

**CONTEXTOS DE ZONA ÁRIDA (1965):  
CORRESPONDENCIA ENTRE EDUARDO JONQUIÈRES  
Y GUILLERMO DE TORRE**

**Víctor Gustavo Zonana**

UNCuyo – CONICET

zonanag@logos.uncu.edu.ar

**Resumen**

*En la presente nota introductoria a la edición de las cartas entre Eduardo Jonquières y Guillermo de Torre se sintetizan aspectos relativos al contexto de edición del libro "Zona árida" (1965), del poeta argentino. Los aspectos considerados en la reconstrucción son: las circunstancias de la radicación de Jonquières en Francia, la evolución expresiva del autor y la recepción del volumen por parte de lectores pertenecientes al círculo de amistades del poeta.*

Palabras clave: *Eduardo Jonquières – Guillermo de Torre – poesía argentina contemporánea.*

**Title:** Contexts of *Zona árida* (1965): correspondence between Eduardo Jonquières and Guillermo de Torre.

**Abstract**

*This is the introductory note to the edition of the letters among Eduardo Jonquières and Guillermo de Torre. The note considers the context of edition of the book *Zona árida* (1965), by Eduardo Jonquières, in three aspects: the circumstances of Jonquières's new life in France, the expressive evolution of the author and the receipt of the volume on the part of readers belonging to his circle of friendship.*

Key words: *Eduardo Jonquières – Guillermo de Torre – Argentine contemporary poetry.*

## Introducción

Eduardo Jonquières (Buenos Aires 1918 - París 2000) es uno de los actores relevantes del campo cultural argentino a partir del 40. Su obra poética se inicia en esa década inscrita al neorromanticismo pero con notas que la distinguen, como el carácter celebrante y la reflexión sobre la poesía en el cuerpo del poema. Su obra pictórica se asocia tempranamente al desarrollo de la abstracción geométrica en la Argentina y seguirá ahondando en esa vía con posterioridad. Por distintas circunstancias, entre las que se cuenta su autoexilio hacia 1958, la labor del poeta y pintor ha desaparecido del foco de atención de la crítica (Zonana, 2005).

Como una forma de rescatar su figura, intento en esta nota reconstruir el contexto de la correspondencia entre Eduardo Jonquières y Guillermo de Torre, recogida y editada por Carlos García. Ofreceré una síntesis biográfica y una caracterización de la obra poética de Jonquières. Luego, me aproximaré a la consideración de *Zona árida* (1965), libro que constituye el eje del intercambio epistolar y a ciertos aspectos aludidos en las cartas.

## El poeta. Su radicación en Francia

En la nota bibliográfica que precede a la edición de “Diez poemas inéditos” en la revista *Cahiers de Poétique et de Poésie ibérique et latinoaméricaine* (1979), Eduardo Jonquières sintetizaba del siguiente modo su trayectoria vital:

*“Nací en Buenos Aires, Argentina, hace ya mucho tiempo. Hice estudios muy normales en una Escuela Normal y me recibí de maestro a la edad en que es propio recibirse de algo. Fui profesor, más tarde, y enseñé cosas que sabía a medias, otras que conocía mejor y pocas que amara verdaderamente; en una última etapa, antes de venir a instalarme a Europa, la historia del arte que enseñé, no sé*

*si muy bien pero con dedicación sincera, en la Universidad de La Plata [sic]. Mi vida se desarrolló plácidamente desempeñando empleos diversos, al margen de la aventura - salvo la interior que fue siempre muy tumultuosa".* (Jonquières, 1979, 111)

Aquello que amaba verdaderamente era la creación y, desde que se radica en París (1958-1959), la creación plástica ocupará su vida progresivamente, como "una pasión excluyente" (Jonquières, 1979, 111). Ese lejano tiempo aludido corresponde a 1918. La Escuela Normal es la "Mariano Acosta", en donde sería discípulo de Arturo Marasso y del por entonces joven profesor Julio Cortázar. Se iniciaba allí una amistad que los uniría para siempre.

He omitido la sección de la nota en que Jonquières hace referencia a su vocación poética. Es sintética, corresponde a un párrafo en el que se enumeran sus obras publicadas –*La sombra* (1941), *Permanencia del ser* (1945), *Crecimiento del día* (1949, Faja de Honor de la SADE), *Los vestigios* (1952), *Pruebas al canto* (1955), *Por cuenta y riesgo* (1961) y *Zona árida* (1965)–, las antologías en las que participó y las traducciones de sus obras al francés y al inglés.

Deliberadamente el poeta y el pintor se olvidan del Eduardo Jonquières que se desempeñó en París, en la UNESCO, durante quince años. Fueron actividades administrativas vinculadas a los programas de desarrollo en la División para la Formación de Personal de Educación (Sección para América Latina y el Caribe). Y, en cierto modo, las que le permitieron instalarse, adquirir en 1962 su casa de dos plantas en el número 3 del Impasse du Moulin Vert y alcanzar una situación de consagración plena a la pintura hacia 1974 –año en que renunció a su cargo<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ese año presentó su renuncia al por entonces Sub-director General para la Educación del organismo, Amadou-Mahtar M'Bou. En una carta que me dirigiera, fechada en marzo de 2000 comenta:

En función de la brevedad requerida por la nota, Jonquières excluye además la evocación de su actividad artística en la Argentina: sus vínculos con Daniel Devoto, Olga Orozco, Juan Rodolfo Wilcock o César Fernández Moreno, entre otros; también aquellos que lo sitúan en el campo de las prácticas surrealistas de la poesía de los 50 y de las innovaciones en el de la pintura. Vínculos que remiten a personajes como Osvaldo Svanascini, Carmelo Arden Quin y Aldo Pellegrini o a grupos como la asociación “Arte Nuevo”<sup>2</sup>.

Ciertamente la omisión no implica el olvido sino más bien la adaptación al género de la nota biográfica. Lo cierto es que este pasado argentino aflora, estéticamente transfigurado, en uno de los poemas de esta pequeña antología. Por ejemplo, en “Recuento”:

*“De mi vida queda  
una corbata, un cepillo, unas cosas  
de uso diario, inservibles,  
teléfonos, citas, prescindencias, los amores que fueron,  
la encamada y un apetito de ser a toda costa.*

[...]

---

*“[...] (en la UNESCO) escribí constantemente en francés, lengua que me es familiar desde la adolescencia (memorias, informes, comentarios, relación de informes de misión y otras zarandajas administrativas que prefiero olvidar aunque tuve la suerte de conocer a gente valiosa y nada pedante)”.*

<sup>2</sup> En el ámbito de la pintura, la obra de Jonquières transita de la figuración lineal y rigurosa, vinculada al diseño del Picasso de los años 40 y al realismo social de los muralistas mexicanos, a la abstracción, con claros antecedentes en Joseph Albers, la Bauhaus y el suprematismo de Kazimir Malévich. Este desarrollo coincide, de acuerdo con Adriana Lauría, con la consolidación del arte abstracto en la Argentina. La obra de Jonquières se asocia así a las de Gregorio Vardánega y Luis Tomasello: “En 1955 se organiza el primer *Salón de la Asociación Arte Nuevo*, fundado por Pellegrini y Arden Quin, junto a otros artistas abstractos como Althabe, Blaszkó, Eduardo Jonquières, Luis Tomasello, Vardánega o Villalba. Esta asociación tiene como fines la investigación y difusión del arte moderno, para lo cual organiza regularmente exhibiciones de arte abstracto. También publica periódicamente un boletín hasta 1958. Sus salones se suceden hasta 1961, año en el que predominan las obras informalistas, tendencia que venía infiltrándose desde 1958”. (Lauría, 2002, 1). Para el grupo “Arte nuevo” puede verse además (López Anaya, 1997).

*Me quedan inevitables costumbres  
los buenos días a los lugares de siempre  
unas cosas que tuve y otras  
que cumplí en sueños sin quererlas  
la estafa que le hice a mi ser entero  
de su tiempo y circunstancia  
mis raíces al aire  
un país que corre a la deriva  
lejos de cada uno de mis gestos*

*Y yo caminando al lado del recuerdo  
como perro de sulky, sin tocarlo". (Jonquières, 1979, 106)*

Tanto el poema como la nota dan cuenta, a su manera, de las consecuencias de un exilio voluntario. Un exilio que, de acuerdo con Axel Gasquet, asume la forma de "rito de pasaje" y es a la vez expresión de una búsqueda intelectual y de una disconformidad política (Gasquet, 2002, 148-149). La elección de París tiene un sentido particular hacia la fecha en que se realiza, avalado por una tradición de viajeros argentinos e hispanoamericanos y por una visión ya estereotipada del destino elegido: la imagen de un país y, por sinécdoque, de una ciudad que son tierra de estimulación artística y de refugio político (Ferotin, 1997, 16). En efecto, el periplo francés de Jonquières se asocia al de otros compañeros de ruta ya mencionados: Daniel Devoto y Julio Cortázar.

En la correspondencia de este último encontramos las pistas sobre el origen del proyecto y sobre su posible materialización. En carta dirigida a Damián Bayón desde París, el 20 de julio de 1954, Cortázar comenta:

*"Recibimos hace días carta de Eduardo y María; con unas fotos preciosas de los tres Jonquitos. Eduardo sigue dando vueltas en su cabeza a la idea de venirse, y naturalmente no encuentra la salida, pues en ese sector de la realidad las paredes no tienen puertas ni ventanas y sólo tirándose de cabeza contra ellas se puede salir; pero el precio es caro, y a veces los huesos no vuelven a soldarse. Estos chicos me*

*dan realmente mucha pena, pues han llegado a una situación en la que lo que se tiene pesa a la vez mucho y poco, es un lastre en el buen y mal sentido del término. Por mi parte tengo buen cuidado de no alentarlos ni disuadirlos, pues el paso es demasiado grave y exige una decisión absolutamente personal y responsable. A ti puedo decirte, claro está, la inmensa alegría que me daría verlos llegar un día a París. [...]”.* (Cortázar, 2000, 301-302)<sup>3</sup>.

Jonquières estaba decidido a pagar el precio, a pesar de lo riesgoso que significaba trasladarse con tres hijos. En una carta que nos enviara antes de su fallecimiento, en octubre de 2000, comentaba que, hacia fines de la década del 50, había rechazado un cargo en el Ministerio de Relaciones Exteriores en París, para el que había sido propuesto por Ernesto Sábato. Asimismo, por la correspondencia de Julio Cortázar, sabemos que hacia 1955 se desempeñaba en la Embajada Francesa en Buenos Aires<sup>4</sup>. Posiblemente este antecedente, más los contactos de Cortázar, hicieran posible el salto definitivo. Una decisión que, como la de otros argentinos, presentaba la incertidumbre sobre su duración y, posiblemente, sobre su carácter<sup>5</sup>. En función de estos datos y de los testimonios de Daniel Devoto<sup>6</sup> y Julio Cortázar<sup>7</sup>, es posible

---

<sup>3</sup> María Rocchi es la esposa del poeta. Los hijos de la foto mencionada son Marie-Claude, Alberto y Sandra.

<sup>4</sup> Carta a Damián Bayón, desde Buenos Aires, del 15 de enero de 1955. (Cortázar, 2000, 318).

<sup>5</sup> Axel Gasquet destaca este rasgo en los exilios voluntarios de los escritores argentinos que incluye en su estudio: Luisa Futoransky, Juan José Saer, Mario Goloboff, Silvia Barón Supervielle, Héctor Bianchiotti y Arnaldo Calaveyra (Gasquet, 2002, 148).

<sup>6</sup> Para conocer la opinión de Daniel Devoto sobre el fenómeno del peronismo puede consultarse su reseña de Rodolfo A. Borello. *El peronismo (1943-1955) en la narrativa argentina*. Si bien Devoto rescata el valor del estudio y resalta las dificultades inherentes al objeto de estudio escogido por Borello, le reprocha una visión demasiado estática que atenúa los conflictos y los acosos padecidos por la intelectualidad que no adhirió al movimiento. Repárese, por ejemplo, en el siguiente comentario: “Pero –seguramente porque la narrativa no lo refleja– no hay mayor mención (en el estudio de Borello) del constante atentar de unos contra otros ejercido a la sombra del peronismo; peronistas y no peronistas se están quietecitos en sus respectivos capítulos, sin que sepamos de Victoria Ocampo, la madre de Borges y otras opositoras recluidas en la Cárcel de

conjeturar que Jonquières consideró que la Argentina, en el contexto del peronismo y del posperonismo, no le ofrecía las condiciones que deseaba para sus aspiraciones artísticas.

A pesar de ello, la valoración retrospectiva planteada en el poema pone de manifiesto que persiste una forma lacerante de vínculo con ese espacio abandonado. Hay imágenes que muestran un sentimiento de progresivo alejamiento y de indefensión: la visión de un sujeto con sus raíces al aire y de un espacio de pertenencia que se aleja de él indefectiblemente. El remate del dístico final plantea una disyuntiva. Consiste, de acuerdo con un rasgo de la última poesía de Jonquières, en una modificación de un dicho popular argentino: “seguidor como perro de sulky”<sup>8</sup>. La

---

Mujeres, de Borges mutado de bibliotecario municipal a inspector de gallinas en los mercados, de Ricardo E. Molinari (...) separado de su puesto en el Congreso, de Ricardo Rojas desposeído del primer Premio Nacional de literatura que le otorgó el jurado, (...) del Instituto de Filología arrasado, y Amado Alonso, Raimundo y María Rosa Lida y Ángel Rosemblat reducidos al exilio, de Bernardo Houssay expulsado de su cátedra tras recibir el Premio Nobel de Medicina, (...). (Devoto, 1993, 752). He sintetizado una enumeración que es más larga, pero entiendo que este fragmento pone de manifiesto la desazón de intelectuales como Devoto, Cortázar o Jonquières en el período.

<sup>7</sup> “Todo lo que decís sobre el tema general de ‘estamos jodidos’ lo comprendo y lo sé de sobra. Tenés toda la razón del mundo: somos vanidosos, nos creemos una raza superior, no aceptamos la noción de que Perón no tuvo otra culpa que la de representar un estado de conciencia, una *moral* que está desgraciadamente enraizada hasta lo más profundo del carácter de los argentinos. El truco de chivo emisario es muy fácil, pero lo seguimos usando sin asco. Lo hicimos con Yrigoyen, después con Uriburu, ahora con Perón. Acabo de leer en *La Nación* un seco, claro y contundente discurso de Aramburu, cuyo tono oratorio me parece perfecto (razón por la cual no será popular). Da la impresión de que el hombre ya está harto de decirle al pueblo que estamos arruinados, que no podemos permitirnos lujos inútiles, etc.; y me sospecho que pocos le creen, y que la mayoría desconfía de él y de todo el mundo... hasta la hora en que surja el Gran Demagogo que los engatuse con slogans y diez por ciento de aumento en los sueldos”. Carta a Eduardo A. Castagnino, en París 9 de mayo de 1957. (Cortázar, 2000, 364). La visión de Cortázar frente al peronismo ha sido trabajada por Montes-Bradley (2004, 228-229) y Correas (2004).

<sup>8</sup> Sulky: palabra de origen inglés. Coche de campo liviano, de dos ruedas grandes con un asiento para dos personas, con o sin capota, provisto de dos varas para ser tirado por un solo caballo ubicado entre ellas, utilizado para todo andar. La imagen evocada en el dicho no solo tiene el sentido de la insistencia sino que además presupone, para el lector argentino que opera como destinatario potencial, un tipo de perro macilento y de raza indefinida.

comparación marca la ambivalencia de un sujeto que se mantiene al lado del recuerdo, pero sin animarse a acercarse a él.

Por otra parte, las visitas periódicas de Jonquières a la Argentina, sus contactos permanentes con familiares y amigos y el deseo de continuar su carrera poética con ediciones en el país son otras manifestaciones de esta actitud ambivalente<sup>9</sup>. Este es el marco concreto de la carta que envía a Guillermo de Torre. En ella revela su interés por seguir siendo parte del campo literario argentino y de hacer circular en él, de la mejor manera posible, la obra que consideró más significativa en su trayectoria poética<sup>10</sup>. Al mismo tiempo, vemos cómo, en el momento de composición de la carta, Jonquières exhibe estratégicamente su doble perfil de poeta y pintor, para ganar la anuencia de su destinatario.

### **La trayectoria poética hacia *Zona árida***

Un rasgo tempranamente identificado recorre toda la poesía de Eduardo Jonquières: se trata, de acuerdo con la acertada caracterización de Daniel Devoto, de una “poesía de reflexión” (Devoto, 1950, 94-96). Esa dominante reflexiva adopta al menos dos inflexiones en función de las etapas básicas de su trayectoria; la primera corresponde a los libros publicados en la década del 40 (*La sombra*, *Permanencia del ser*, *Crecimiento del día*). En ellos, se celebra la plenitud del ser, la estabilidad de su núcleo fundacional y su manifestación a través del canto. Algunos textos de *Crecimiento del día* hacen presentir que este universo imaginario, en el que reina el orden, puede fracturarse. A partir de *Los vestigios*, se advierte efectiva-

---

<sup>9</sup> Contrariamente a lo que sucedió con Daniel Devoto que restringió la circulación de su obra poética a un círculo de amigos y que prácticamente se negó, de manera progresiva, a publicar su producción intelectual de filólogo y estudioso de la literatura española medieval en revistas argentinas.

<sup>10</sup> En la carta que me enviara en marzo del 2000 señalaba: “[...] pensé en ‘eliminar’ mis poemas hasta *Zona árida* - el único de mis libros al que le perdono la vida [...]”.



mente dicha fractura que implica el reconocimiento del vacío de la existencia individual y social. La poesía de los 50 y los 60 (*Pruebas al canto, Por cuenta y riesgo, Zona árida*) señala el alejamiento progresivo del sujeto con respecto a ese núcleo del ser y la entrada final en un ámbito de despersonalización en función de las imposiciones sociales. La existencia del hombre penetra en un espacio de vacío y angustia.

El cambio se verifica también en el plano de los recursos de estilo. La forma afectiva serena y eglógica, el aliento versicular de la línea, ceden ante el impulso de un lenguaje directo, atravesado por lugares comunes o frases hechas del lenguaje cotidiano, parodiados en el poema. El símbolo sublime se degrada mediante la presión de la ironía, el juego de palabras, el desborde imaginario de naturaleza onírica. Estos aspectos relacionan su poesía con las prácticas del surrealismo.

El punto culminante de la evolución expresiva de Jonquières se encuentra en su último libro, *Zona árida*<sup>11</sup>. En él reúne su producción entre 1961 y el año anterior a la aparición del volumen<sup>12</sup>. Está constituido por 43 poemas de extensión desigual. Los temas predominantes son el amor (“La noche de al lado”), el paso del tiempo y su peso degradante sobre el individuo (“Nada más que la vida”), motivos recurrentes como la exaltación del espacio marino (“Cuarta oda al mar” y “Quinta oda al mar”), la reflexión metapoética (“Arte poética”).

---

<sup>11</sup> Así lo reconocen el autor y la crítica: “Al llegar a *Zona árida*, el poema de Jonquières se hace áspero, fustigante, casi en el modo de Girri pero más dominado por el fluir incontrolado de imágenes que pintan la náusea, el tedio, la exasperada relación con el mundo”. (Ara, 1970, 142). También Horacio Jorge Becco señala el arribo a una instancia de despojamiento total en este libro (Becco, 1970, 334).

<sup>12</sup> “Canto del humo”, por ejemplo, apareció en la revista mendocina *Azor*, N° 5, diciembre 1961. Hay unas pocas variantes que atañen a la organización en estrofas: en la versión de la revista el poema tiene ocho estrofas; en la del libro las dos últimas estrofas se subdividen y dan lugar a un texto de diez estrofas. La revista era dirigida por Graciela Maturo. “La Nuit d'à côté”, aparecido en *Les Lettres Nouvelles*, en 1961, es la traducción de “La noche de al lado”, poema que cierra *Zona árida*.

De acuerdo con la caracterización del autor, su elaboración correspondió a un “momento de sequedad y abandono”. Representa en su carrera literaria “un colmo de concentración y de enajenación”. Es “una meditación dura, una voluntad de examen, un análisis” que implica “una aproximación brusca a lo analizado” y “un desmenuzamiento heterogéneo de lo que se enfoca, desenfocándolo” (David *et al.* 1970a:164-165).

El volumen implicó un gran esfuerzo constructivo. El estudio genético realizado por Catherine David, Charles Giménez y Tomás Gómez (David *et al.*, 1970b) pone de manifiesto un proceso de corrección obsesivo que tiende a la búsqueda de un lenguaje preciso, sin ningún énfasis lírico, pero de absoluta contundencia, tal como se advierte por ejemplo en “Quién más, quién menos”:

*“Uno que muda conforme lo miramos  
como la caricia de unas manos  
o la sonrisa que desnuda su hueco de cálculo y perfidia  
al caer resbalando por la cara.  
Uno que enfrente está esperando  
del otro sus palabras, descendidas a ser  
razones y virtudes.*

*Uno a quien la máscara le carcomió  
el gesto y le sacó las ganas  
de andar usando sus caras.*

*Uno apenas verdadero  
devorado por la suerte”* (Jonquières, 1965, 15).

Ese esfuerzo de concentración creadora se vio recompensado. Si se efectúa un breve ensayo de recepción, a partir de reseñas y de cartas conservadas en el epistolario del autor, es posible advertir el reconocimiento de los lectores calificados. Roberto Juárez rescata en el volumen “el riesgo abundante de una imaginación reconfortantemente activa” (Juárez, 1966, 3). Saúl Yurkievich lo caracteriza como “un libro ríspido y a la

vez vehemente, apasionado” y sintetiza su balance del siguiente modo:

*“Un poeta que conoce los artilugios del oficio, los mecanismos para alterar el ritmo cardíaco del lector, que lleva largo asedio en derredor de la palabra, se niega aquí a servirse de apoyaturas literarias, a obrar en la superficie. Ni la fantasía verbal, ni la imaginación en libre juego, ni la magnificencia metafórica. Más bien palabra pétrea, belleza seca”.* (Yurkievich, 1969, 250)

Más entusiasta es el comentario de José Luis Romero. Para manifestar su agradecimiento y su opinión, le dirige al poeta una carta desde Adrogué, fechada el 9 de julio de 1966. La carta revela la eficacia y la oportunidad de editar el libro en Losada, ya que Romero confirma que el libro le ha sido enviado por la editorial, seguramente por indicación de Jonquières. Seguidamente, realiza un rodeo para expresar que no se siente un crítico especializado porque teme que su mirada histórica lo incline “a juzgar todo como testimonio” y a no “captar la fresca espontaneidad de la creación”. A pesar de estos reparos, Romero encomia la obra en los siguientes términos:

*“De su poesía puedo decirle que la he leído –lo cual ya es mucho para mí, entre tantas complicaciones–, y además que la he leído con una sonrisa beatífica de compenetración. Ud. tiene un aire local en la expresión, que da al fondo universal de sus temas una medida justa, profunda y accesible a un tiempo. Me gusta que rechace la sofisticación y que no le tema a la profundidad; y que no la encubra con vanidades y concesiones”*<sup>13</sup>.

Un último testimonio significativo del impacto de *Zona árida* se presenta, a mi juicio, en otra carta que

---

<sup>13</sup> Carta mecanografiada dirigida al autor en papel con membrete personal y firma, escrita en Adrogué y fechada el 9 de julio de 1966.

revela su proyección internacional. Corresponde al poeta Fernand Verhesen. Su valoración es de enorme importancia por una doble razón: en primer lugar porque Verhesen es el introductor, crítico y traductor de la poesía española e hispanoamericana contemporáneas en el ámbito de la cultura francófona; en segundo lugar, porque ha realizado una importante tarea en la crítica de poesía a nivel internacional a través del Centre international d'études poétiques de Bruselas, que dirige, y de su *Courrier*, desde 1955. Verhesen ha sido también traductor de las grandes voces de la poesía argentina contemporánea: además de Jorge Luis Borges, Roberto Juárroz, Rodolfo Alonso, Alejandra Pizarnik y Raúl Gustavo Aguirre, entre otros. De allí que su juicio pueda ser considerado como un testimonio de primer orden. Su lectura de *Zona árida* arroja el siguiente veredicto:

*"(...) ZONA ARIDA fait partie, pour moi, de ces très rares recueils avec lesquels je me sens de plain-pied, si je puis dire...le poème de cette densité et de ce dépou-illement, mais aussi de cette sensibilité retenue et profon-de, est à mes yeux le seul poème possible, et vrai"<sup>14</sup>.*

En la carta, Verhesen anticipa que ha realizado además una traducción al francés de "Dar nacimiento" para el *Journal des Poètes*, que estima será editado en los próximos números<sup>15</sup>.

Estos testimonios de recepción permiten entender el orgullo de Jonquières en su carta a Guillermo de Torre, y el sentido de esgrimir la evaluación previa de otros lectores calificados para alcanzar la recomendación de su intermediario. A la vez nos permiten reconstruir la interesante red social en la que se mueve el poeta y

---

<sup>14</sup> Carta con membrete del Centre International d'études poétiques y firma del autor, mecanografiada, redactada en Bruselas y fechada el 19 de setiembre de 1969.

<sup>15</sup> Verhesen ya había traducido textos de Jonquières en *La poésie vivante en Argentine*. Bruselas, Éditions Le Comrier, 1962.

evaluar el posible impacto de su obra en su contexto de producción.

En función de estos vínculos y de este impacto, entiendo que puede ser justamente considerado como un actor relevante del campo cultural argentino del siglo XX y que su obra literaria y pictórica merecen ser recuperadas por ese campo de atención que constituye el canon.

#### BIBLIOGRAFÍA

Ara, G. (1970). *Suma de poesía argentina*. Buenos Aires: Editorial Guadalupe. Primera parte: Crítica.

Becco, H. J. (1970). Eduardo Jonquières. En Orgambide, P. y Yahni, R. *Enciclopedia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. 344-345

Correas, J. (2004). *Cortázar, profesor universitario: Su paso por la Universidad de Cuyo en los inicios del peronismo*. Buenos Aires: Aguilar.

Cortázar, J. (2000). *Cartas 1937-1963*. Edición a cargo de Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Alfaguara.

David, C. et al. Entretien. En *Caravelle*. Toulouse, 14 (1970a). 161-165.

---. (1970b) *Zona árida, de Eduardo Jonquières: Biografía, ensayo y edición crítica de los 22 primeros poemas*. Universidad de Toulouse: Instituto de Estudios Hispánicos e Hispanoamericanos. Copia mecanografiada.

Devoto, D. J. Eduardo A. Jonquières: *Crecimiento del día*. En *Sur*. 189 (1950). 94-96.

---. Rodolfo A. Borello. *El peronismo en la narrativa argentina*. En *Bulletin Hispanique*, 95(2) (1993). 750-754.

Ferotin, L. (1997). *Les intellectuels hispano-américains en France de 1945 à nos jours: pratiques culturelles et itinéraires politiques*. Université de Grenoble 2, Département des Relations et interactions culturelles internationales, tesis de licenciatura inédita.

Gasquet, A. (2002). *L'intelligentsia du bout du monde. Les écrivains argentins à Paris*. Paris: Éditions Kimé.

Jonquières, E. (1965). *Zona árida*. Buenos Aires: Losada.

---. Diez poemas inéditos de Eduardo Jonquières. En *Cahiers de Poétique et de Poésie ibérique et latino américaine*, 7 (1979). 104-111.

Juarroz, R.: *Zona árida*, por Eduardo Jonquières. *La Gaceta*. Tucumán, 17 de julio de 1966. p. 4.

Lauría, A. El arte concreto en la Argentina [en línea].

[http://www.arteargentino.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/arteargentino/02dossiers/concretos/02historia\\_7.php](http://www.arteargentino.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/arteargentino/02dossiers/concretos/02historia_7.php) [Consulta: 17 noviembre 2006].

Contextos de *Zona árida* (1965)

López Anaya, J. (1997). *Historia del arte argentino*. Buenos Aires: Emecé.

Montes-Bradley, E. (2004). *Cortázar sin barba*. Buenos Aires: Sudamericana.

Yurkievich, S. Eduardo  
Jonquières. *Zona Árida*. En  
*Caravelle. Cahiers du Monde  
Hispanique et Luso - Brésilien*. 12  
(1969). 250-253.

Zonana, V. G. (2005). *Eduardo  
Jonquières: Creación y destino en  
las poéticas del 40*. Buenos Aires:  
Simurg.