. En cambio, es muy duro con Juan Ramón por el retrato que le hace a Neruda. La considera su caricatura menos auténtica, con “nubarrones de mal tiempo literario”, en la que se advierte la guerrilla poética. Volveré sobre este tema más adelante:

Juan Ramón no cae en ninguna de estas maldades menores cortesanas, pero cae en cambio en la maldad mayor, en la contradicción inadmisibile, que no puede ser salvada ni siquiera en nombre de la maravillosa dicción literaria [...] Esta caricatura nos invita a reflexionar, al margen del libro que comentamos, en el mucho daño que le han hecho a la figura literaria de Neruda los múltiples traperos que le fueron husmeando el rastro (78-79).

Otra reseña de relieve es la del libro de Alberti Rafael *Imagen primera de...* publicado por Losada en 1946. La firma César Rosales (número 138, abril de 1946) y allí subraya la influencia de Juan Ramón en este libro albertiano. Y en el número 256

(enero/febrero de 1959) se reproduce un fragmento del libro de Ricardo Gullón *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, de 1958, que narra cuestiones vivenciales de cuando residió en Puerto Rico entre 1952 a 1955 y frecuentó al matrimonio Juan Ramón-Zenobia⁸. Gullón relata que el español acepta someterse a interrogatorios amistosos y de ahí nacen esas conversaciones en las que, entre otras cosas, critican el *Lunario sentimental* lugoniano... Un año después se publica en *Sur* la reseña de este libro que había sido publicado por Taurus en Madrid. La reseña la firma Eduardo González Lanuza (número 260, septiembre-octubre de 1959), ultraísta-martinfierrista de primera hora quien, junto a Jorge Luis Borges había promovido durante los años 20 la reforma de la ortografía desde el manifiesto-proclama de *Prisma*. González Lanuza fue quien con más largo aliento defendió los principios ultraístas, y su reforma ortográfica guardó relación con la propuesta de Juan Ramón de simplificar la ortografía, adaptándola para aproximarla a la oralidad, de ahí la eliminación de las ges cuando tuvieran el sonido del fonema velar fricativo que ya representaba la jota. En su reseña, González Lanuza comienza diciendo que la figura de Juan Ramón “siempre despierta interés y curiosidad en *Sur*” (86) y que el de Gullón es un libro decepcionante, que lo ha defraudado, porque:

[Las] opiniones [de Juan Ramón] sobre poesía están siempre muy por debajo de su poesía [...] Juan Ramón es autor de algunos de los poemas de mayor sutileza poética de los escritos en nuestro idioma, e incluso en cualquier idioma [...] doy fe, apoyándola en mis recuerdos personales durante la permanencia de Juan Ramón entre nosotros, de que la atmósfera, no sé si correspondería decir “el aura” juanramoniana, está perfectamente conseguida. Emanaba de ella una especie de suavidad bondadosa, y al mismo tiempo empecinada en sus propios pareceres, una dulzura muy en relación con [...] *Platero* o sus *Sonetos espirituales* [...] Hablar con Juan Ramón fue para mí una dicha (87).

Otra reseña interesante porque adopta la autoridad de Juan Ramón para dirimir una polémica interna del campo

⁸ Durante las jornadas conmemorativas en la Universidad de Huelva que tuvieron lugar en diciembre de 2023 me advirtió la sobrina-nieta de Juan Ramón, Carmen Hernández-Pinzón Moreno, que el libro de Gullón contiene numerosas inexactitudes. Lo cito en este artículo por el interés que reviste para mi trabajo no tanto el libro de Gullón como la reseña que Eduardo González Lanuza realiza de su libro, la cual permite conocer la valoración de los antiguos martinfierristas sobre la obra y la persona del Nobel moguerense.

literario de los años 50 y 60 en Argentina entre la poesía formalista y la poesía social, es la del libro de Juan Ramón *El modernismo. Notas de un curso* publicado en México por Aguilar en 1962. La firma Alfredo Andrés, quien en 1963 escribe lo siguiente:

Acercarse a Juan Ramon Jiménez supone siempre una aventura singular. Rozar la maravilla, espiar el prodigio [...] Jiménez pertenece a la esfera de los artistas que crecen con el tiempo y sólo con la perspectiva de muchos años pasados después de colocar el poeta su último punto se advierte claramente que su obra abarca mucho más de la porción literaria que vitalmente recorrieron (85).

La parte, quizás, más reveladora para nuestros objetivos, porque señala la pervivencia, durante los años 60, de la dicotomía entre las propuestas estéticas de los grupos de Florida y Boedo, es decir, entre la tendencia a la poesía pura (estetizante) y la poesía impura (social), es esta:

al hablar sobre los comienzos de la militancia martinfierrista de Borges, Juan Ramón Jiménez especifica, sobre este movimiento que significó reacción contra la influencia francesa, la vuelta a lo nacional. Pensamiento este que consideramos de provecho para muchos vestigios del boedismo que aún perduran (86).

Aquí Alfredo Andrés hace una velada alusión al grupo *Contorno*, con su revista fundada en 1953 por los hermanos Viñas, emblemática de la intelectualidad argentina de izquierda a fines de la década de 1950, que aglutinaría un grupo de jóvenes a su alrededor que volverían a poner en tensión la problemática de la relación entre literatura y sociedad. Destaco esta operación curiosa y significativa de validar disputas del campo intelectual local con una autoridad externa potente como la del Premio Nobel español desde la continuación natural del periódico *Martín Fierro*, que fue precisamente *Sur*, para desmerecer lo que consideraban poesía panfletaria, poesía social, contornista o derivada del boedismo.

Una última reseña a señalar es la del libro de Matica Goullard *Juan Ramón Jiménez y la crítica de Escandinavia*, reseñado por Isabel de Santa Catalina, en 1964. Se trata de un volumen escrito por una hispanista de origen sueco que da cuenta de las noticias que se tenían del autor en Suecia, Noruega

y Dinamarca hacia 1956 y analiza la imagen que tenían los lectores locales antes de ser distinguido con el Premio Nobel.

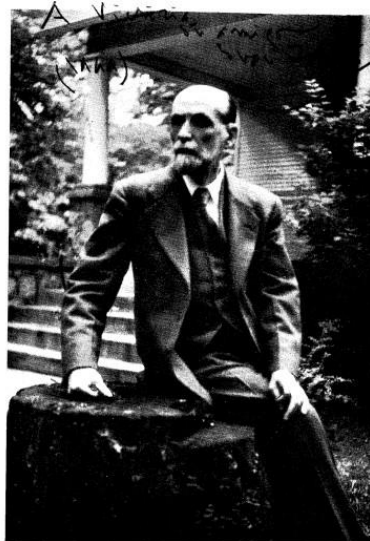
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

¡La vida lo impone! El sueño
entra la sangre ingastable
a lo íntimo del tronco.
(¡Hay que dormir, fríos árboles!
Vuestros nidos, esos vientres,
cuelgan fuera, y espectantes,
con hoja espectral, que un día
los ocultó como en carne.
¡Tenéis los cuerpos desnudos
(no como yo) que sois mármoles!

¡Mármoles, que guardáis dentro
la primavera indudable;
que sabéis que la tenéis,
debajo del sol que sale!
Ya, para el otro entretiem-
po, cuando los dioses ya anden
entre nosotros, los hombres,
jactándose, sin edades,
de su eternidad, vosotros,
los mármoles, seréis árboles
otra vez rubios, y otra
vez con senos palpitanes.

Vosotros sois, de vosotros
perpetuidad retornable;
y, como los mismos dioses,
sin morir, os cambiáis
en pie, de árboles en mármoles
y de mármoles en árboles.)

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ



Juan Ramón Jiménez

Imagen 13. Páginas del número 183 de *Sur* (1950)

Sur publica una nota de 1953 de Enrique Anderson Imbert titulada “Papeles. Juan Ramón Jiménez” en la que el argentino reproduce unas confidencias que le oyó decir al español en un sanatorio de Washington en 1944 sobre los cinco ciclos de su poesía y sobre la importancia de preservar su lengua materna para poder escribir. Recuerda que el español le confesó que: “Mi gran problema es la fluidez. No me alcanza el tiempo para escribir lo que se me ocurre [...] he publicado poco. Desde que vivo aquí, en los Estados Unidos, rodeado por el inglés, mi propia lengua española se me ha hecho toda interior” (123).

Concluyo este apartado con dos semblanzas del poeta que demuestran la cercanía estética y emocional de *Sur* con las vicisitudes de su vida, obra, exilio y muerte: una aparece en primera plana poco después de la recepción del Premio Nobel en 1956, firmada por María Elena Walsh (“Juan Ramón Jiménez Premio Nobel”, número 244, enero-febrero de 1957), sobre la que me detendré más adelante, y la otra firmada por el valenciano Ricardo Orozco, titulada “Juan Ramón Jiménez y su poesía” (número 253, julio-agosto de 1958), homenaje y elegía dolida por su muerte, ocurrida poco antes, en mayo de 1958. Estos dos eventos no pasan desapercibidos en Argentina y *Sur* se hace eco de ellos. Orozco escribe:

No siempre un premio Nobel se adjudica tan merecidamente como le fue otorgado a Juan Ramón Jiménez, máximo exponente (con Antonio Machado) de la poesía española contemporánea. Que otros españoles no lo consiguieran a pesar de sus méritos [...] no resta justicia a su concesión al gran poeta de Huelva [...] la clarividencia y serenidad altísima de *Animal de fondo*, la cumbre de su obra (57).

Este periodista republicano radicado en Argentina en octubre de 1957 entabló amistad con otros españoles y/o exiliados como Jacinto Grau, Guillermo de Torre, Claudio Sánchez Albornoz. Aprovecha las páginas de *Sur*, y la desaparición del poeta, para manifestar su denuncia del franquismo, como hicieron tantos otros colaboradores de la revista: Orozco cree que como Zenobia murió en el exilio, a Juan Ramón le daría lo mismo morir donde fuera, pero se complace de “que sus restos y los de Zenobia hayan regresado a España honrando la resistencia general a la tiranía” (59).

La gran visita. María Elena Walsh, Olga Orozco y las amistades pedagógicas

Se puede trazar el itinerario psicológico, material y emocional del matrimonio Jiménez-Camprubí antes y durante su viaje a Argentina y Uruguay a través del epistolario de Zenobia. Constatar o entrever las afinidades, malestares, expectativas, necesidades, afanes inmediatos. A veces ambos se alternan en la escritura y cambia la caligrafía. Otras veces ella pasa del inglés al castellano para referir textualmente lo que dice Juan Ramón, sin mediación de posibles traducciones infieles. Es una suerte de escritura a cuatro manos y a dos voces, aunque la voz protagónica, naturalmente, sea la de la amanuense. Antes de viajar, el matrimonio empieza a recibir demostraciones del interés, por no decir noticias del revuelo, que la visita de Juan Ramón empezaba a desatar en el Río de la Plata. En una carta a Sara Durán Ortiz Basualdo Zenobia expresa su incomodidad por el hecho de tener que alojarse en el distinguido Hotel Alvear: “Juan Ramón me pide que le diga que con tantos españoles refugiados que lo están pasando mal le da tristeza ir a parar a un lugar de mucho lujo” (775) y le pide, en lo posible, que los alojen en un “pisito amueblado con cocinita” (775). Añade que no es un asunto de dinero sino de ejemplo. Le informa que Juan Ramón se la pasa día y noche

trabajando con las conferencias en Estados Unidos antes de embarcarse, recibiendo cablegramas con pedidos de conferencias extras y recortes de prensa. Pocos días después de llegar han recibido 105 artículos ya publicados, sin contar la radio. En una carta del 5 de agosto de 1948 Zenobia se demuestra perpleja por la “apoteósica ola en la que Juan Ramón fue acogido por esta hospitalaria tierra” (779). “Nuestra llegada aquí ha sido inenarrable por su cordialidad y entusiasmo” (779), escriben a cuatro manos a Olga Bauer. Quinientos escolares le cantan en una escuela, uno lo abraza y le dice “Cuando yo me muera me quiero ir con usted” (782). A las 7 de la mañana empiezan a sonar los teléfonos y a las 10 llegan las comisiones de todas las escuelas que quieren que Juan Ramón las visite o visitarlo ellas. En una carta a Victoria Jiménez Mantecón, Zenobia escribe que, mientras le hacían una entrevista a ella, Juan Ramón tuvo que contestar cincuenta y dos veces al teléfono y se le metieron en el departamento seis personas que se habían presentado espontáneamente, convirtiéndose este epistolario en un relato hilarante. Juan Ramón ha llegado a ser “una mezcla de Gandhi y Frank Sinatra” (carta del 4 septiembre 1948 a Inés Muñoz, 786). A sus pies los niños dejan flores, la ciudad de La Plata declara festivo el día de su visita y Silvina Ocampo lo lleva a un té con 500 personas (carta en inglés a Inés Muñoz, 17 septiembre 1948, 794). “Van a matarme, pero esto es vivir” (827) afirma Juan Ramón, según recuerda Zenobia en carta del 9 de enero de 1949 a Casimiro Álvarez, cuando ya habían regresado a Estados Unidos.

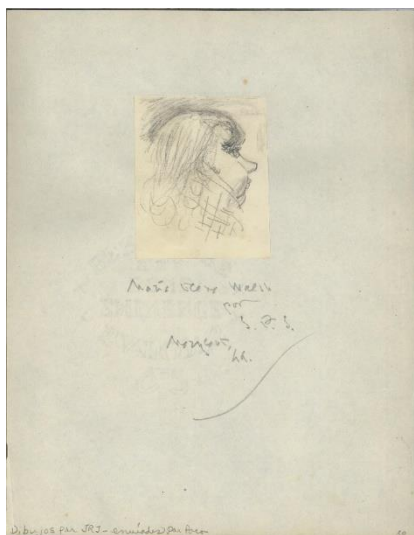
A través de estas cartas podemos, también, seguir el derrotero emocional desde el entusiasmo inicial del matrimonio a la decepción de la convivencia con la cantautora y ya mítica escritora argentina María Elena Walsh. Unas pocas semanas después de conocerla personalmente, en una carta del 28 de septiembre de 1948 a Miss Wright mecanografiada en inglés, Zenobia escribe que:

mi marido y yo hemos invitado a dos prometedores poetas argentinos, María Elena Walsh y Horacio Armani, a visitarnos a Estados Unidos a principios de 1949 durante un semestre. Creo que esto contribuiría enormemente a abrirles nuevos horizontes y les ayudaría a desarrollar su futuro trabajo. María Elena ha tenido tanto éxito con su primer libro que está a punto de aparecer la tercera edición (801).

El exitoso libro iniciático Walsh al que alude Zenobia es *Otoño imperdonable*, un poemario publicado en 1947 cuando

tenía 17 años en una edición pagada por ella misma. Este libro recibió el Segundo Premio Municipal de Poesía y reunió textos escritos entre los 14 y los 17 años. Los Jiménez-Camprubí iniciaron con ella una beca para jóvenes escritores, por lo que María Elena, de solo 18 años, llegó el 1 de enero de 1949 y se marchó el 17 de mayo de Maryland. La nota 1971 de la editora del epistolario, Emilia Cortés Ibáñez, señala que “la experiencia no resultó demasiado satisfactoria ni para Walsh ni para los Jiménez” (801).

Reproduzco un documento inédito que se encuentra en la Sala Zenobia del archivo de la Universidad de Puerto Rico, Recinto Río Piedras, de cuya existencia me enteré el 12 de abril de 2023 mientras visitaba la Biblioteca de Estudios Juanramonianos de la Fundación Zenobia-Juan Ramón Jiménez de Moguer. Una de sus bibliotecarias acababa de recibirlo en ese instante por correo electrónico desde Puerto Rico y, conociendo mi origen, me lo mostró⁹. Se trata de un dibujo a mano alzada de María Elena Walsh hecho por Juan Ramón con la firma: “María Elena Walsh por JRJ, Maryland, 1949”. Un boceto al lápiz de la joven de perfil, con rictus serio, que se presume realizó mientras vivía con ellos entre enero y mayo de ese año.



Imágenes 14 y 15. María Elena Walsh por Juan Ramón Jiménez (documento inédito)

⁹ Agradezco a Carmen Hernández-Pinzón el permiso de reproducción de este dibujo en el presente artículo.

Ya en la carta 442 a Olga Bauer desde Riverdale, datada el sábado 19 de marzo de 1949, Zenobia escribe; “Hoy estamos Juan Ramón y yo pasando un día apacible en casa, con nuestra huésped *self-inflicted* [autoinfligida] pasando una semana en Nueva York [...] Y nosotros nos quedamos tan descansados” (839). También tenemos la otra cara del desengaño, en la pluma de la misma María Elena Walsh, quien escribe una semblanza agrídulce en la revista *Sur* cuando el español obtiene el galardón sueco, titulada “Juan Ramón Jiménez, Premio Nobel” (244, enero-feb 1957). María Elena habla de su fuerza poética aplastante, reconoce que para ella fue “una presencia que nutre y paraliza” (2) y que debe hacer un gran esfuerzo de evocación porque le genera “admiraación y encogimiento” (2) a la vez. Cito:

Nunca he podido participar de los coros unánimes de obsecuencia que rodean a los genios, ni aliarme ciegamente a sus detractores [...] Ningún escritor nos ha dado más existencia, como pueblo sospechado y como literatura escondida (y eso que no tuvo ocasión de decir piedra libre a las bagualas) (3).

María Elena Walsh nos informa que Juan Ramón quiso ir y no pudo a la Quebrada de Humahuaca, y esto le sirve como puntapié para poner el acento en esa parte que Juan Ramón no pudo descubrir de la poesía argentina: la que viene de la tradición folklórica, por eso la mención a la baguala, un género musical originario del noroeste argentino que consiste en un canto de versos por lo general octosílabos marcados por un instrumento de percusión llamado “caja” y que deriva de la música de las comunidades diaguitas, de los pueblos originarios prehispánicos. Esto mismo es lo que María Elena Walsh hizo: fundir la poesía infantil con los ritmos folklóricos locales, operar ese sincretismo que le había quedado pendiente, según ella, a Juan Ramón¹⁰. El magisterio juanramoniano había obrado sus frutos. Lo afirmó visionariamente Alfredo Andrés en 1963 en *Sur*, en la reseña que cité en el apartado anterior: “María Elena Walsh, autora de *Tutú*

¹⁰ María Elena Walsh formó parte del dúo Leda y María que recorrió varias ciudades europeas interpretando música folclórica, zambas, cuecas, vidalas y bagualas. Muy joven, comenzó a escribir versos para niños, y del folclore nacional dio un vuelco hacia la canción infantil de autor, según la denominación de su biógrafo Sergio Pujol. Para Leopoldo Brizuela, escritor y amigo entrañable de la autora, con sus espectáculos ella inauguró el cabaret para chicos, el varieté infantil. A través de sus canciones, textos, guiones y obras teatrales infantiles exploró una nueva poética que trascendía lo didáctico y lo tradicional. *Tutú marambá* (1960), el libro mencionado por Alfredo Andrés, fue su primer poemario infantil, que cosechó éxito inmediato.

Marambá fue, en cierta forma, heredera de todo lo que a los niños debía Juan Ramón” (86).

Posteriormente, en “El cuento de la autora”, un relato incluido en el libro para niños *Chaucha y palito* (1977), con la madurez de los años, María Elena Walsh recordará la visita de Juan Ramón como un momento único en las letras argentinas e hispanoamericanas y trazará una larga semblanza personal muy afectuosa, aunque no exenta de claroscuros:

nombraré a uno más porque supongo que lo conocen: Juan Ramón Jiménez. Sin duda lo conocen por ser el autor de *Platero y yo* y porque, como Neruda, ganó el Premio Nobel. Pero quizás ignoren que Juan Ramón Jiménez, junto con Rubén Darío, es considerado algo así como el padre de la poesía hispanoamericana moderna, es decir, del siglo XX. Tuve el honor de que Juan Ramón y su esposa, cuando vinieron por primera vez a la Argentina en 1948 (y casi se mueren asfixiados por la avalancha de amor que les prodigaron grandes y chicos), me invitaran a pasar una temporada con ellos, en su casa, en los Estados Unidos. Era una especie de “beca” personal que me ofrecían porque ellos también pensaban que los jóvenes deben ser estimulados y ayudados. (Ya ven, otra mano abierta.) No eran ricos, vivían modestamente de sus cátedras y lo que me ofrecían no era una dádiva de mecenas sino un gesto de paternal solidaridad. Eso sí, no podían pagarme el viaje, pero lo pedí y lo obtuve de una Fundación norteamericana. Juan Ramón me escalofrió porque llegué a su casa cerca de medianoche, y al otro día, a las siete de la mañana, me esperaba muy solemne al pie de la escalera para preguntarme:

—¿Qué tal, has escrito algo?

Me quitó las ganas de escribir durante mucho tiempo.

Juan Ramón me ayudó a apreciar mejor a los grandes poetas, a visitar riquísimas galerías de arte, a asistir a conciertos, a frecuentar la extraordinaria Biblioteca del Congreso de Washington, a conocer y amar la fineza y la hondura del espíritu español. Y también me mandaba a comprar los helados, porque sostenía que él asustaba a los chicos con su barba y su seriedad. También me predicó con el ejemplo algunas normas de conducta honradas y severas, a desdeñar las trapisondas que a menudo reinan en el ambiente de los escritores (como en todas las profesiones) (s.p.).

En su autobiografía “para adultos”, *Fantasmas en el parque* (2008), Walsh afirmará que la presencia de Juan Ramón en Argentina obró el milagro de integrar a grupos disidentes y adversarios, y en una entrevista con Martín Caparrós, en los años 90, admitirá que: “Era muy difícil la relación. Yo era muy chica, y él era un señor muy grande y tan importante. Yo era muy

tímida. De todas maneras, lo recuerdo como un maestro. [...] Era muy generoso y elogioso y muy alentador” (s.p.).

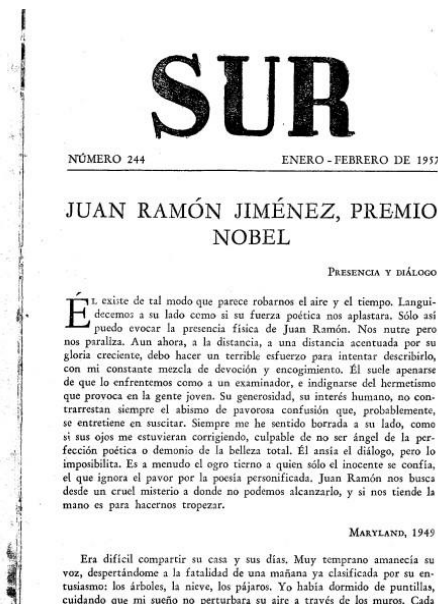
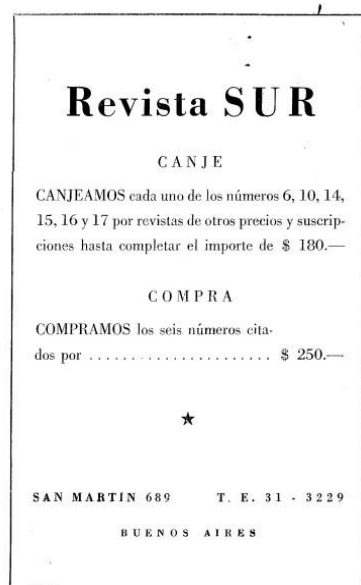


Imagen 16. Anuncio del premio Nobel en la portada de *Sur* (1957)

Durante su visita al país, Juan Ramón empieza a planificar la publicación de una antología de poesía escondida que no logra concretar. Sí realiza una “puesta en acto” de ese proyecto en un encuentro que tuvo lugar en la SADE, la Sociedad Argentina de Escritores. Esta antología no consumada pero manifestada se basó en un criterio federal, en el que había voces de varias provincias argentinas representadas, y en la equidad de género, seleccionando un número prácticamente idéntico de hombres y mujeres. Carmen Morán Rodríguez afirma que:

es digno de mención el hecho de que dos de los poetas elegidos por Juan Ramón –y precisamente dos de los que más renombre han alcanzado después–, Olga Orozco y Enrique Molina, ocupen una posición singular dentro de la (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, les 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 (96).

Beatriz Colombi menciona los valores que Juan Ramón identifica en Olga Orozco y Enrique Molina durante el encuentro que tuvo lugar en la SADE: de Olga Orozco destaca su emotividad poética; de Molina celebra los “espejos verbales” (54). Según la biógrafa de Olga Orozco, Ana Becció, para la poeta de La Pampa fue significativo haber frecuentado, en la década del 40, “a escritores y poetas españoles exiliados como Rosa Chacel, Juan Ramón Jiménez y León Felipe” (484). Retomando la afirmación de Carmen Morán sobre el ambivalente juicio de Juan Ramón sobre el surrealismo, es posible que la experiencia del exilio latinoamericano operara un cambio de valoración respecto del surrealismo continental. Para decirlo teóricamente, el contacto con una nueva realidad geográfica y estética pudo modificar sus “protocolos de experiencia”, puesto que la experiencia no se produce como resultado del percibir, entendido como acto originario y no mediado, sino que tiene lugar a partir de ciertas condiciones específicas de posibilidad. Estos protocolos que hacen posible la experiencia están arraigados tan profundamente que pueden resultarnos invisibles y naturales, pero en realidad son cambiantes. Según Isava, los protocolos de experiencia son:

marcos culturales que orientan y organizan la recepción de determinados objetos o situaciones y los hacen experiencia (visible, audible, inteligible). Esto quiere decir que los protocolos son *mediaciones* que hacen posible no sólo la percepción, sino incluso la comprensión de lo percibido y su integración en el *archivo* que es la experiencia (21).

La “ampliación de archivo” es una hipótesis viable para explicar el cambio de rumbo de Juan Ramón Jiménez respecto del surrealismo, que englobaría (con sus diferencias estilísticas evidentes) a autores como el Neruda de *Residencia en la tierra* o a los jóvenes Olga Orozco y Enrique Molina, con una obra que Juan Ramón celebró y que la crítica posteriormente adscribirá a las filas de la segunda oleada surrealista argentina. Gabriele Morelli en su monografía *Neruda* (2019) parece confirmar esta hipótesis, cuando reflexiona sobre la polémica de Juan Ramón con Neruda, a la que ya aludí al mencionar la reseña de *Españoles de tres mundos* publicada en *Sur*. Morelli concluye que el español es un ejemplo de honestidad cultural porque en un cierto momento se rectifica, corrigiendo la primera lectura de la obra del chileno, y en enero de 1942 escribe la “Carta a Pablo Neruda” donde reconoce no haber comprendido la autenticidad de su poesía,

expresión original de un mundo distinto al suyo. Al haber ampliado su protocolo de la experiencia durante su exilio en el Nuevo Mundo, Juan Ramón pudo retractarse de las incomprensiones previas. El corpus de autoras y autores seleccionados para su antología de la poesía escondida de 1948 parece demostrar una amplitud de mirada.

Un posible mapa de ruta y reflexiones finales

En 2022, Carmen Hernández Pinzón, sobrina-nieta de Juan Ramón y Zenobia, me facilitó un listado de 137 mujeres hispanoamericanas con las que el Juan Ramón entabló algún tipo de relación epistolar o directa. Su objetivo es el de fomentar la investigación especializada, en archivos familiares o públicos, para reconstruir y completar un mapa de relaciones intelectuales del que queda, todavía, mucho por saber. Revisando el corpus, el primer elemento que llama la atención es la presencia de autoras que escribieron para un público infantojuvenil, algunas de las cuales fueron, además, pedagogas y creadoras de materiales didácticos, con lo que contribuyeron a implantar un canon de literatura modélica a enseñar en las escuelas y en el ámbito doméstico. Me refiero, por ejemplo, a María Hortensia Lacau, a María Granata, a Julia Prilutzky Farny (esta última nacida en Ucrania pero naturalizada argentina). María Hortensia Lacau fue escritora, Maestra Normal Nacional y profesora de enseñanza secundaria en el Colegio Nacional de Buenos Aires y en la Escuela Nacional de Comercio Carlos Pellegrini y fue coautora de los célebres manuales de castellano Lacau-Rosetti con el que estudiaron castellano y literatura varias generaciones de argentinos. Dirigió la Colección Grandes Obras de la Literatura Universal, de Editorial Kapelusz, y las colecciones de Plus Ultra, Tejados Rojos, El Escenario, La Escalerita, El Campanario, El Altillo y Vamos a Comunicarnos. Fue una gran impulsora de la literatura juvenil argentina. María Granata fue una importante poeta y narradora de la Generación del 40. Su libro *Cien cuentos para leer antes de dormir* fue durante décadas, y hasta el día de hoy, un clásico de todas las casas con niños, junto con las célebres canciones de María Elena Walsh. Fue distinguida por la Fundación Konex en 1994 con el Diploma al Mérito en el rubro Literatura Juvenil. Otra es Julia Prilutzky Farny, quien destacó por escribir *nouvelles* y poemas de amor que fueron best-seller entre adolescentes, llevados

a la televisión. Muchas de estas mujeres, amigas o conocidas de Juan Ramón, fueron las constructoras de un corpus de literatura modélica que se leyó durante el siglo pasado en las casas y en las escuelas, transmisoras de textos ejemplares de valores estéticos y éticos para la niñez y la juventud. Profundizar en el tipo de colaboración que mantuvieron, así como verificar la presencia de Juan Ramón en materiales didácticos por ellas creados, y estudiar qué contenidos y competencias buscaban consolidar y transmitir a través de estos materiales, es una tarea pendiente.

Como hemos visto, la *Segunda antología* juanramoniana circuló rápido en bibliotecas argentinas e influyó a algunos poetas de la generación ultraísta-martinfierrista. Juan Ramón despertó el interés y la admiración del relevo generacional del martinfierrismo, muchos de cuyos antiguos adscriptos se incorporaron como colaboradores de la revista *Sur*. Con ellos se verificaron lazos de colaboración, edición, traducción y simpatía personal. El magisterio del poeta moguerense se extendió, posteriormente, a la producción de poetas, cantautoras y pedagogas argentinas, aunque, como ya señalé, esta influencia merece una ulterior profundización.

Mi hipótesis es que el silenciamiento del magisterio juanramoniano en la bibliografía específica desde las vanguardias y en la crítica/metacrítica que escribieron sus protagonistas se explica, en parte, por el influjo cegador que ofició Jorge Luis Borges en la construcción de un canon literario, validando determinados circuitos de lectura y obstruyendo otros. Su fuerza de irradiación en el campo intelectual local, en este sentido, es proverbial y ha sido vastamente estudiado¹¹. Borges mantuvo un silencio elocuente respecto de la obra de Juan Ramón. Acogió publicaciones suyas en revistas que codirigía, pero públicamente no fue pródigo en elogios ni semblanzas ni reseñó o recomendó sus publicaciones con entusiasmo, como sí hicieron varios de sus contemporáneos y connacionales, además de su propia hermana¹². El

¹¹ Por ejemplo, Aníbal Salazar Anglada realiza una amplia y argumentada reconstrucción de este fenómeno en el capítulo sexto de su libro *La poesía argentina en sus antologías: 1900-1950. Una reflexión sobre el canon nacional*, en el que analiza las estrategias del “Borges lector” y su particular edificación del canon literario argentino.

¹² Algunas maledicencias (como haberlo bautizado *Juan Rabón* o *Juan Ratón*) son referidas por Adolfo Bioy Casares en su retrato-biografía *Borges*: “Borges me dice: «Le dieron el Premio Nobel a Juan Ramón Jiménez». BIOY: «Qué vergüenza...». BORGES: «...para Estocolmo. Primero a Gabriela, ahora a Juan Ramón. Son mejores para inventar la dinamita, que para dar premios». BIOY:

argentino puso en práctica una esmerada operación de construcción de figuras tutelares: si debía haber un español entre los precursores literarios, ese debía ser el sevillano Rafael Cansinos-Assens, coetáneo de Juan Ramón (Juan Ramón nació en 1881 y Cansinos en 1882). Y su maestro, Cansinos-Assens, había ficcionalizado a Juan Ramón en su novela *El movimiento V.P.* (1921), como un autor evasivo, no válido para guiar las estéticas del presente. Un siglo más tarde, todo indica que es hora de revisar y ampliar los magisterios.

Bibliografía

Anderson Imbert, Enrique. “Papeles. Juan Ramón Jiménez”. *Sur*, n.º 223, 1953, pp. 123-124.

Andrés, Alfredo. “Reseña: *El modernismo. Notas de un curso*”. *Sur*, n.º 282, 1963, pp. 85-87.

Baur, Sergio (ed.). *Norah Borges. Una mujer en la vanguardia*. Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 2020.

Becció, Ana (ed.) “Cronología”. Olga Orozco. *Poesía completa*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2021, pp. 481-492.

Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Barcelona, Destino, 2006.

Borges, Norah. “La pintura ha sido inventada para dar alegría”. Disponible en: <https://www.serargentino.com/gente/arte-y-literatura/norah-borges-la-pintura-ha-sido-inventada-para-dar-alegria> (fecha de consulta: 03/12/2023)

Camprubí, Zenobia. *Epistolario III: 1936-1951*. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2023. Edición de Emilia Cortés Ibáñez.

Colombi, Beatriz. “Juan Ramón Jiménez: la proyección argentina”. *Juan Ramón Jiménez e Hispanoamérica: diálogos*,

«De cualquier modo, Juan Ramón es mucho mejor que Gabriela Mistral. Los malos poemas de Juan Ramón son malos; pero los mejores son bastante buenos. Gabriela Mistral no ha escrito ningún poema bastante bueno. ¿Te acordás del artículo que íbamos a escribir sobre Juan Ramón? Tendría unas erratas: en una línea el nombre aparecería como *Juan Jabón*, en otra como *Juan Jamón*, en otra como *Juan Ratón*. Al final se desenmascaraba la conspiración y, en la última línea, de desagravio, se lo llamaba *Juan Jarrón*» (232).

exilios, resiliencia, Rosa García Gutiérrez (ed.), Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2018, pp. 43-59.

Cussen, Felipe. “Sinestesia y dinamismo en la poesía mística de Jacobo Fijman”. *Literatura y lingüística*, n.º 28, pp. 15-28.

Espósito, Juan Antonio. *Ecos de una voz. La amistad traicionada: Juan Ramón Jiménez y la generación del 27*. Ourense, Linteo, 2021.

Esteban, Rafael. “Juan Ramón Jiménez”. *Síntesis. Artes, ciencias y letras*, n.º 10, 1928, p. 33.

Franco, Severo. “La protesta argentina”. *Martín Fierro*, n.º 2, 1924, p. 11.

García Gutiérrez, Rosa (ed.), *Juan Ramón Jiménez e Hispanoamérica: diálogos, exilios, resiliencia*. Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2018.

Gómez de la Serna, Ramón. “Reseña: *Platero y yo*”. *Sur*, n.º 42, 1938, pp. 61-65.

González Lanuza, Eduardo. “Reseña: *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*”, *Sur*, n.º 260, 1959, pp. 86-88.

Isava, Luis Miguel. *De las prolongaciones de lo humano. Artefactos culturales y protocolos de la experiencia*. Valencia, Pre-Textos, 2022.

Jiménez, Juan Ramón. “Norah Borges. *Espanoles de tres mundos*”. *Sur*, n.º 82, 1941, p. 24.

Jiménez, Juan Ramón. “Invierno anunciador. Homenaje a Pedro Henríquez Ureña”. *Sur*, n.º 141, 1946, pp. 11-17.

Lange, Norah. *Obras Completas. Tomo I*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2005.

Lange, Norah. *Papeles dispersos*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2012.

Martínez Pérsico, Marisa. *Tretas del hábil. Género, humor e imagen en las páginas ultraístas y post-ultraístas de Norah Lange*. Murcia, Ediciones de la Universidad de Murcia, 2013. Con prólogo de Rosa García Gutiérrez.

Morán Rodríguez, Carmen. “Una letra escrita que se me levantaba del papel”. Juan Ramón Jiménez ante las poéticas argentinas y uruguayas en 1948”. *Filología*, 2008, pp. 89-119.

Morelli, Gabriele. *Neruda*. Roma, Salerno Editrice, 2019.

Orozco, Ricardo. “Juan Ramón Jiménez y su poesía”. *Sur*, n.º 253, 1958, pp. 56-59.

Salazar Anglada, Aníbal. *La poesía argentina en sus antologías: 1900-1950. Una reflexión sobre el canon nacional*. Buenos Aires, EUDEBA, 2009.

Schultz de Mantovani, Fryda. “Reseña: *Antología para niños y adolescentes*”. *Sur*, n.º 200, 1951, pp. 93-95.

Varela, Lorenzo. “Reseña: *Espanoles de tres mundos*”. *Sur*, n.º 105, 1943, pp. 77-80.

Vergel, Mónica y Mari Paz Díaz. *Juanramonianas. La literatura española hecha por mujeres a través de la mirada de Juan Ramón (I)*. Investigación inédita.

Walsh, María Elena. *Fantasmas en el parque*. Buenos Aires, Alfaguara, 2008.

Walsh, María Elena. “El cuento de la autora”. *Chaucha y palito*. Disponible en: <https://bpcd-mariaelena-walsh.blogspot.com/2019/10/autobiografia-el-cuento-de-la-autora-de.html> (fecha de consulta: 15/05/2024).

Walsh, María Elena. “Entrevista con Martín Caparrós”. Disponible en: <https://www.educ.ar/recursos/119416/maria-elena-walsh-y-el-tiempo-de-jugar> (fecha de consulta: 08/12/2023).