

La impronta de *Verde Memoria* en la poesía castellana de J.R. Wilcock

Jeremías Bourbotte*

Universidad Nacional del Litoral – CEDINTEL

Resumen

En este artículo se analizan las conexiones entre la revista literaria *Verde Memoria* (1942–1944) y el lenguaje de la poesía castellana de Juan Rodolfo Wilcock. En primer lugar, se considera la selección y crítica de la producción local como operaciones que intervienen en el debate de la poesía argentina de los años 40 y 50. En segundo lugar, se propone una descripción de la práctica de traducción en el marco de su proyecto cultural. Se concluye ponderando la relevancia de *Verde Memoria* con respecto a los textos castellanos de Wilcock.

158 159

Palabras clave

· *Verde Memoria* · revistas literarias · poesía neorromántica · J.R. Wilcock · traducción

Abstract

In this article, we have considered the connections between the literary journal *Verde Memoria* (1942–1944) and the language of the Spanish poetry of Juan Rodolfo Wilcock. Firstly, we have analyzed the selection and the criticism of the local Argentinian poetry during the 40 and 50 decades. Secondly, we have described the translation from the ideological and aesthetic perspective of the journal. Finally, we have concluded emphasizing the relevance of *Verde Memoria* regarding the Spanish texts of Wilcock.

Key words

· *Verde Memoria* · Literary Journals · Neo-romantic Poetry · J.R. Wilcock · Translation

* Es profesor y Licenciado en Letras por la Universidad Nacional del Litoral. Obtuvo una Laurea Magistrale (Lingue e Letterature Europee, Americane e Postcoloniali) en el marco del acuerdo de Doble Titulación con la Università Ca' Foscari Venezia desarrollando una tesis sobre las traducciones del escritor argentino Juan Rodolfo Wilcock. Algunos resultados de dicha tesis han sido publicados en revistas especializadas así como presentados en coloquios y congresos. Actualmente, participa de grupos de investigación dedicados al estudio de importación de literatura y es estudiante del Doctorado en Humanidades (UNL).

Introducción

En América Latina, las revistas literarias y culturales del siglo XX han constituido una plataforma para la circulación de tradiciones literarias, órganos de traducción de textos extranjeros y una instancia para ejercer la crítica e intervenir en debates de índole estética e ideológica. En su intervención en el campo cultural argentino, Juan Rodolfo Wilcock fundó y dirigió las revistas literarias *Verde Memoria* (1942–1944) y *Disco* (1944–1948) junto a Ana María Chonuy Aguirre además de participar en numerosos medios locales e internacionales incluida la revista *Sur*. En particular, nos detendremos en la política interna de la revista *Verde Memoria* la cual determinó las posiciones intelectuales de Wilcock y de Aguirre en los debates de los años 40 y 50 de la poesía argentina. A tal respecto, considerando su disposición ideológica y estética, resulta posible comprender de qué manera ha contribuido a la formación de sus textos poéticos.

En principio, las revistas y libros de poesía de Wilcock conformaron un sistema de conexiones que respondieron a una posición en el campo cultural y que resultaron legibles en sus textos poéticos y críticos. Ricardo Herrera (1988) ha reconocido la articulación entre el juicio estético de las reseñas y notas de *Verde Memoria* y *Disco* y la restauración de formas literarias de la tradición clásica y romántica en la poesía castellana de Wilcock; a su vez, Carina González (2007) ha dilucidado la tentativa de constituir un modo de apropiación de tradiciones que mantiene un relativo distanciamiento con respecto al proyecto cultural de la revista y editorial *Sur*. Bajo la perspectiva de estos estudios, habría un correlato entre los textos críticos y los textos literarios de *Verde Memoria* con relación a la escritura poética de Wilcock.

A nuestro modo de ver, el diseño de la revista pone en relación a su escritura con traducciones y textos críticos, esto es, con modos de reescritura de ciertas tradiciones que resultan legibles en la poesía de Wilcock. Así, *Verde Memoria*, como «revista de poesía y de crítica» (Nº1, 1942: 1), divulga y sostiene una escritura poética mediante la traducción y el comentario de textos locales y extranjeros. La selección, organización y configuración del material a publicar contribuye a la composición del lenguaje de su poesía castellana y mantiene con ésta un comercio productivo. En definitiva, estudiar la producción de Wilcock a través de sus revistas permite comprenderla en su momento de emergencia, en su «estado de prueba» (Sarlo, 1992: 12) y en la dinámica del campo cultural de origen.

La apuesta y el debate

En el eje del debate sobre poesía en Argentina, *Verde Memoria* participó, junto a *Canto* (1940) y *Huella* (1941) y otras revistas de su época, de la irrupción de una nueva tendencia en la poesía argentina. Se ha indicado que, a finales de la década de '30, un cierto grupo de poetas desarrollaron su producción en torno a ciertas revistas literarias y culturales y que éstas resultaron ser, en general, la principal referencia pública de

sus directores, escritores o traductores (Lafleur, et al., 2006). En particular, *Verde Memoria* participó como plataforma de una formación cultural específica integrada por un grupo de poetas cuyo discurso y práctica estética terminaron por ser atribuibles, en conjunto, al «neorromanticismo».

En cuanto dispositivo que integra ideas o valores que de otra manera resultarían heterogéneos y sin divulgación, la revista de Wilcock y Aguirre mantuvo criterios de selección de poesía local y mundial, publicación de reseñas y de notas y operaciones de traducción que, en términos generales, procuraron la legitimación de un lenguaje literario convencional (Giordano, 1983; Herrera, 1988). De hecho, con respecto las transformaciones lingüísticas y literarias que acontecieron en la ciudad de Buenos Aires, *Verde Memoria* manifiesta una tendencia más bien restauradora de las formas literarias de la tradiciones clásica y romántica (Del Gizzo, 2012).

160 161

Otras revistas de la época, como *Arturo* (1944) dirigida por Edgard Bayley o *Poesía Buenos Aires* (1950) dirigida por Raúl Gustavo Aguirre, manifestaron preceptos y prácticas literarias que en buena medida se opusieron al neoclasicismo y neorromanticismo recuperando la actitud combativa general del vanguardismo (Giordano, 1983). Las revistas de Bayley y de Aguirre procuraron sostener la intensificación de la novedad, la ruptura y la experimentación formal (Lafleur, et al., 2006) y fueron referentes del invencionismo y de algunas manifestaciones locales del surrealismo frente a la iniciativa restauradora de *Canto* o de *Huella*.

En conjunto, resulta apreciable el variado y complejo entramado de proyectos culturales, facturas estéticas y revistas literarias y culturales que dirimieron la escritura de Wilcock y la de sus contemporáneos más bien que su estricta correspondencia con el movimiento. No obstante, ¿de qué manera esta confluencia de revistas y formaciones culturales configura la posición intelectual de Wilcock?

En su número de apertura, *Verde Memoria* inaugura sus publicaciones por medio de un manifiesto. Allí se declara el propósito de recoger las «voces» (Nº1, 1942: 1) de los nuevos poetas que se admiten en una nueva generación. Puesto que se pretende formar «una generación» (Nº1, 1942: 3), su divulgación requiere seleccionar y recuperar una cierta tradición de textos poéticos. En efecto, las «nuevas voces» proceden de una cierta renovación de formas clásicas y románticas seleccionadas y dispuestas por la revista. Asimismo, entre las «voces de jóvenes poetas» y la colección de poesía anglosajona (Conrad Aiken, Pound, MacLeish, entre otros) se establecen una conexión entre el pasado y el presente y entre lo nacional y lo extranjero que conforma su antología general. En otras palabras, *Verde Memoria* se presenta como una selección de la poesía emergente que aspira a renovar, por medio de la restauración de formas literarias canónicas, la producción local. Esta tensión entre la restauración de formas arcaicas y la emergencia de novedades literarias caracteriza a la revista y forma parte de la red de conexiones que pretende para sus textos.

Al mismo tiempo, sus «poetas jóvenes» resultan ser aquellos que recobran el lenguaje de la poesía consagrada en contraste con las restantes manifestaciones contemporáneas propias de lo que denominan la «falsedad» de su época. En esta tensión entre lo pasado y lo presente radica el intento *Verde Memoria* por vincular una cierta tradición argentina y extranjera con la selección que aparecen en sus números para reivindicar la aparición de un grupo de poetas en la escena local.

Por otra parte, al inscribir el término «generación», *Verde Memoria* se adjudica representar lo que reconoce como un movimiento estético dominante; y dispone

su antología como servicio para su consolidación. Sin embargo, al reconocerse como parte de una generación, la revista explícita asimismo el propósito de sus directores de establecer un campo de recepción de sus propios textos poéticos y los límites posibles de su circuito. Dicho de otra manera: los directores ponen en circulación los textos que pueden leerse con relación a sus propios textos, es decir, a su propia manera de concebir y ejercer la poesía; al mismo tiempo, olvidan o condenan las demás facturas estéticas. Por lo tanto, las operaciones básicas de las revistas literarias, la selección y revisión crítica de textos, contribuye a reforzar su posición intelectual en el campo cultural en la medida en que divulga las prácticas y los discursos que justifican y exaltan su poesía.

La selección y el comentario

Al igual que *Huella* o *Canto*, *Verde Memoria* parte de una operación de selección de poesía local e internacional. Su diseño general responde a una articulación entre el discurso crítico y la práctica literaria a la que pertenecen y representan sus directores. De esta manera, la selección del material y el comentario crítico determinan el orden interno de cada número y establecen un diálogo directo con la poesía que ensayan Wilcock y Aguirre. Al tratarse de una revista de poesía y de crítica, el comentario crítico, mediante reseñas y notas, comprende el juicio estético y el análisis que evalúa las antologías de los poemas que se publican. De ahí que la revista conste de dos partes: la selección de poemas de «Los poetas» y «Los libros» y las reseñas y notas de «Hojas secas». La primera es una antología de textos editados o inéditos de autores locales y extranjeros; la segunda, un compendio de comentarios críticos.

Para disponer esta recepción, el criterio de selección del material a publicar establece una oposición entre «los falsos cantores» y los «nuevos poetas» (Nº1, 1942: 3). La elección representa un sistema de inclusión y exclusión de textos que pone de relieve su reescritura de la tradición. Dicha oposición explica, entre otras cosas, su organización interna.

Así, la antología selecciona una tradición local en orden a visibilizar un modo de escritura poética. En la sección *Los Poetas*, figuran selecciones de poemas de César F. Moreno, Vicente Barbieri, Enrique Molina y Silvina Ocampo, entre otros. Deliberadamente, Wilcock y Aguirre adjuntan sus poemas a esta nómina. Los nombres propios y los textos elegidos conforman una red de conexiones. Ponderar a estos autores equivale a enseñar cuáles son las «nuevas voces», representarlas como parte de un cierto grupo de la poesía local y entablar un diálogo con tradiciones románticas precedentes. En consecuencia, se da a entender que los propios directores pertenecen a esta escuela y que, entre los textos elegidos, rige una afinidad estética fundamental.

Por su parte, las reseñas y notas críticas conforman un aparato crítico que dirime el mayor o menor valor estético del material publicado; a su vez, el juicio de sus directores pone de relieve los presupuestos de su diseño ideológico. El comentario pondera las novedades de la poesía local, o bien, recupera un autor o título extranjero al tiempo que discute sus cualidades en el tratamiento formal del poema.

A través de un sistema de oposiciones, promueve la revisión de su antología y, al juzgar cada texto, afirma de modo explícito o implícito un precepto estético adoptado por sus directores. En efecto, la función de los textos críticos consiste en examinar la antología preparada para cada número, pero también en configurar y sostener una práctica literaria de la «generación» a la que respaldan.

Bajo esta perspectiva, es posible interpretar la articulación entre el discurso crítico y la posición intelectual de la revista en el campo cultural. En general, el valor estético asignado por los textos críticos se define por contraste. Así, por ejemplo, Wilcock, frente a la producción de Oliverio Gironde, rescata la «delicadeza» de las imágenes de los poemas de Vicente Barbieri (Nº2, 1942: 24). Es decir: opone a la experimentación formal de Gironde una composición eficaz (en términos de corrección métrica y retórica) del verso y del poema. A su vez, Gironde, «falso cantor», es sometido al juicio de Aguirre en su reseña del poemario *Persuasión de los días* (1941). Gironde es, para su reseñadora, el epifenómeno de la vanguardia: «Ella está actualmente agotada como ocurre con todas las innovaciones exageradas en momentos de transición» (Nº2, 1942: 22). El juicio es contundente: la poesía que encarna Gironde resulta perimida y, por ello mismo, se opone al lenguaje que los directores prefieren en un poeta y cuya expresión es visible en la lírica de Barbieri o Molina, renovadores del canon local.

162 163

La diatriba contra el poemario de Gironde entraña un ataque general a las tendencias de la vanguardia local al menos en lo que concierne a la poesía. Para *Verde Memoria*, dichas tentativas resultan ser un momento de transición, una innovación pueril, un intento fallido del procedimiento en materia de escritura poética. En este sentido, antes de la irrupción de *Poesía Buenos Aires* y de *Arturo, Verde Memoria* estableció parte de su antología de poesía local al caracterizar (y reducir) las tentativas de vanguardia como formas anacrónicas para la época. Aguirre, en particular, afirma que el lenguaje de Gironde no sólo está agotado sino que adolece de precisión formal (Nº2, 1942: 22). Puesto que pretende innovar mediante un procedimiento que desnaturaliza la forma literaria, sus poemas están en las antípodas de la renovación que intentan revistas como *Canto* o *Verde Memoria*. De ahí que la reseñadora invierta los valores estéticos de la vanguardia (la novedad, la experimentación, la ruptura) juzgándolos apenas efectos trillados de un momento transitorio de la poesía argentina. Como la vanguardia no puede sustraerse a su época de «innovaciones exageradas» (Nº2, 1942: 22), y sólo tiene voluntad de asombrar a través de un efecto experimental, resulta apenas una moda. La reseña de Aguirre explícita la oposición entre la propia práctica literaria de sus directores y las tentativas locales. En ese sentido, la poesía de Gironde es denostada por el aparato crítico para reforzar la restauración neoclásica.

Por su parte, la reseña sobre José Pedroni inventa otro ejemplar de «falso cantor». Desde el punto de vista de *Verde Memoria*, su poesía guarda predilección por la cultura popular y el idioma local dado que «canta a las cosas humildes y las excluye definitivamente de lo poético» (Nº2, 1942: 19) por lo que se apone al cultivo de ciertas convenciones y motivos del neorromanticismo. El lenguaje poético de Wilcock, que privilegia el tratamiento literario del castellano en virtud de sus temas excelsos, prescinde en forma voluntaria de la remisión a motivos vernáculos propios de la variedad rioplatense. En efecto, frente a la irrupción de la nueva oleada vanguardista, frente a poetas devotos del folclore local y de los usos vernáculos del castellano, Wilcock perteneció a un grupo de poetas cuyo mayor apuesta fue ejecutar formas literarias que permitieran la elocuencia y la expresividad que re-

quiere la experiencia sublime del sujeto lírico (Del Gizzo, 2012; Giordano, 1983).

Además, en la reseña a Bernardo Canal Feijoo (Nº2, 1942: 22), Wilcock abomina la abundancia arbitraria de expresiones retóricas. Lo que resulta intolerable, a su juicio, es la falta de eficacia de este recurso. Este juicio se reproduce a propósito de un libro de Bernabés cuya «técnica es tan pobre» que «aparte de no prestarse el castellano para esas medidas peligrosamente aburridas, qué puede pensarse de un poeta reducido a un soneto, desde hace mucho la forma más sencilla de la preceptiva moderna» (Nº1, 1940: 23–24). Las objeciones de Wilcock se dirigen a la ejecución formal del poema: juzga la poesía de Feijoo y Bernabés a partir de los valores estéticos que sustentan su propia producción y, como ejemplares de su propio movimiento, condena la composición formal. Se trata de imprecisiones que les impiden ser consecuentes con el tema que desarrollan.

Pero, ¿por qué reseñar obras que no merecerían, a juicio de los directores, estar en una antología de lo mejor de la «generación»? ¿Por qué recoger, si se quiere, estas «voces» de «falsos cantores»? Resulta claro que constituyen contraejemplos de lo que la revista podría haber concebido como la orientación necesaria para la poesía argentina y, en particular, como ejemplares de esta pretendida escritura poética de la «generación». El comentario crítico, destructivo como un razonamiento eleático, pone de relieve valores y postulados estéticos que conforman una poética por medio del contraste tanto de los movimientos de vanguardia como de los grupos de poetas neoclásicos y neorrománticos que carecen de un tratamiento adecuado de la forma textual. De esta manera, la dialéctica establece un sistema de oposiciones que justifica y pondera un cierto modo de escritura poética. Por su parte, los poemas de Wilcock y Aguirre representan, en contraste, la orientación que debería tomar la poesía argentina.

El aparato crítico de la revista tiene por objeto generar un campo de recepción de sus propios textos, ratificar una poética y afirmar o reafirmar una posición intelectual en el campo cultural. Así, los preceptos estéticos de su revista oponen a las tentativas que abusan de la innovación (Girondo, Pellegrini), los que carecen de rigor y delicadeza en la ejecución (Feijoo, Bernabés) o los que insisten en usar motivos folclóricos (José Pedroni). Tales oposiciones se establecen con el fin de volver efectiva la conexión entre la «generación» y la escritura de Aguirre y de Wilcock con respecto a sus contemporáneos, pero también para distinguirlos de las corrientes y tendencias contemporáneas que deploran.

Sin embargo, esta lógica nos revela asimismo el propósito principal de esta factura poética: preservar, a riesgo de recurrir a formas envejecidas, una cierta «pureza» en el lenguaje. Herrera sostiene que esta pureza, aunque no se concrete en el ejercicio, es un ideal de los primeros libros de Wilcock (1988: 2). Nos referimos con pureza al supuesto de que las formas que pertenecen a una tradición deben ser ejecutadas con el mayor rigor por parte del poeta; el resultado es una poesía que excluye cualquier grado de transgresión gramatical y lexical —en oposición a los avatares del surrealismo— y la referencia local o folclórica para abocarse a la invención de un universo estrictamente lírico. La crítica, en general, ya ha apreciado mucho de los rasgos de esta factura poética.

Las conexiones entre los textos críticos de la revista y la poesía de Wilcock deben interpretarse con relación al neorromanticismo local, pero también con respecto a ciertas tradiciones literarias anglosajonas. Sin embargo, para observar la tensión entre local y lo extranjero presente en *Verde Memoria*, es preciso considerar su operación de traducción.

La operación de traducción

En principio, *Verde Memoria* dispuso de traducciones orientadas a la «importación» (Willson, 2014) de ciertas tradiciones de poesía occidental con predominio de autores y títulos de lengua inglesa. Tanto en la selección del material a publicar como en la configuración de las versiones castellanas resulta legible la operación ejercida por parte de sus directores. El procesamiento de los textos extranjeros procede mediante su reescritura y posterior circulación en las antologías de cada número.

A este respecto, Wilcock y Aguirre tradujeron y publicaron antologías de poetas anglófonos que observaron tendencias neorrománticas o modernistas. La selección de la lengua, los títulos y los autores extranjeros permite organizar una antología de poesía desvinculada a la producción local; pero, a su vez, el criterio de esta selección encierra presupuestos no menos estéticos que ideológicos. En términos generales, la revista ofrece una selección de textos por parte de un autor y la reseña general de su obra. Así, la operación de traducción de *Verde Memoria* revela por lo menos dos aspectos: por una parte, respalda la restauración neoclásica de la lírica de sus directores; y, por otra, acoge, como otras revistas literarias de su tiempo, una determinada tradición de textos poéticos extranjeros que se vinculan de manera directa o indirecta con la poesía local.

164 165

En otras palabras, hay una conexión manifiesta entre las operaciones de selección y traducción de textos extranjeros en *Verde Memoria* y la propia inclinación estética de Wilcock. En efecto, para nuestro autor, la tradición romántica anglosajona es una referencia estética y un repertorio de textos para su posterior reescritura. Muchos de los poemas de sus primeros libros bien pueden ser leídos como reescrituras de Swimburne, Keats, Wordsworth; y sus poemas publicados en *Verde Memoria* o en *Sur* dialogaron con el modernismo anglosajón. Desde Swimburne a Eliot, de Wordsworth a Pound, de Conrad Aiken a Archibald Mac Leish, la conexión entre la traducción y su poesía fue posible mediante la apropiación de textos anglófonos que habilita la importación. En tal sentido, *Verde Memoria* fue también una plataforma para experimentar modos de lectura y reescritura de lo extranjero.

Desde esta perspectiva, la traducción permitió asimilar una tradición de textos afines a su modo de ejercer y concebir la poesía; y, por otra parte, reforzó la posición intelectual en el campo cultural al contribuir a la restauración de formas literarias que se contraponían, en el plano formal, a la incursión en el surrealismo y en el invencionismo de algunos poetas argentinos de su época.

Ahora bien, en la órbita de la hegemonía de la revista y editorial *Sur*, las revistas literarias de Wilcock promovieron un circuito alternativo de textos y procuraron ser el espacio distintivo de su producción. Para Wilcock, *Sur* fue una revista para publicar sus textos literarios y ensayísticos; intervenir en los debates acerca de la preceptiva moderna en materia de métrica (por ejemplo, en «Historia de un poema» de 1949); y participar como traductor en el arribo de novedades literarias extranjeras. En tal sentido, según González, *Verde Memoria* exhibe, en general, un diseño inspirado en el de *Sur*; pero su política interna intentó desplazarse del proyecto cultural de Victoria Ocampo (2007). De acuerdo a este postulado, habría un perceptible distanciamiento por parte de Wilcock aun siendo un asiduo colaborador. Este modo de intervención en el campo cultural resulta reconocible en su operación de selección de poetas locales: «En este sentido, la revista dibuja un mapa diferente de

las relaciones de poder ya que incluye un número completo con poetas del interior (Nº5) y otro dedicado a poetas uruguayos y chilenos (Nº 6)» (2007: 109).

Por su parte, a propósito del proyecto cultural y la matriz ideológica de la revista y editorial *Sur*, María Teresa Gramuglio caracteriza la postura de sus colaboradores en términos de «elitismo democratizador» (2014). En efecto, su impronta «a la vez exclusiva y cosmopolita» es asimismo apreciable en *Verde Memoria* puesto que aquel grupo selecto de escritores, traductores y editores tuvo por misión «poner al alcance de quienes no tuvieran acceso a ellas en su lengua original las que consideraban las mejores manifestaciones de la cultura contemporánea» (2014: 151). A nuestro modo de ver, este juicio, que permite a Gramuglio describir la impronta de élite cosmopolita que caracteriza a *Sur*, no deja de ser válido para las revistas literarias de Wilcock.

En efecto, en *Verde Memoria* persiste el presupuesto de que el escritor–traductor debe ofrecer un repertorio de textos a partir de su conocimiento de la tradición y de las lenguas extranjeras. Asimismo, en su aparente cosmopolitismo persiste la convicción de que la literatura local ha de renovarse a través de la asimilación o transformación de formas literarias traducidas.

No obstante, a pesar de esta afinidad ideológica con respecto a *Sur*, *Verde Memoria* dispuso de su propia selección de autores y títulos. En este vínculo ambiguo con respecto al proyecto hegemónico de Victoria Ocampo pueden percibirse las tensiones que dirimieron la posición de Wilcock en los años '40 y '50 en Argentina. Aunque el proyecto de importación y divulgación de literatura extranjera une a *Verde Memoria* con respecto a *Sur*, se separan de acuerdo a sus criterios de selección.

En *Crítica y Ficción* (2000), Ricardo Piglia observa que la novedad literaria fue, por momentos, una prioridad de la revista de Victoria Ocampo. Dicha novedad, sin embargo, no equivale a una publicación reciente de un autor o de un título en el mercado, sino a una innovación en el orden del procedimiento, es decir, en los modos de leer y de entender la composición del texto literario y aún de la poesía. Así, al igual que *Sur*, *Verde Memoria* aspiró a publicar la novedad literaria con el propósito de recoger las «voces» del ámbito internacional mediante la traducción. Sin embargo, lo que distinguió a *Verde Memoria* es haber intentado una integración de las formas neorrománticas con respecto a las novedades literarias extranjeras circulantes; al tiempo que defendió una recuperación de la tradición romántica, operó sobre recientes textos anglófonos (muchos de ellos modernistas, como ser el caso de Pound) para adoptar procedimientos poéticos en su propia producción. Traducir, en este sentido, fue el ejercicio de una élite intelectual que se propuso introducir «lo nuevo» en el seno de la literatura local y ejecutar un mecanismo de lectura–rescritura del texto incorporando distintos elementos formales.

Allí se establece otra vez el comercio entre el pasado y el presente que da lugar al lenguaje poético de Wilcock: la restauración de las formas literarias tradicionales se conjuga a la apropiación y posterior reescritura de poetas contemporáneos, como ser Aiken, MacLeish o Pound.

De esta manera, *Verde Memoria* resuelve la tensión entre las formas tradicionales y la novedad contemporánea mediante la selección de ciertos textos atribuibles a movimientos románticos y a formas del modernismo en lengua inglesa. Tal es el caso, por ejemplo, de autores menores de la poesía en lengua inglesa (por ejemplo, Louis Mac Neice o Conrad Aiken) los cuales son ponderados como ejemplares ilustres de la poética de escritura a las que los directores de la revista pertenecen y representan.

Tal propósito es asimismo visible en su organización interna. La revista ofrece una antología local en diálogo con poetas anglosajones integrados a los textos castellanos y, en particular, a los poemas de los propios Aguirre y Wilcock. Así, por ejemplo, traducir a Archibald MacLeish (Nº1, 1942: 19–20) equivale a favorecer la circulación de sus textos entre los lectores de la revista, ponderar su posición estética y exaltar sus virtudes en la composición del poema además de establecer su lectura comparada con respecto a poetas locales. En el primer número, figura este juicio de Aguirre a propósito de su poesía:

(...) Las diferentes corrientes modernas de la poesía no han vacilado generalmente en emplear recursos de mal gusto con el objeto de dar más fuerza a la expresión. El resultado es discutible, y es muy posible que las derivaciones de Baudelaire y de Whitman hayan inutilizado parcialmente todo un período de literatura (1942: 16)

166 167

La reseña de Aguirre comienza por comentar y elogiar la producción de Mac Leish, pero no deja de contraponerlo a otras manifestaciones contemporáneas en orden a concebirla como un ejemplar de la «verdadera» poesía moderna. Este caso entonces revela la apropiación y configuración de lo extranjero. Además, algunos de los autores tienen directa relación con la poesía de Wilcock en términos de economía y precisión del verso como ser Ezra Pound, de quien se incluyó el poema *The Spring* en el cuarto número. Además, la reseña sobre Pound destaca su apropiación de las formas literarias y su adaptación o renovación en las necesidades estéticas del presente; por otra parte, se distingue su figura como modelo de precisión y economía textual, los mismos valores estéticos celebrados en MacLeish y Aiken.

En definitiva: en la importación de textos extranjeros se pone en evidencia la posición estética y, de modo implícito, la necesidad de incorporar una práctica literaria legible en el tratamiento del castellano, en la atención a la expresión y la preocupación excluyente por la forma, postulados que por otra parte sustentan la poesía castellana de Wilcock.

La impronta de Verde Memoria

Las revistas *Verde Memoria* y *Disco* constituyeron órganos de traducción de literatura extranjera, una plataforma para revisar y juzgar las novedades literarias locales y extranjeras y un medio para exhibir y sostener la poesía de sus directores, Wilcock y Aguirre. En la elaboración de esta escritura poética, los poemarios de Wilcock ensayaron una lírica que, a base de la composición métrica y retórica, aspiraba a ejecutar con eficacia formas literarias tradicionales. Mientras los movimientos de vanguardia de los años 40 y 50 profesaron (en términos muy generales) la experimentación, la novedad y la ruptura —o por lo menos intensificaron o exacerbaron estos valores estéticos— Wilcock aprovechó algunas convenciones para ajustarlas con rigor y conseguir con tal propósito, acaso no un poema novedoso y experimental, sino más bien «una poesía que ya estaba hecha» (Herrera, 1988: 14). Por otra parte, no resulta

exagerado afirmar que sus propios poemas son reescrituras más o menos personales y matizadas de los poetas a los que comentó o tradujo. En tal sentido, su práctica de la traducción, a partir de la reescritura, reviste una articulación con respecto a los textos críticos y poéticos publicados en *Verde Memoria*.

Así, es posible afirmar que, en el cruce entre ideologías y proyectos culturales de la época, el lenguaje de su poesía castellana constituye el resultado complejo de la interacción entre los comentarios, traducciones, antologías y su propia adhesión a un tratamiento lírico del castellano. Estas conexiones generales entre sus textos constituyen el proceso de formación de un lenguaje que, a nuestro juicio, persistirá aún en su lengua italiana.

Referencias bibliográficas

BOURDIEU, P. (1995). *Las reglas del arte*. [Traducción al castellano de Thomas Kauf] (2006) Barcelona: Anagrama.

BENTIVEGNA, D. (2005). La lengua de lo otro. Fuerza y debilidad en la poética de Juan Rodolfo Wilcock. *Filología* (Año XXXVI – XXXVII), 123–137.

DEL GIZZO, L. (2012). El fin de la elocuencia: figuraciones de lo poético y transformación lingüística en Buenos Aires a mediados del siglo XX. *Cuadernos Americanos* (N°140), 187–220.

FERNÁNDEZ MORENO, C. (1967). *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina*. Madrid: Aguilar.

HERRERA, R. (1988). Juan Rodolfo Wilcock y el problema de la restauración neoclásica. En *La ilusión de las formas*. Buenos Aires: Ediciones El imaginero. 53–78.

GASPARINI, P. (2014). Wilcock: a dos tiempos y a dos voces. En *Fuera del canon. Escrituras excéntricas de América Latina* (Pp. 25–52). Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

GIORDANO, C. (1983). Entre el 40 y el 50 en la poesía argentina. *Revista Iberoamericana* (125), 783–796. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh.

GONZÁLEZ, C. (2007). Virtudes de la errancia: escrituras migrantes y dispersión en Juan Rodolfo Wilcock. Tesis de Doctorado. EEUU: University of Maryland. College Park. Disponible online: <http://drum.lib.umd.edu/handle/1903/7196>.

GRAMUGLIO, M.T. (2014). Literatura argentina y traducción en el proyecto de Sur. En *Ensayo, memoria cultural y traducción en Sur* (Pp. 143–152). Murcia: Universidad de Murcia.

LAFLEUR, H. et al. (2006). *Las revistas literarias argentinas 1893–1967*. Buenos Aires: Ediciones el 8vo loco.

PATIÑO, R. (2014). Revistas literarias y culturales argentinas de los 80. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas* (N° 715–716), 2–5.

- PATIÑO, R. Y SCHWARZ, J. (2014). Introducción. *Revista Iberoamericana* (Vol. LXX, N° 208–209, julio–diciembre), 647–650.
- PIGLIA, R. (2000). Sobre Sur. En *Crítica y ficción* (Pp. 77–80). Buenos Aires: Seix Barral.
- REVISTA VERDE MEMORIA* [N° 1 – N°2: 1942; N°4 – N°5: 1943; N°6: 1944].
- SARLO, B. (1992). Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *América: Cahiers du CRICCAL* (Vol. 9, N°1), 9–16. Online en: http://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1992_num_9_1_1047.
- WILLSON, P. (2004). *La constelación del Sur: traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- ZONANA, V.G. (2001). *Orfeos argentinos: lírica del '40*. Mendoza: Ediunc.

Bourbotte, Jeremías

«La impronta de *Verde Memoria* en la poesía castellana de J.R. Wilcock». *El hilo de la fábula. Revista anual del Centro de Estudios Comparados* (18), 159–169.

Fecha de recepción: 20 · 11 · 17

Fecha de aceptación: 15 · 01 · 18