



# El *Repertorio Americano* como punto de confluencia de importantes poetas latinoamericanos

*Repertorio Americano*: A meeting point of Latin American important poets

*Alexander Anchiá Vindas*

Universidad Internacional de las Américas  
Costa Rica

## Resumen

La presente reflexión intentará mostrar cómo don Joaquín García Monge logró reunir a un grupo de intelectuales y poetas hispanoamericanos, muchos de los cuales llegaron a ser muy reconocidos. En tanto en la prosa florecía el realismo mágico, de forma simultánea dos generaciones consolidaron una propuesta basada en el verso libre como instrumento en la forma y una expresión lírica muy propia de Hispanoamérica. En el detalle de la composición se mencionarán autores hispanoamericanos que publicaron en la revista, algunos ejemplos de forma de la poesía o bien de la estructura apolínea, por ejemplo métrica, rima y, finalmente, algunos ejemplos de figuras literarias.

**Palabras claves:** poetas hispanoamericanos, *Repertorio Americano*, verso libre, métrica, rima

## Abstract

The reflection will show how Joaquín García Monge could joint a group of intellectuals and poets from different Hispano-American countries; most of them became well-known writers. When magical realism was the most important proposal in prose at the same time two generations of poets reached a proposal based on free verse as an instrument of form and a lyric expression from Hispano-America. Other authors who published in the magazine are mentioned, some examples of form of this poetry, and the Apollonian structure (*i.e.* metric and rhyme) as well as some examples of literary figures.

**Keywords:** Hispano-American poets, *Repertorio Americano*, free verse, metric, rhyme

Paz definía la poesía como: “conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro.”

Octavio Paz fue uno de los poetas hispanoamericanos que publicó en el *Repertorio Americano*, quizás con cierta brevedad, porque sólo publicó una vez. Pero sirva el ejemplo y la cita para afirmar que la presente reflexión se arriesga a establecer como hipótesis que la revista fue un eslabón en la consolidación de un grupo de poetas hispanoamericanos que marcaron una época ( 1920 y 1950).

A Joaquín García Monge, intelectual y prosista costarricense no se le conoce una faceta pública como poeta; mas con lo que se desarrollará a continuación se podrá comprobar que don Joaquín en su obra magna del *Repertorio Americano*, cultivó un gusto exquisito por la buena poesía, era amigo de diferentes poetas hispanoamericanos y puso a disposición su medio para divulgar y juntar a todos esos talentos, como si el día de hoy el *Repertorio Americano* fuese un grupo de Facebook donde convergen poetas o bien una página; sin ningún reparo don Joaquín ofreció ese espacio, pese a no tener un beneficio directo.

La estructura de la siguiente reflexión tendrá una primera parte introductoria con un pequeño marco teórico, que sitúa el *Repertorio Americano* en relación con los movimientos literarios y tendencias poéticas. Seguidamente seguirán los análisis literarios que vienen en la misma revista,

es decir sobre reflexiones poéticas y finalmente las muestras y los análisis de poemas. Debe especificarse que las muestras se remiten a poetas hispanoamericanos, pese a que en la revista hay poetas brasileños, de España y otras nacionalidades que escriben en español aunque su lengua materna no sea el castellano. El objetivo principal es mostrar la conformación de una élite intelectual de poetas que confiaron y tomaron el *Repertorio Americano* como un punto de encuentro.

El lapso de publicaciones y de vida de don Joaquín coincidió con el realismo mágico en Hispanoamérica, movimiento en prosa ampliamente estudiado, pero cómo definir esta corriente. Mena y Leal se refieren al realismo mágico como: “el descubrimiento de la misteriosa relación existente entre el hombre y sus circunstancias. No trata de copiar como lo haría el realista o vulnerar como el surrealista su realidad circundante; sino más bien, captar el misterio que palpita en las cosas”. Esta época previa a la de la máxima gloria en la literatura hispanoamericana era primordialmente en prosa y se desarrolló con fuerza en la primera parte del siglo XX, coincidiendo con el casi medio siglo de acción cultural del *Repertorio Americano* a cargo de don Joaquín García Monge.

Pero si la prosa hispanoamericana había evolucionado y adquirido una fisonomía más definida, pasando de movimientos como el regionalismo, naturalismo y realismo al realismo mágico, ¿qué pasaba en el caso de la poesía en Hispanoamérica?

Pese a todas las etiquetas, pretender clasificar la poesía hispanoamericana con puntos

e ies como en la narrativa no es viable. Se puede constatar en el mismo *Repertorio Americano* la confluencia del gongorismo y del quevedismo, pensando en el primero como apego a las estructuras de la poesía clásica (rima, métrica, figuras literarias) y en el segundo donde predomina el aspecto dionisiaco, es decir, la fuerza del contenido conocida como versolibrismo.

¿Pero qué es en sí el verso libre que vino a suplantarse conforme se asentó el siglo XX las formas poéticas clásicas? Pedro Henríquez Ureña citado por Josu Landa describe así el verso blanco: “Nuestro verso puede ceñirse a tres formas: la medida, el acento, la rima o verse libre de cualquiera de ellas. A la unidad rítmica desnuda y clara, se atiene al verso libre. El verso puro, la unidad fluctuante, está ensayando vida propia.” (2004, p.24)

Más adelante cuando pase revista por el aporte de algunos autores que publicaron en el *Repertorio Americano* se verá esta confluencia y cómo también se develaba el impulso de lo dionisiaco en detrimento de lo apolíneo; o cómo elementos tales como la métrica, la rima y las figuras literarias iban quedando rezagados ante la nueva personalidad de la poesía basada más en la rima interna que lleva la fuerza de las palabras y la construcción por medio de campos semánticos.

Mención aparte en esta contextualización teórica de la poesía hispanoamericana con la que se topó García Monge en la primera parte del siglo XX fue el poema extenso, un poema con una mezcla épico-lírica, un poco narrativo que comenzó a desarrollarse con Andrés Bello y *Martín Fierro*. Otros

destacados poetas como Octavio Paz y José Gorostiza quienes publicaron en el *Repertorio Americano* fueron exponentes de esta poesía que adquirió un tinte muy latinoamericano. Carrilla, citado por Mesa Gancedo, se refiere así sobre este tipo de poema: “En Hispanoamérica se escribieron numerosos poemas extensos, contruidos sobre una anécdota casi siempre de tema histórico. En esos poemas solían insertarse descripciones de la naturaleza, retratos, comentarios líricos. El resultado... era un poema de cierta extensión, al cual llamamos “poema narrativo lírico”... (2008, p.92)

Don Joaquín García Monge estaba al tanto de todas estas tendencias, de las anteriores al modernismo y de las posteriores, por ello podemos decir sobre los muchos poetas hispanoamericanos que fueron publicados, que eran un crisol de estas tendencias. La mayoría de ellos alcanzaron cierto grado de universalidad dentro de la poesía hispanoamericana, otros no tanto.

Según la investigación de Elvira Ramírez, “El *Repertorio Americano* es una revista cultural costarricense que circuló quincenalmente y de forma ininterrumpida entre el 1ero de septiembre de 1919 hasta 1959, bajo la dirección de don Joaquín García Monge. Sus 1181 números distribuidos en 50 volúmenes, despliegan una vasta fuente de información sobre la vida intelectual, política y cultural de Costa Rica y de América Latina.” (2010, p.15)

Según afirmó García Monge de su propia revista: “Las revistas sirven para que en ellas la generación pensante o ilustrada de un país o continente diga lo que piensa y sienta acerca de las múltiples incitaciones de la vida”

En relación con el género lírico, don Joaquín no escatimó esfuerzos para propagar la que a su juicio consideró buena poesía, pese a no trabajarla en la escritura. Así lo constata el repertorio bibliográfico, donde sólo entre 1919 y 1924 se constatan noventa y siete entradas de poesía entre artículos de crítica, presentación de poemas, biografías de poetas y propiamente poetas; aproximadamente unos setenta y cinco poetas aparecen o bien citados o bien publicados en ese lapso.

Se muestra en algunos números de la revista que don Joaquín tenía especial delirio por las poetas y permitía análisis o comentarios de la obra de algunas de ellas; o bien él mismo realizaba sus análisis.

Así lo menciona la investigadora Ruth Cubillo en la tesis de bibliotecología de Elvira Ramírez: “En el proyecto editorial de don Joaquín García Monge siempre hubo un espacio para la voz de la mujer y para los que quisieran hablar de ella.” Luego comenta Ramírez que muchas poetas sobre todo centroamericanas publicaron entre 1919 y 1959. (Ramírez, 2010, p.15) A continuación se constatan directamente en el *Repertorio Americano* dos casos precisos.

Por ejemplo en el número 6 de 1932, Carmen Lyra habla así de la obra y vida de la poeta salvadoreña Claudia Lars, una de las pioneras en el género lírico en esa nación centroamericana. Carmen Lyra presenta la vida de Claudia Lars como una destacada poeta, la cual justamente por medio del *Repertorio Americano* se da a conocer en el mundo de las letras, comenta sus orígenes cuyo padre fue estadounidense y su madre salvadoreña. Menciona como muy

genuinos los cantos a la madre como una poesía muy pura sin artificios. Luego dice “Su verso es ella, verso es como habla. Una estética más honda que llega al corazón de las cosas” y Carmen Lyra no escatima en elogios para la vida y la obra de Claudia Lars. El artículo ocupa más de una página. Carmen Lyra deja entender incluso cómo don Joaquín es quien le pide que hable de Claudia Lars: “¿Que escriba sobre Claudia Lars? Al punto en el que siento en el recinto gris de mi espíritu entra una mariposa de oro que se pone a revolotear sobre las ideas duras como guijarros.” (p.81-82)

En la revista número 11 de 1939, don Joaquín introduce y avala el estudio de Rómulo Tovar, un asiduo colaborador del *Repertorio* sobre un poemario de la poeta colombiana Isolda Gómez: Verde Claro, que es un texto publicado incluso por la Librería Trejos Hermanos en 1938. Alguna de su crítica para esta propuesta es: enigmático, palabra primera que sugieren los versos de Gómez. Luego añade: el muy bien sacramental de los profesores. Sugiere incluso algunas páginas del *Repertorio* donde encontrar parte de estos textos. Otros epítetos que definen este poemario son: esperanza y sabiduría del corazón. Tovar va comentando al tiempo que entremezcla crítica con algunos de los versos de la autora. A continuación algunas muestras de esos versos de los que comenta: “Verde Claro... responde así a mi musa. /Con esa entonación del que es llamado./Al remontar en espiral de sombras / Discurre el corazón allí escoltado. / Soy prisionero de verdes /que oscilan en verde Nilo. /Nací en la montaña /todo el verde que crece.El verde es simbólico a lo largo de los poemas. Luego se esboza una

muestra de poemas de la autora; don Joaquín dedica dos páginas completas a la crítica de don Rómulo Tovar para los poemas de Isolda Gómez. Finalmente la describe así: “El sortilegio que hay en el incorporarse del alma en su paisaje dilecto. El hechizo gitano en el alma de Isolda. Alma de mujer interesante, complicada.”(p.168)

Como hemos visto en la crítica de Carmen Lyra y en la de don Rómulo Tovar, las opiniones sobre la obra poética o la trayectoria eran bastante personalizadas, no dejaban ver realmente la diferencia entre la persona y su obra, sino que era un sincretismo de ambas.

También en el número se menciona la participación de Dulce María Loynaz como una representante de la poética cubana: “Se trata de uno de los talentos más finos de Cuba: Dulce María Loynaz, quien no sólo cuenta con dieciséis años, sino que tiene un concepto puro y bellissimo del arte” (1921, p.7); el artículo se llama “Una poetisa cubana” de Napoleón Pacheco.

Pero don Joaquín no sólo apoyó la incursión de mujeres poetas en el *Repertorio*, siempre con el disimulo de su frase “y acá la reseña de los libros que nos llegan”, también sugirió lectura de poetas afines a su gusto personal. En la misma edición se puede leer el artículo “Dos poetas nuevos de Colombia”, los cuales son:

a) Arturo Camacho Ramírez a quien distingue por: “la cosa de los límites por los telones murales del Yo”, un mundo que no trasciende porque se encuentra encerrado en el eco de su propia intimidad. Lo define como un poeta ciento

por ciento. Lo señala lejano de la poesía de Mallarmé o Valéry, luego añade: “Sabe quebrar la palabra, para que al recomponerla se tiña de un nuevo sentido poético”.

b) Jorge Artel, de quien se compara su lírica con una gaita, su bongo, distinguiendo la poesía de este con una gran musicalidad, quizás por el título de su poema de muestra. Constatamos también que el autor nace un 27 de abril de 1909. Acota además que su poesía musical es una nostalgia a cierta raza mestiza presente en la ciudad de origen del poeta. Finalmente hace un recuento por la trayectoria de publicaciones de este poeta. (p.190)

Particular deferencia tiene el editor hacia el poeta costarricense Julián Marchena y es precisamente don Joaquín quien destaca el surgimiento en las letras americanas y costarricenses de este poeta, realizando un estudio de su poesía. Esto se da en el número 8 de 1945, donde Raúl Cordero Amador define la poesía de Marchena como noble, sin ninguna “chabacanería”, da mérito a sus rimas y el poema que analiza estrofa por estrofa fue “Vuelo Supremo”, uno de los poemas más reconocidos del repertorio poético costarricense. (p.119)

### **Breve análisis literario de muestras de poemas en diferentes autores**

La gran mayoría de las muestras vienen ya en verso libre, es la forma predominante respecto a métrica y rima. Como bien se mencionó en el libro del poeta Josu Landa, el verso libre no se sujeta a una métrica constante, ni a una rima permanente, no tiene una

extensión como podría tenerla la octavilla o el soneto. En cuanto a una propuesta de rimas véanse los siguientes ejemplos.

El Poeta Nicolás Guillén es presentado por Joaquín García Monge, en el número 13 de diciembre de 1936: “No sé por qué piensas tú,/ Soldado que te odio yo / si somos la misma cosa yo, / tú.” (p.68) Aunque marca la rima por medio de los pronombres yo y tú, el poema mantiene la rima doble consonante o perfecta. También se da en otro de sus poemas de ese mismo número: “¡Al pueblo otra vez!”: “Los dos soldados pararon / y sobre el prieto camino /ya no hubo máuser al hombro, / ya no hubo machete al cinto, / ya no hubo duras espuelas / ya no hubo traje amarillo. (p.68)

La estructura propuesta por Guillén responde a las características de un romance, que tiene una rima asonante en los versos pares y con versos octosílabos. El romance fue perdiendo presencia en la poesía en castellano a partir del siglo XIX.

Algunas poetas tienden a presentar la rima en sus muestras, por ejemplo: en el caso de las poetas Claudia Lars y Julia van Severen, ambas poetas salvadoreñas, publicadas en el número 27 de 1922. La propuesta de Lars:

“Una paloma, un lirio, un azahar.  
El vellón de un cordero y la espuma del mar.  
Lo que es blancura quisiera ofrendar.  
¡Sé almibar en mi boca! ¡Sé bálsamo en mi herida!  
¡Y olvidaré por ti la maldad de la Vida!  
¡Con la luz de tu lámpara alumbró mi camino!

¡Confórtame el espíritu como un vaso de vino!” (p.371-372)

La propuesta de Lars es una combinación de terceto en su métrica y rima combinado con un cuarteto. Es una mezcla de dos estructuras del Siglo de Oro de la poesía española. Entretanto Julia van Severen en ese mismo número en su poema “El Ángelus”, propone:

“La tarde se deshace en nevada de rosas,  
una tibia nevada de coloridos vagos  
que sobre los palmeras, las torres, los tejados  
deja copos de oro y alas de mariposa”  
(p.371-372)

La estructura en el poema de van Severen corresponde a un cuarteto.

**Métrica.** Para que un poema pueda ser calificado con métrica, los versos deben tener un número constante de sílabas en cada verso, si no al menos alternarse entre dos tipos de versos para poder considerarlos como tales. Véase el poema de Nicolás Guillén “Canto y Futuro”, con versos octosílabos y con una métrica constante (*Repertorio Americano*, 13 de diciembre de 1936):

“El pueblo pueblo los vio  
y así les cantó saltando.  
¡ A la sangre, sangre, sangre!  
de los soldados, soldados  
hay que ponerle, ponerle” (p.68)

Isolda Gómez propone un poema octosílabo también en “De la Sierra Vengo” (*Repertorio Americano*, 1936). Salvo algunas excepciones:

“Nací en la montaña  
junto a pedrones enjutos...  
Soy vecina de las hierbas  
de las breñas, de los juncos! (p.168)

También es posible apreciar rimas temporales, por ejemplo el poema “Amores de Sor María de la Anunciación” de Eunice Odio que aparece en el número 8 de diciembre de 1945.

**Verso libre.** A pesar de las muestras anteriores, al menos en la muestra de autores y sus creaciones seleccionadas, podemos ver con mayor sugerencia y énfasis el verso libre en los diferentes poemas.

El verso libre es difícil de juzgar, la riqueza mayor estará en descifrar sus figuras literarias que pueden ser más expositivas y más extensas, en una estructura que no tiene el límite de la rima ni de la métrica, sino que construye campos semánticos alrededor del poema como una telaraña. Rodríguez (2019) define así los campos semánticos en la poesía:

En el caso de los campos semánticos, observamos que la poesía toma un tema y lo reconstruye para incluir semas nuevos en un significante ya establecido. Habitualmente, cuando se escribe sobre amor no se usa la palabra ‘amor’ tal cual, sino que se busca reconstruir la concepción que se tiene sobre la palabra y otorgar un significado nuevo.

Intentaré realizar el ejercicio de señalar la palabra clave o el campo semántico hacia el cual orbitan el resto de las palabras de las siguientes propuestas presentes en el *Repertorio Americano*.

En el caso del poema de Salvador Novo, publicado en el número 10, marzo de 1928, se nota cómo el poeta intenta generar una complicidad con el lector, el ritmo en esta parte del poema lo determinan las conjugaciones en presente indicativo en la primera persona del plural, esta va llevando al lector a sentirse parte de un “legado”, pues considero que el campo semántico se forma a partir de un legado.

“Mientras ruedan los siglos sobre nuestros ojos,  
Otros hombres disecan los cantos que cantamos  
y palpan con orgullo los débiles sueños nuestros.  
Con firme mano escriben su sueño.  
Así nosotros,  
dejamos nuestro signo sobre la huella antigua” (p.159)

Luego la célebre poeta Dulce María Loy-naz a quien don Joaquín la presenta en esa temprana edad como una artista con un talento sin par, en su poema publicado en el *Repertorio Americano*, número 1, septiembre de 1921.

“Humedad, mucho frío... Flota un vaho extraño en el ambiente: se dijera que es una angustia enorme, imprecisa... La niebla se cierne sobre las calles empolvadas donde algunos burgueses hormigean” (p.7)

Loy-naz construye esa primera parte del poema por medio de un sentimiento que justifica el resto de las palabras, está explícito en la palabra “angustia”, pero un lector puede describir esos versos como una sensación de misterio y zozobra y cómo

los elementos o frases del poema llevan a experimentar tal sensación.

Véase el poema “La recompensa” del autor nacional Rogelio Sotela, en el número 7, agosto de 1926: “Complacido de toda locura / y sin rumbo, viviendo no más, / olvideme de toda nobleza, /sin mirar, sin sufrir, sin pensar” (p.98).

En este caso la preposición *sin* es la que marca el ritmo o resume el sentido figurado de esta parte del poema digna de una canción de un trovador; el autor es claro en definir un sentimiento de desmaterialización, muy cercano a la realidad de todo buen poeta, de aceptar su propia marginación en un mundo cada vez más materialista, ya sentido desde los tiempos de Sotela, y el poeta reafirma o se compromete con su vocación.

### **Muestras de figuras literarias encontradas en los poemas**

Nuevamente en el poema de Salvador Novo, vemos la repetición constante del sonido *s*, lo cual corresponde con una aliteración

“Mientras ruedan los siglos sobre nuestros ojos,  
otros hombres disecan los cantos que cantamos  
y palpan con orgullo los débiles sueños nuestros” (p.159)

En el poema “Aracne” de Rogelio Sotela, correspondiente al número 21 de diciembre de 1926, hay un polisíndeton: “Y la asciende y la asciende hasta la nube” (p.328). Luego, en ese mismo poema, es posible abiertamente distinguir un símil: “Y con la luna brilla como plata” (p.328).

Los poemas de Nicolás Guillén son ricos en imágenes literarias, por ejemplo en el número citado páginas atrás, es posible distinguir las siguientes muestras: “Tú eres pobre, lo soy yo / Soy de abajo, lo eres tú” (p.68).

Esta figura literaria se entiende como anadiplosis y es frecuente en los poetas de principios del siglo XX. En ese mismo verso: “Me duele que a veces tú / te olvidas de quién soy yo” (p.68).

El poema como tal no está lleno de palabras rebuscadas, ni de retóricas alargadas, construye un mensaje con gran sencillez.

En el siguiente poema: “Al pueblo otra vez”, de ese mismo número, véase la siguiente muestra de anáfora:

“ya no hubo máuser al hombro  
ya no hubo machete al cinto  
ya no hubo duras espuelas,  
ya no hubo traje amarillo” (p.68)

En el poema de Arturo Agüero Chaves en el número 15 correspondiente a mayo de 1946, vemos un lindo ejemplo de etopeya y anadiplosis: “Niño, / flor que anhelas ser fruto, /fruto que sueñas ser harina” (234).

Pablo Antonio Cuadra en el número 3, agosto de 1945 y en su poema “Elegía al minero” nos propone las siguientes figuras retóricas: “Así se lo llevaron. / Así lo incorporaron a su cólera” (p.45). En “Mendigo”, inicia con una linda metáfora con el verbo *ser*, verbo con el que se suele construir metáforas: “Su mano era la última embajada de su miseria” (p.45). En este mismo poema, en unos pocos versos confluyen cuatro figuras de la poesía:

“En su mano estaba su mirada  
como una vertiente seca,  
estaba su corazón  
como una ciudad destruída” (p.45)

Obviamente se trata del símil, pero hay un paralelismo mano-corazón, hay una prosopografía y hay también una etopeya.

Finalmente tomaré una muestra de los versos de Eunice Odio, quien dedica su poema “Esas mujeres perdidas” en el número 8, diciembre de 1945, a su contemporáneo poeta Nicolás Guillén, también publicado en el *Repertorio Americano*: “y ahora va a morir. / decayendo, / tenaz en su morir, / líquido el paso” (p.121). Es un ejemplo de asíndeton. De un poema con cuatro acentos: “Por ahí viene volando / mi corazón de ajedrez” (p.121), llama la atención que es una metáfora que no se forma con el verbo ser.

En “María de la Anunciación”, se lee en una de sus estrofas: “María de la Anunciación, /doctora antigua del huerto, / era maestra de los grillos / y tejedora en la arena” (p.121); aquí la descripción del personaje corresponde a una prosopografía.

Hay muchísimas más figuras retóricas a lo largo de todas las muestras tanto en poemas con rima y métrica como en poemas de verso libre.

## Conclusiones

Don Joaquín García Monge fue un intelectual en el sentido amplio del pensamiento; por tanto la poesía fue de su deleite y como se ha podido apreciar con las diferentes muestras expuestas, la poesía que se publicó en el *Repertorio Americano*

responde a distintos tipos de enfoques, modalidades, estilos de creación poética. Se han podido ver a lo largo de estas líneas muestras poéticas con métrica y rima, o sólo métrica o sólo rima, formas y estilos que correspondieron principalmente a la poesía de antes del siglo XX pero que ciertos autores que publicaron en los primeros veinticinco años del siglo XX mostraron estas propuestas.

No obstante, la mayor parte de la poesía correspondió al verso libre, en plena expansión a inicios del siglo XX. El *Repertorio* fue un testigo vivo de esta transición de la poesía clásica a la actual.

Don Joaquín García Monge en una forma peculiar que no distinguía entre la biografía y méritos de la poesía y sus muestras poéticas no escatimó páginas para propagar este género, a pesar de que en el siglo XX la poesía perdía presencia en la literatura y en las ventas editoriales.

En el *Repertorio Americano* confluyeron autores que destacaron en la poesía en los ámbitos costarricense y latinoamericano; es posible ver interacciones entre algunos de ellos, tal y como vimos la presentación de Claudia Lars por parte de Carmen Lira que fue un artículo de más de una página; o la dedicatoria explícita de Eunice Odio para Nicolás Guillén. Don Joaquín García Monge fue consciente de la ebullición poética en América Latina de esta época; él sirvió de promotor y su revista de punto de confluencia entre todos ellos. Si bien es cierto por su condición de prosista, don Joaquín estuvo más involucrado en la transición del realismo mágico al *boom*, él fue testigo y evidenció este frenesí de la poesía.

Algunos de los poetas fueron muy destacados en el ámbito de la lírica latinoamericana del siglo XX y don Joaquín puede quedar satisfecho como gran promotor e impulsor; otros poetas no fueron tan notorios, pero él tenía un gusto especial y se encargó de promoverlos a todos. Algunos de los poetas más destacados fueron Eunice Odio, Nicolás Guillén, Salvador Novo, Pablo Antonio Cuadra, Claudia Lars y Dulce María Loynaz, por citar algunos.

### Referencias

- Agüero, Arturo. “Exhortación”. *Repertorio Americano*, 25 de mayo de 1946, p.234.
- Cordero Amador, Raúl. “Lírica americana: Julián Marchena”. *Repertorio Americano*, 22 de diciembre de 1945, p.119.
- Cuadra, Pablo Antonio. “Elegía al minero”. *Repertorio Americano*, 18 de agosto de 1945, p.45.
- Guillén, Nicolás. “Llegada”. *Repertorio Americano*, 12 de marzo de 1936, p.204-206.
- Landa, Josu. *Aproximación al verso libre en español*. México: Fondo Editorial del Caribe, 2004.
- Lira, Carmen, García Monge, J. y Persiles. “¿Claudia Lars cómo se llama? *Repertorio Americano*, 13 de febrero de 1932, p.81-82.
- Mesa Gancedo, Daniel. “El poema extenso como institución cultural. Forma, poética e identidad cultural en Bello, Heredia y Echeverría”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2008, p.87-122.
- Moure Rojas, Edmundo. “La poesía como medio de conocimiento de la naturaleza”. *Eikasía*, 2014, p.147-164.
- Novo, Salvador. “Poema”. *Repertorio Americano*, 10 de marzo de 1958, p.159.
- Odio, Eunice. “Esas mujeres perdidas”. *Repertorio Americano*, 22 de diciembre de 1941, p.121.
- Pacheco, Napoleón. “Una poetisa cubana”. *Repertorio Americano*, 5 de setiembre de 1921, p.7.
- Ramírez, Elvira. Las poetas centroamericanas en el *Repertorio Americano* de 1919 a 1959. Patrimonio Digital. Universidad de Costa Rica. 2010. Pdf.
- Rodríguez Castillo, Alejandro. “El renacer de la poesía”. *Primera Página*, 9 de noviembre de 2016. Worldpress, 29 de junio de 2019.
- Sotela, Rogelio. “Aracne”. *Repertorio Americano*, 4 de diciembre de 1926, p.328.
- “La recompensa”. *Repertorio Americano*, 21 de agosto de 1926, p. 98.
- Tovar, Rómulo. “Isolda Gómez en su Segundo Libro de Versos: Verde Claro”. *Repertorio Americano*, 1939, p.168.