

Tres poetas “escondidas” en el oasis porteño de Juan Ramón Jiménez

Three Women Poets “Hidden” in the Buenos Aires Oasis of Juan Ramón Jiménez

María Lucía Puppo

Centro de Estudios de Literatura Comparada “M. T. Maiorana”,
Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Católica Argentina.
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas (CONICET)
ORCID: 0000-0002-4413-8306

Date of reception: 12/07/2024. **Date of acceptance:** 21/10/2024.

Citation: Puppo, María Lucía. “Tres poetas “escondidas” en el oasis porteño de Juan Ramón Jiménez”. *Revista Letral*, n.º 35, 2025, pp. 130-148. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi35.31269>

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

El objetivo del presente trabajo es revisar las figuras y obras de tres escritoras que fueron seleccionadas por Juan Ramón Jiménez en el proyecto de “Poesía escondida”, la antología de poemas de autores/as de Argentina y Uruguay que ideó en su viaje a estos países, en 1948, y que nunca fue publicada. Nos centraremos en la influencia de la poética del bardo español en las composiciones de Helena Muñoz Larreta, Mabel Fernández Chala y Sara Reboul, pasando revista al contexto de la poesía argentina de los 40 y trazando breves esbozos de las trayectorias ulteriores que las tres desarrollaron.

Palabras clave: Juan Ramón Jiménez; poesía argentina; años cuarenta; escritura de mujeres.

ABSTRACT

The aim of this paper is to recover the figures and works of three women writers who were selected by Juan Ramón Jiménez in the “Hidden Poetry” project, the anthology of poems by authors from Argentina and Uruguay that he devised on his trip to these countries, in 1948, and which was never published. We will focus on the influence of the poetics of the Spanish bard on the compositions of Helena Muñoz Larreta, Mabel Fernández Chala and Sara Reboul, reviewing the context of Argentine poetry of the 1940s and drawing brief sketches of the subsequent trajectories that the three developed.

Keywords: Juan Ramón Jiménez; Argentine Poetry; 1940; Women's writing.



Una antología que no fue y un mapa poético en tensión

Pocos libros generan tantas páginas y especulaciones como los libros que no llegaron a publicarse. Tal es el caso de *Recuerdo a la poesía escondida de Argentina y Uruguay*, el proyecto antológico de Juan Ramón Jiménez nacido en el marco de su célebre visita a estos países, concretada entre el 4 de agosto y el 12 de noviembre de 1948. Como lo han documentado Carmen Morán Rodríguez (2014) y Alfonso Alegre Heitzmann (2023), los materiales relativos a esta selección poética se encuentran en tres carpetas conservadas en la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico.

En primer lugar, cabe señalar tres conocidos aspectos de este proyecto inconcluso. Primero, que venía a duplicar el gesto de *La poesía cubana en 1936*, editada en La Habana por la Institución Hispanocubana de Cultura en 1937, que marcó un hito y dio un gran impulso a los poetas de la isla. Segundo, que en su labor como auténtico descubridor y promotor de talentos poéticos, Juan Ramón se proponía dar a conocer la “poesía escondida” de Argentina y Uruguay, que él había seleccionado entre más de 5000 textos recibidos, privilegiando a las y los autores todavía no consagrados (Morán Rodríguez, *Una letra escrita* 97). Tercero, que en la selección juanramoniana resulta destacable la escritura femenina “por su calidad y cantidad, y también por ser una marca distintiva de la producción americana” (Colombi 53).

Un acercamiento al campo poético argentino de los años cuarenta revela la existencia de un panorama fragmentado, compuesto por voces reunidas alrededor de diferentes epicentros. Una mirada retrospectiva sobre el período se ofrece en *El 40. Revista Literaria de una Generación*, que vio la luz entre la primavera de 1951 y el invierno de 1953¹. Como señala Luciana Del Gizzo, en las páginas de esta revista publicaron nombres hoy reconocidos como los de Vicente Barbieri, Jorge Calvetti, Julio Cortázar, César Fernández Moreno, Joaquín Giannuzzi, Alberto Girri, Enrique Molina, Silvina Ocampo, Olga Orozco, Antonio Porchia, María Elena Walsh, Juan Rodolfo Wilcock, junto a otros

¹ Dirigida por Dora S. de Boneo, contó con seis números publicados, de una tirada de 500 ejemplares. *El 40* se inscribía en la línea de varias otras revistas que la habían precedido: *Canto* (1940), *Cuadernos de Fontefrida* (1941-1943), *Huella* (1941-1944), *Verde Memoria* (1942-1944), *Ángel, Alas de Poesía* (1943-1950), *Disco* (1945-1947).

menos recordados². En su antología *La generación poética del 40* (1981), Luis Soler Cañas reunió textos de 146 poetas, siguiendo el criterio cronológico de incluir a quienes habían nacido alrededor de 1920. En esta antología es posible reconocer autores y autoras que las historias literarias identifican con tendencias específicas, como es el caso de los invencionistas –Edgar Bayley, Raúl Gustavo Aguirre, Mario Trejo, Alberto Vanasco–, los de tendencia social y/o folklórica –Atahualpa Yupanqui, Jaime Dávalos, Manuel J. Castilla, Raúl Aráoz Anzoátegui, Mario Jorge De Lellis– y los que derivarían hacia el surrealismo –Enrique Molina, Olga Orozco, Antonio Porchia– (Del Gizzo 138-139)³.

La corriente predominante en la poesía argentina del cuarenta era la neorromántica. Explica Gustavo Zonana que ésta se dio a conocer, sobre el inicio de la década, en tres revistas fundamentales editadas en Buenos Aires: *Canto*, *Hojas de Poesía*, *Huella* y *Verde Memoria* (142). Hacia 1944 se consolida el grupo poético del noroeste La Carpa, conformado por los salteños Raúl Aráoz Anzoátegui y Manuel J. Castilla, los jujeños Mario Busignani y Raúl Galán, Nicandro Pereyra y María Adela Agudo de Santiago del Estero, y Julio Ardiles Gray, Omar Estrella, Julio Víctor Posse, Alba Marina Manzollillo y Víctor Massuh de Tucumán. También surgieron grupos del neorromanticismo en las ciudades de Paraná y Mendoza (Zonana 144).

Más allá de las adscripciones poéticas, el período presentaba grandes divisiones entre los intelectuales argentinos, conminados a tomar una posición más o menos definitiva ante la guerra civil española, la segunda guerra mundial y la llegada del peronismo. Se ha acusado a los poetas neorrománticos de carecer de “voluntad innovadora” y de aprovechar el acceso al aparato cultural “oficial” a través del Premio Martín Fierro, constituido a partir de una donación de Oliverio Girondo, y del Suplemento

² Entre estos últimos, Del Gizzo menciona a Horacio Armani, Carlos Alberto Álvarez, León Benarós, Martín Alberto Boneo, Eduardo Jorge Bosco, Eduardo Calamaro, Tulio Carella, José María Castiñeira de Dios, Ana María Chouhy Aguirre, Daniel Devoto, Ana Teresa Fabani, Juan G. Ferreyra Basso, Marcos Fingerit, Miguel Ángel Gómez, María Granata, Eduardo Jonquières, Horacio Raúl Klappenbach, Julio Marsagot, Alfredo Martínez Howard, Roberto Paine, César Rosales, Alfonso Sola González y F. J. Solero.

³ Dejamos de lado aquí, por cuestiones de espacio, la pregunta acerca de la pertinencia de tomar en cuenta el concepto de generación (poética). Simplemente recordamos, como lo expresa Aníbal Salazar Anglada, que “hay quienes afirman la inutilidad de tal metodología en la medida en que enturbia la verdadera realidad de los hechos y sus particularidades” (78).

Literario del diario *La Nación*, que les abrió sus puertas en la persona de su director, Eduardo Mallea (Baumgart et al 11). Al antimartinfierrismo (antivanguardismo) y el nacionalismo de algunos poetas, se sumaba la fe católica y la revalorización del Siglo de Oro español, como lo prueba el giro que tuvo lugar en la poesía de Leopoldo Marechal y Francisco Luis Bernárdez en esos años (Croglano 26). Por todo esto, se ha advertido en los poetas del 40 una tendencia a “reinscribirse en un pasado prestigioso” para protegerse de las crisis políticas (Romano cit. en Benítez 130-131).

Frente a las visiones descalificadoras y sesgadas del período, hoy asistimos a una reivindicación de la poesía neorromántica. Ya había advertido Francisco Urondo en 1968 que, en efecto, este tipo de poesía centró su reflexión sobre aspectos centrales de la lírica, como es el caso de “la función de la poesía, religar al público con los poetas, hallar las claves esenciales de una poesía que siendo profundamente nacional fuera también un vehículo para la perplejidad cotidiana, humana y social de los argentinos” (Urondo cit. en Benítez 130-131). Para ofrecer una visión de conjunto, resume Gustavo Zonana:

Un recorrido por las obras más representativas del período permite identificar los ejes temáticos presentes en la poesía neorromántica: la conciencia aguda del paso del tiempo y su poder degradante, la conciencia de la muerte propia, el amor atravesado por la conciencia de la temporalidad, la evocación del espacio natal como hipóstasis del sujeto y clave de la identidad, la belleza del entorno natural, el poder del canto frente a las fuerzas destructivas de la historia, entre otros (141).

Es en este territorio complejo, pero –en buena medida– cercano y afín, donde desembarcaron Juan Ramón y Zenobia Jiménez el invierno austral de 1948. La famosa fotografía que atestigua su recepción en el puerto muestra a María Elena Walsh junto a Ángel Bonomini y otros jóvenes veinteañeros. En la antología concebida por el bardo español se incluían poemas de esta autora, invitada luego a pasar una temporada en Maryland con los ilustres visitantes, así como de otras poetas a las que el tiempo traería el debido reconocimiento: Olga Orozco, Libertad Demitrópulos

y Paulina Ponsowy, entre las argentinas⁴, e Ida Vitale, Orfilia Bardsio, Idea Vilariño y Clara Silva, entre las uruguayas⁵.

En este trabajo proponemos un acercamiento a las figuras y las obras de tres autoras argentinas cuyos textos fueron elegidos por Juan Ramón para integrar la antología de poesía escondida. Se trata de Helena Muñoz Larreta, Mabel (Maite) Fernández Chalá y Sara Reboul, tres autoras que representaron tendencias y sectores diversos que emergían en el mapa literario de los cuarenta y que, como esperamos demostrar, siguieron trayectorias artísticas muy ricas, hoy injustamente olvidadas. Tras las huellas que dejó impresas el autor de *Platero y yo* en su viaje sudamericano, quisiéramos poner fin, parcialmente al menos, al extendido silencio que pesa sobre ellas y sobre sus obras.

Helena Muñoz Larreta (1904-1991): un puente a la literatura española desde *Sur* y *La Nación*

Dos fotografías tomadas en 1948 muestran a Helena Muñoz Larreta junto a Juan Ramón Jiménez. En una de ellas se los ve a ambos conversando durante una cena. En la otra, se puede ver al poeta español posando de pie, frente a la cámara, junto a la escritora y su marido, Eduardo Mallea. Coinciden en esta autora el linaje familiar –evidente en su doble apellido– y la vinculación con dos instituciones centrales en el campo literario de los años cuarenta –la revista *Sur*, fundada en 1931 por Victoria Ocampo, donde Mallea fue colaborador desde el comienzo, y el diario *La Nación*, donde él dirigió el Suplemento Literario entre 1931 y 1955–.

Helena Muñoz Larreta nació el 5 de mayo de 1904. Sus padres pertenecían a familias patricias con ramas a ambos lados del Río de la Plata. Era sobrina del escritor Enrique Larreta, cultor del modernismo y autor de *La gloria de Don Ramiro* (1908), una

⁴ Al momento de la llegada de Juan Ramón, M. E. Walsh había publicado *Otoño imperdonable* (1947) y en 1948 aparecería la plaquette *Apenas viaje* (El Balcón de Madera, Cuadernos de Poesía). De Olga Orozco ya había visto la luz *Desde lejos* (Losada, 1946), y a fines de 1951 se publicaría, también en Losada, *Las muertes*.

⁵ El complejo vínculo entre María Elena Walsh y Juan Ramón fue abordado en Copello (2013). Por otra parte, Carmen Morán Rodríguez (2007, 2008b) dedicó sendos artículos a estudiar la elección de poemas de Libertad Demitrópulos y Paulina Ponsowy por parte del español.

novela histórica ambientada en la España del siglo XVI. Contrajo matrimonio con Mallea en 1944⁶. Sabemos por el estudio de Carmen Rodríguez Morán (2014) que Juan Ramón eligió tres sonetos de su autoría para la muestra de poesía: “En carne viva”, “Soneto rebelde” y “Soneto de la incomprensión”. La semblanza que el autor de *Laberinto* hizo de Muñoz Larreta en sus conferencias se transformó en el prólogo a *Sonetos en carne viva*, el primer libro de la autora.

Publicado en 1950 por Sudamericana, *Sonetos en carne viva* reúne 71 composiciones que responden a las normas del género y están dedicadas, en muchos casos, a temas característicos de la lírica neorromántica: el paso del tiempo, la ilusión, el amor, el silencio, la soledad, la noche. En su prólogo, Juan Ramón ubica a la autora en la tradición de los “exageradores expresivos a lo Santa Teresa, a lo Lope, a lo Bécquer”, en quienes existen la vena “popular y culta al mismo tiempo” (Jiménez 7). Reconoce en su oficio el arte de “saber apresar con el instinto” (8) y concluye destacando la fuerza de su impulso vital: “Naturaleza y naturalidad son estos sonetos desiguales de esta Helena llameante de franqueza, que los destella sin saber por qué, que los lleva en sí sin notarlo, como esa H latina de su más desnudo nombre español” (10).

Advertimos que el bardo no se priva de señalar que la calidad de los sonetos es despareja, lo que se puede interpretar como un llamado de atención del poeta experimentado a la escritora novel. De ese modo, la invita a seguir escribiendo con mayor conciencia de ese fuego –a veces desmedido– que la posee.

La lectura de los sonetos de Helena Muñoz Larreta depara agradables sorpresas a los/as lectores/as que podrían haberse visto defraudados/as por el índice, que enumera en su mayoría títulos anodinos: las ya citadas referencias al tiempo, el amor, la soledad, etc. Pero veamos qué tipo de *incipit* propone el cuarteto inicial del primer soneto, de donde proviene la locución que da nombre al poemario:

En carne viva van estos sonetos.
 De sueños y de sangre van urdidos;
 despojos quedarán, velos perdidos:
 en la sombra o la luz morirán quietos (14).

⁶ De un blog familiar ha sido posible recoger los datos biográficos de esta autora: <https://genlarreta.blogspot.com/>.

Observamos que, desde el comienzo, la voz poética se sitúa en la encrucijada que se abre entre la intensidad de los poemas escritos al calor de los sentimientos, “en carne viva”, y el estado de apaciguamiento que los rodeará después, cuando ellos solos descansen o se preparen a morir “en la sombra”. Detrás de esa búsqueda transmutación poética se esconde una voz culta, refinada y madura que condice con el hecho de que Helena Muñoz Larreta tenía 45 años cuando se publicó el volumen. Gracias a las cartas que se conservan, sabemos que Juan Ramón fue para ella “un amigo y maestro” al que le confió sus sonetos esperando “la justa verdad” que él podría decir sobre ellos⁷.

La segunda composición del libro es un poema de amor, “Cerca o lejos de ti”, previsiblemente dedicado “a E. M.” (15-16). Destaca del conjunto un logrado soneto que alude a un cuadro de Pedro Figari, pintor del “mundo vivo del negro y la mulata” (22), así como tres poemas dedicados a la ternura, la envidia y los celos, emociones que juntas trazan un dramático claroscuro de los vínculos humanos. En la colección se incluye una serie de sonetos religiosos, dirigidos a un Dios misericordioso al que se le pide perdón y se le agradece por la “plenitud” experimentada (110). Quisiéramos ofrecer una aproximación más detallada a dos sonetos: el primero se titula “Los libros”, y el segundo, “La casa”. Los reproducimos completos, a continuación:

LOS LIBROS

Como lomos de toda una jauría
en línea de soldados enfilados,
historia y sufrimiento encuadernados
descansan en la larga estantería.

Drama, verso y comedia en librería,
clásicos y modernos abrazados,
después de largo viaje refugiados
en descansada camaradería.

⁷ Agradezco a Alfonso Alegre Heitzmann por haberme hecho conocer tres cartas de Helena Muñoz Larreta a Juan Ramón Jiménez, enviadas desde Buenos Aires y fechadas respectivamente el 5/10/1948, el 2/10/1949 y el 2/12/49. En estas misivas la escritora expresa su cariño y agradecimiento por la generosidad con que el poeta español le da indicaciones acerca de ciertos poemas y del armado general del libro.

Con Góngora, Espinel, Lope de Vega,
Juan Ramón, Azorín, Tirso, Valera,
ayudando a mi alma en su quimera.

Con Fray Luis, Moratín, Galdós y Ortega
avatares del arte en su carrera,
acostados en brazos de madera (44-45).

LA CASA

Volví a mirar de nuevo aquellos muros
de la casa paterna de mi infancia;
nada quedaba ya de su arrogancia,
sólo existían sus cimientos puros.

Entré en silencio, pasos inseguros
me internaban adentro en la distancia;
yo era sólo una sombra con un ansia
de volver al ayer entre esos muros.

Caminé con fervor enmaderados,
que vencían al tiempo, inanimados,
y toqué con mis manos esas puertas.

Y sentí en esos cuartos, duros, fríos,
permanentes de cal, duros, sombríos,
que mis sombras de amor no estaban muertas (144-145).

Proponemos leer como un dístico estas dos composiciones que ponen de manifiesto el conocimiento y el amor que tenía Helena Muñoz Larreta por los clásicos españoles. El primer soneto ofrece un catálogo de nombres autorales que van desde el período áureo hasta mediados del siglo XX. Junto con la literatura en sus diversos géneros, se celebra la filosofía de Ortega y Gasset. Los libros son personificados y funcionan acaso como alter egos del sujeto poético, pues han realizado un viaje y descansan juntos. Se canta la amistad de los textos, lo cual permite conectar este soneto con aquél de Lope de Vega, “Libros, quien os conoce y os entiende, / ¿cómo puede llamarse desdichado?” (vv 1-2).

El segundo poema es una fascinante reescritura del famoso soneto de Quevedo (“Miré los muros de la patria mía”), un

autor cuyo nombre no se menciona en el poema anteriormente citado. En lugar de evocar los muros de su patria, la poeta hace referencia a los muros de su casa. Si el poeta barroco declaraba ver en cada cosa “un recuerdo de la muerte”, la autora del siglo XX encuentra, en cambio, que aún están vivas, entre las paredes, sus “sombras de amor”⁸. La intertextualidad con la poesía española de diferentes épocas acerca el texto de Muñoz Larreta a los primeros volúmenes de Enrique Banchs, en los que abundan romances, cancioncillas y versos inspirados en el mester de clerecía. Recordemos que la obra de este poeta alcanzará su cumbre en *La urna* (1911), un volumen conformado por cien sonetos. A pesar de no haber formado parte activa de la vanguardia, Banchs fue siempre admirado por Borges, quien examina un verso suyo en el ensayo “El escritor argentino y la tradición”, concebido a comienzos de la década del cincuenta. Recordemos que, en ese escrito, Banchs viene a representar la reticencia y el “pudor” que Borges reconoce como signos de una tradición poética argentina. Bien podemos pensar que el magisterio de Juan Ramón se extiende sobre los sonetistas vernáculos que buscaban, como él mismo lo fue manifestando en distintas etapas de su trayectoria, la “desnudez”, la “sencillez” y la “exactitud” (Lanz 488).

Helena Muñoz Larreta publicó otros dos títulos de poesía: *La pregunta* (1955), dedicado a un hermano fallecido, y *Ausencia amanecida* (1986), que dedicó a Eduardo Mallea. Colaboró en *Sur* y *La Nación* y fue también autora de tres volúmenes narrativos: *Los asesinos del silencio* (1974), una colección de cuentos; *El cercano cielo* (1982), un relato de introspección; y *Baltasar* (1962), una novela escrita en prosa poética y dedicada a su mascota. Lejos de la fama y envuelta en el mismo vacío que pasó a rodear la figura pública de su marido, falleció en 1991⁹.

⁸ Esta misma nostalgia que se entrelaza con la persistencia de la memoria tiñe la atmósfera de un relato de Helena Muñoz Molina titulado “La terraza”, que se publicó en el Número 260, de septiembre-octubre de 1959, de la revista *Sur*.

⁹ El vacío crítico en torno a la obra de Eduardo Mallea responde a los avatares del canon literario argentino, refractario por lo general a los autores de ideología liberal, asociada localmente a un elitismo de clase alta. Fue decisiva en este sentido la actividad del grupo congregado en torno a la revista *Contorno* (1953-1959), liderado por los hermanos Ismael y David Viñas, que veía en Mallea –como en los otros escritores de *Sur*– un emblema de “todo lo autoritario o convencional que había que ir cuestionando” (Pujol 48-49; Suárez Hernán 2012).

Mabel Fernández Chalá (1924-2010): la voz de una “gran niña” que despunta

En la Biblioteca de Juan Ramón conservada en la Universidad de Puerto Rico se halla un ejemplar de *Un álamo solitario*, de Mabel Fernández Chalá, dedicado y firmado por la autora (Morán Rodríguez, *Juan Ramón Jiménez y la poesía* 142)¹⁰. Este fue el primer libro publicado por Mabel Fernández Chalá y apareció bajo el sello de Ediciones Ángel, en Buenos Aires, en 1947. En la portadilla se agrega, a modo de subtítulo, la palabra “Relatos”, y se indica que la edición cuenta con ilustraciones de Susana Dourge¹¹.

¿Qué sabemos de Mabel Fernández Chalá, a quien en su “Recuerdo...” Juan Ramón califica como una “gran niña” que se esconde detrás de una “muchacha extraordinaria”? (Morán Rodríguez 143). Para conocer los puntos sobresalientes de su biografía, hemos consultado la semblanza que ofrece EMA, la *Enciclopedia de Mujeres en el Arte* de Chile. Allí se indica que Mabel Fernández, más tarde conocida como Maité, nació en febrero de 1924 en Comodoro Rivadavia, Argentina. En 1949 Maité Fernández contrajo matrimonio con Pablo Díaz Anabalón, hijo de la famosa dupla de poetas chilenos que conformaron Pablo y Winnét de Rokha.¹² Ya instalada en el país trasandino, Maité ingresó a la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. A partir de entonces participó en radioteatros y representaciones teatrales. Entre 1956 y 1976 integró el elenco del Teatro Teknos, de la

¹⁰ Ninguna biblioteca de la ciudad de Buenos Aires le reveló a nuestra búsqueda un ejemplar, aunque pudimos comprar uno a través de Stevenson Libros, una librería porteña que opera en internet. Dimos, entonces, con una copia que lleva un ex libris de la Biblioteca del diario *La Razón* y ostenta las marcas de su venta a bajo precio en la Librería El Gaucho, que adquirió el fondo de dicha biblioteca en 2005. *La Razón* (1905-2017) fue un periódico de importante tirada que acompañó el decurso de la historia argentina durante más de cien años. La información relativa a la venta de su biblioteca es provista por la página web de la Librería El Gaucho: <http://www.libreriaelgaucho.com/historia.html>.

¹¹ Estimamos que se trata de la hija del reconocido arquitecto francoargentino León Dourge (1890-1969), autor de importantes proyectos en la ciudad de Buenos Aires y en diversas localidades de la provincia de Córdoba.

¹² Pablo de Rokha, seudónimo de Carlos Ignacio Díaz Loyola (1894-1968), fue un importante poeta vanguardista. En los años cincuenta y sesenta mantuvo una fuerte polémica con Pablo Neruda y, en 1965, recibió el Premio Nacional de Literatura de Chile. Winnét de Rokha, seudónimo de Luisa Anabalón Sanderson (1894-1951), es autora de seis poemarios publicados entre 1914 y 1951.

Universidad Técnica del Estado. De 1977 en adelante obtuvo sus papeles más reconocidos junto a la compañía Ictus, donde tuvo participación hasta el año 1993. Ese año Maité creó el Teatro Itinerante La Ventana, orientado a llevar funciones de teatro a poblaciones con pocos recursos de distintas regiones de Chile y la Patagonia argentina. En la década de 1990 tuvo destacadas participaciones televisivas, por lo que llegó a ser una favorita del gran público. En 2001 obtuvo el Premio Altazor a Mejor Actriz Nacional por su papel en la obra *Santas, vírgenes y mártires*. Su último proyecto la llevó a protagonizar el monólogo *Federico, mi niño*, escrito por su amigo Jorge Díaz Gutiérrez en honor a Federico García Lorca. Maité Fernández Chalá falleció en noviembre de 2010, a los 86 años, en medio del reconocimiento de sus colegas y su público¹³.

Esta reseña biográfica no menciona a Juan Ramón Jiménez, quien supo reconocer la singularidad de la voz de esta mujer que llegaría a convertirse en una de las más aclamadas actrices chilenas. Para su muestra de poesía escondida, el bardo eligió uno de los 31 relatos poéticos que se incluyen en *Un álamo solitario*: “Viaje sobre la angustia”, una narración en tercera persona que integra el discurso directo de la protagonista, una mujer que se ha quedado prácticamente inmóvil y se siente atrapada en su cuerpo. Los siguientes párrafos ilustran la atmósfera que se impone en este relato:

Quería moverse y no se atrevía a intentarlo para no saber que le era imposible. La lámpara que nadie había encendido atrajo su mirada y sintió un rencor absurdo e inexplicable hacia esa “cosa” que la traía a la realidad.

“Voy a mover una mano”. Puso toda su voluntad en hacerlo y lo consiguió. Volcó la lámpara con un golpe seco. El tubo de cristal rodó sobre la mesa. Chocó con algo que lo detuvo y se hizo añicos contra el suelo. Esto le hizo sentir algo así como una liberación. Siguió otro ruido leve. El kerosene escapaba de la lámpara con un gorgoteo que tenía algo de risa sardónica.

“Está manchando la pared. Pondrá imposible el empapelado. Acercaré un mueble para tapar la mancha.” Con algo como asombro recordó: “Me he movido. No estoy muerta. Me duele todo el cuerpo. Querría acostarme. Debo tener sueño” (Fernández Chalá 14).

¹³ Información tomada de <https://www.emaenciclopedia.cl/creadoras/artes-espectaculares/mabel-maite-fernandez-chala/>.

De resonancias kafkianas, como otros relatos de la colección, se pone aquí en escena esa “angustia (sombra, muerte, nada)” que el poeta español advertía en la nueva camada de sus seguidores rioplatenses: “Parece que la juventud argentina y uruguayana que viene está deprimida” (“Recuerdo...”, 131, citado en Morán Rodríguez, 2008a: 105). El estilo paratáctico cede el paso a una sintaxis más compleja en uno de los relatos más breves de la colección, titulado “Condena”. De allí hemos extraído una cita donde nuevamente se manifiestan las sensaciones de encierro e impotencia:

Siempre había sido así –recordaba–, era como haber estado recorriendo un corredor que no sabía dónde tenía comienzo y le aterraba alcanzar siquiera pensando, el posible final. Un corredor silencioso y desnudo con puertas abiertas a los lados. No todas. Algunas cerradas, esas que hubiera querido trasponer nuevamente. [...] En cambio estaban abiertas irremediablemente y mudamente sarcásticas esas otras y era inútil que cerrara los ojos; hasta el hueco pálido que fingían los párpados eran réplicas de esas puertas esperando y esperando... (Fernández Chalá 25).

Aires de pesadilla o bien de misterio, ensoñación y melancolía rondan la magnífica prosa que compone los cuentos de Mabel Fernández Chalá –y que Juan Ramón no dudó en incluir junto a una gran mayoría de textos en verso–. Quizás esa misma aura evanescente haya contribuido al hecho de que permanezcan aún, siete décadas y media después, escondidos de los ojos de los lectores. Otras líneas de consonancia con la poética juanramoniana podrían rastrearse en su enfoque fraterno y solidario con la naturaleza, que depara siempre una mirada tierna y cómplice hacia árboles, flores, aves y otros animales.

Sara Reboul (1926-¿?), o la poesía en espera

Sara Reboul fue poeta y dibujante. Diversos testimonios indican que hacia 1945 se realizaban en su casa del Gran Buenos Aires las tertulias de un grupo amplio y variado de jóvenes, entre quienes se contaban Héctor Bianciotti, Ernesto School, Alfredo Alcón, Juan Rodolfo Wilcock, Roberto Aules, Alberto Greco, Nela Fernández y José María Fernández (Cámara 243). Sara Reboul

habría presentado a este último y a María Elena Walsh, quien escribió en su honor la “Zamba para Pepe” (Pujol 59-60). En su biografía, redactada por ella misma en 2017, reconoce el impacto que causaron en su vida y su trayectoria las visitas de Pablo Neruda y Juan Ramón Jiménez a Buenos Aires¹⁴.

Carmen Morán Rodríguez menciona un primer libro de poemas publicado por Reboul en 1948 (*Con antiguas palabras y otros poemas*), pero en la biografía que la autora incluye al final de su último libro publicado, *Espejos y ventanas* (2017), no hace referencia a ese texto ni a la *plaque* *A Alejandra*, que vio la luz en la imprenta de Colombo, en 1950. Reboul indica un soneto, pero entendemos que en 1948 Juan Ramón seleccionó dos sonetos suyos para las lecturas públicas y la eventual antología. Uno de ellos está dedicado al fotógrafo argentino de origen ruso Anatole Saderman y trata sobre la “magia” de la fotografía, que en la “umbría soledad” de la cámara oscura produce su “taumaturgia”. El otro soneto escogido sitúa a la hablante poética “Desde la ventana” de un museo, donde contrasta ese mundo fenecido que ven sus ojos con la pulsión de “bosques” y “grama” que la conduce a escapar del recinto cerrado (Morán Rodríguez, *Juan Ramón Jiménez y la poesía* 217-218).

Pasaron veinte años hasta que viera la luz el siguiente libro de poemas de Sara Reboul. *Este todo absoluto* se publicó en Buenos Aires, por Editorial Kraft, en 1969. Perteneciente a la colección de poesía *La Ventana Voladiza*, contó con un subsidio del Fondo Nacional de las Artes gracias a la distinción que recibió por parte del jurado, compuesto por Alberto Girri, León Benarós y Gustavo García Saraví. Propongo que nos detengamos en el siguiente poema del volumen:

EL DESTERRADO

Con un amor de siglos,
 España, te soy fiel.

¿Cuántas veces nací sobre tu suelo?
 ¿Y cuántas veces
 dije las bellas cosas de la vida
 aprendiendo tu lengua fuerte y llena,
 tus palabras: “amor”, “amigo”, “perro”,

¹⁴ Dan prueba de las dotes artísticas de Sara Reboul los dibujos que realizó para su libro *Este todo absoluto* y para *Ronda dorada* (1955), un volumen de poesía para niños de Mario Binetti.

“árbol”, “campiña”, “torre”, “corazón”,
 “espada”, “sacrificio”, “esfuerzo”, “eternidad”?

Y me escucho a lo lejos
 en un trasluz de tiempo,
 a través de cien vidas sucesivas,
 la voz redonda como una campana
 –la jota fuerte, la zeta decidida–
 en la oración, el reto,
 la orden y el perdón (Reboul, *Este todo absoluto* 9).

Advertimos que el poema da voz a un desterrado español que bien podría evocar a Juan Ramón en su exilio. Se trata de un hombre espiritualmente noble que, pese al dolor, ha seguido adelante y ha recommenzado su proyecto de vida. La conciencia que tiene del lenguaje resulta propia de un poeta. Lo caracteriza, lógicamente, la pronunciación peninsular, junto con una “voz redonda como una campana”. Podemos vincular este símil con otros que aparecen en un testimonio de Amanda Berenguer. La poeta uruguaya declaró en su “Autobiografía”, escrita en 1990, a propósito de la lectura poética que dio Juan Ramón en 1948, en su casa de Montevideo: “Aún vibra en mis oídos su voz profunda, una voz de océano o árbol señorial que cubrió esa tarde de «Animal de fondo de aire» (su último libro entonces inédito)” (Berenguer 146).

Prosigue el monólogo del poema resaltando el despojo del exiliado, que ve su escudo y su bandera vaciados de contenido:

De qué modo eres mía,
 España, en la memoria.

Ahora que no estoy,
 ahora que he debido abandonarte
 y ser en otra parte desdichado, nostálgico,
 habitante de un sitio diferente,
 icómo llora mi amor tu lejanía!
 Cómo me arde en el pecho
 no decir a los vientos: “español”,
 y sufrir el no serlo
 como una oculta forma de traición.
 Y traición un escudo que no es tuyo.
 Los colores de un símbolo
 donde no brilla tu oro
 ni restalla tu sangre (11-12).

Aunque en general ocurre que la condición de exiliado le impone al sujeto una doble distancia, con el lugar de origen y con el de destino (Nouss 54), sabemos que Juan Ramón no se sentía extranjero en la que denominaba su “Americohispania”. Sin embargo, como explica Rosa García Gutiérrez, “el exilio, el complejo modo en que Juan Ramón lo integró a su vida, lo supuró como una enorme herida doliente y logró hacer de él otro motivo más para perseverar en la poesía como la forma suprema del cultivo del espíritu” (15). El final del poema de Reboul subraya la íntima unión entre el desterrado y su país natal: “Con un collar de vidas / enroscado en tu cuello, / España, te soy fiel.” (Reboul, *Este todo absoluto* 12). La metáfora puede ser interpretada de forma colectiva; entonces, todos los/as poetas exiliados/as aparecen como cuentas de un mismo collar alrededor del cuello de una España sufriente.

Sara Reboul publicó un último poemario en 2017: *Espejos y ventanas*, que vio la luz bajo el sello Dunken, de Buenos Aires. En la contratapa incluyó un poema de tintes autobiográficos, que citamos completo:

Un río no sabe por qué corre.
 Sólo sabe que tiene que correr.
 Esa es la imagen más exacta
 del poeta y su poesía.
 Escribo desde los ocho años.
 Ese río corrió hasta los ochenta,
 y entonces secó.
 Los poemas de este libro forman
 parte de una época madura, mística
 y filosófica de mi vida.
 Los espejos –claro– reflejan mi yo íntimo.
 Las ventanas me abren el mundo exterior.
 Creo que este libro será sin duda
 el último de mi vida, pues ya llegué
 a los noventa años (Reboul, *Espejos y ventanas*: contratapa).

El poema se erige como *Ars poetica* y testamento de una mujer que presiente el final de su vida y contempla retrospectivamente “lo que en verso ha sentido” –si se nos permite una

paráfrasis del verso de Alfonsina Storni—¹⁵. Se establece un contrapunto entre la mirada dirigida al interior del yo (simbolizada en el espejo) y la vista tornada hacia el mundo exterior (representada por la ventana), que evidencia un estrecho vínculo con la estética de Juan Ramón Jiménez. La voz poética de Reboul refiere al presente de una “época madura, mística / y filosófica” de su vida, que parece hacer suyas las búsquedas que el poeta de Moguer plasmó en obras de plenitud tales como *Espacio*, *Animal de fondo* y *Dios deseado y deseante* (Alegre Heitzmann, *Lírica de una Atlántida* 50).

A modo de conclusión

Hemos pasado revista a las figuras y las obras de tres escritoras que Juan Ramón Jiménez conoció, apreció y destacó en su paso por la Argentina. Cada una de ellas conecta con una zona específica de la poética y el sentir juanramonianos, sea en su conocimiento y amor por la lengua, la cultura y la poesía españolas, su percepción de la angustia y la desazón que reinaban entre los jóvenes rioplatenses de fines de los cuarenta, su apuesta por el equilibrio entre la emotividad y la meditación de corte filosófico en el poema, o su profundo dolor por la guerra civil y la situación de España. Más allá de estas afinidades temáticas, es en el manejo del ritmo y de un estilo depurado y sugerente donde mejor podemos apreciar la influencia de Juan Ramón en las escrituras de Helena Muñoz Larreta, Mabel Fernández Chala y Sara Reboul. Junto con el impacto de su poesía, pervive en las trayectorias de las tres autoras, a lo largo del tiempo, el impacto causado por su persona. Como lo evidencian las cartas y los testimonios de quienes, como Eduardo González Lanuza, tuvieron la oportunidad de conversar con el poeta español en 1948, se generaba en torno a él un “aura juanramoniana”. De su presencia emanaba “una especie de suavidad bondadosa” que estimulaba —especialmente a los jóvenes— a gozar de la poesía y no temer ejercitarse en su escritura (González Lanuza 87). Podemos concluir que, si el punto de partida de este estudio fueron las *elecciones* de Juan Ramón con miras a la frustrada antología de la poesía escondida, al final de

¹⁵ Intentamos contactar a Sara Reboul mediante un e-mail dirigido a la dirección electrónica que figura en el volumen de 2017, pero no obtuvimos respuesta.

nuestro itinerario hemos podido corroborar las inolvidables *lecciones* que el maestro andaluz dejó, en tres de sus discípulas escogidas, durante su fructífera estadía en el Río de la Plata.

Bibliografía

Alegre Heitzmann, Alfonso. “*Lírica de una Atlántida: la plenitud poética de Juan Ramón Jiménez*”. *Revista de Estudios Hispánicos*, año XXVIII, n.º 1 y 2, 2001, pp. 49-64.

Alegre Heitzmann, Alfonso. “Juan Ramón Jiménez, 1948. 75 años de un viaje al Río de la Plata”. *Hilario, Artes Letras Oficios*, 2023. https://www.hilariobooks.com/blogarticle.php?slug_es=juan-ramon-jimenez-1948-75-anos-de-un-viaje-al-rio-de-la-plata

Baumgart, Claudia, Bárbara Crespo de Arnaud y Telma Luzzani Bystrowicz. “Prólogo”. *La poesía del cuarenta*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Capítulo-Biblioteca argentina fundamental, 1981, pp. I-VII.

Benítez, Luis. *Historia de la poesía argentina: de Luis de Tejeda al siglo XX*. Córdoba, Argentina, Buena Vista Editores, 2019.

Berenguer, Amanda. “Autobiografía”. *El monstruo incesante. Expedición de caza*. Montevideo, Arca, 1990, pp. 133-162.

Cámara, Mario. “El mejor escritor del mundo. Los trazos y las palabras de Alberto Greco”. *Alberto Greco ¡qué grande sos!*, Marcelo Pacheco y María Amalia García (comps.). Buenos Aires, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2016, pp. 243-250.

Colombi, Beatriz. “Juan Ramón Jiménez: la proyección argentina”. *Juan Ramón Jiménez e Hispanoamérica. Diálogos, exilios, resiliencia*, Rosa García Gutiérrez (ed.). Huelva, Universidad de Huelva, 2018, pp. 43-59.

Copello, Fernando. “María Elena Walsh y Juan Ramón Jiménez: desencuentros y encuentros”. *Cuadernos LIRICO*, n.º 9, 2013. <https://doi.org/10.4000/lirico.1197>

Crogliano, María Eugenia. “Estudio preliminar”. *Antología de la poesía argentina. Siglos XIX y XX*. Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1980, pp. 5-32.

Del Gizzo, Luciana. “El 40, historia de una generación antivan-guardista”. *Caderno De Letras*, (39), 2021, pp. 353-365. <https://doi.org/10.15210/cdl.voi39.20255>

Fernández Chalá, Mabel. *Un álamo solitario*. Buenos Aires, Ediciones Ángel, 1947.

García Gutiérrez, Rosa. “Presentación”. *Juan Ramón Jiménez e Hispanoamérica. Diálogos, exilios, resiliencia*, Rosa García Gutiérrez (ed.), Huelva, Universidad de Huelva, 2018, pp. 13-18.

González Lanuza, Eduardo, “Reseña de Ricardo Gullón, Conversaciones con Juan Ramón, Madrid: Taurus, 1958”. *Revista Sur*, 260, 1959, pp. 87-88.

Jiménez, Juan Ramón. “Prólogo”. Helena Muñoz Larreta, *Sonetos en carne viva*. Buenos Aires, Sudamericana, 1950.

Lanz, Juan José. “«El ondear del aire»: Juan Ramón Jiménez y la poesía española de posguerra (1939-1960)”. *Bulletin hispanique* 111-2, 2009, pp. 473-518. <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/1017>

Morán Rodríguez, Carmen. *Juan Ramón Jiménez y la poesía argentina y uruguaya en el año 48 (historia de una antología nunca publicada)*. Madrid, Visor, 2014.

Morán Rodríguez, Carmen “Libertad la Unjida’ y Juan Ramón Jiménez: encuentro del poeta español y Libertad Demitrópulos”. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, vol. 72, n.º 293-294, 2007, pp. 585-614.

Morán Rodríguez, Carmen “Una letra escrita que se me levantaba del papel’: Juan Ramón Jiménez ante las poéticas argentinas y uruguayas en 1948”. *Filología*, Año XL, 2008^a, pp. 89-110.

Morán Rodríguez, Carmen “Juan Ramón y una joven escondida: la poética de Paulina Ponsow”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 701, 2008b, pp. 31-61.

Muñoz Larreta, Helena. *Sonetos en carne viva*. Buenos Aires, Sudamericana, 1950.

Nouss, Alexis. *La condition de l'exilé. Penser les migrations contemporaines*. París, Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 2015.

Pujol, Sergio. *Como la cigarra. Biografía de María Elena Walsh*. Buenos Aires, Emecé, 2011.

Reboul, Sara. *Este todo absoluto*. Buenos Aires, Kraft, 1969.

Reboul, Sara. *Espejos y ventanas*. Buenos Aires, Dunken, 2017.

Romano, Eduardo, Horacio Becco y Carlos Giordano. *El 40*. Buenos Aires, Editores Dos, 1965.

Salazar Anglada, Aníbal. “La poesía argentina en la década de 1930: un problema historiográfico”. *Acta literaria*, n.º 38, 2009, pp. 71-89. https://www.scielo.cl/pdf/actalit/n38/art_06.pdf

Suárez Hernán, Carolina. “Las tensiones en la intelectualidad argentina durante los años cincuenta: la revista *Contorno* frente al grupo *Sur*”. *Romanica Silesiana*, vol. 7, n.º 1, 2012, pp. 148-156. <https://journals.us.edu.pl/index.php/RS/article/view/5831>

Urondo, Francisco. *Veinte años de poesía argentina (1940-1960)*. Buenos Aires, Editorial Galerna, 1968.

Zonana, Víctor Gustavo. “La poesía neorromántica argentina del ‘40: un panorama para pensar sus relaciones con la generación brasileña del ‘45”. *Texto Poético*, vol. 17, n.º 34, 2021, pp. 120-155. <http://doi.org/10.25094/rtp.2021n34a824>