



**Notas sobre la autotraducción y la configuración editorial del poemario  
*Luoghi comuni* de Juan Rodolfo Wilcock**

**Jeremías Bourbotte<sup>1</sup>**

Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales del Litoral  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
jeremias.bourbotte@gmail.com

**Resumen:** Este artículo aborda la práctica de autotraducción de poemas castellanos en el primer volumen de poesía publicado en Italia por parte del escritor Juan Rodolfo Wilcock. En primer lugar, se considera la reescritura de sus textos poéticos en el marco de la importación de su producción literaria. En segundo lugar, se analiza la operación editorial que dio lugar a la publicación del poemario en Italia. Se concluye relevando algunos resultados parciales del análisis de tales operaciones.

**Palabras claves:** Juan Rodolfo Wilcock – Autotraducción – Reescritura – *Luoghi comuni*

**Abstract:** This article addresses the self-translation of some Spanish poems in the first poetry book published in Italy by Juan Rodolfo Wilcock. In the first place, it examines the rewriting of his Spanish literary work concerning the first edition of the book. In the second place, it analyzes the strategies of this rewriting from a sociological perspective. Finally, the article concludes by summarizing the effects of such undertaking.

**Keywords:** Juan Rodolfo Wilcock – Self-translation – Rewriting – *Luoghi comuni*

---

<sup>1</sup> **Jeremías Bourbotte** es doctorando en Humanidades por la Universidad Nacional del Litoral. Se desempeña como becario doctoral del CONICET y es miembro de IHUCSO-Santa Fe. Actualmente desarrolla una investigación en torno a la práctica de autotraducción en Juan R. Wilcock.

## 1. Introducción

El primer volumen italiano de poesía del escritor argentino Juan Rodolfo Wilcock, titulado *Luoghi comuni* (1961), fue publicado por la editorial Il Saggiatore en su colección La Biblioteca delle Silerchie a través de la intervención del crítico y editor Giacomo Debenedetti. El poemario forma parte de la selección, traducción y publicación de textos castellanos que Wilcock llevó a cabo aproximadamente desde fines de la década del 50 a inicios de los años 60 en Italia. Recibió en este país el Premio Lentini de Poesía. En un estudio anterior se llevó a cabo una descripción general de las versiones de los textos traducidos por el escritor argentino mediante el rastreo e identificación de fuentes documentales. Esa indagación preliminar sugirió, al menos provisoriamente, ampliar el material relevado sobre el cual, según nuestro parecer, puede detenerse la discusión académica actual en torno a la práctica de la autotraducción en Wilcock.<sup>2</sup>

En principio, entre los primeros cinco libros de poesía publicados en Argentina<sup>3</sup> y el último, *Sexto* (1953), se extiende un hiato temporal y un cambio estético en la producción poética en castellano de Wilcock. Dicho cambio se distingue por la inscripción de formas poéticas no líricas –los procedimientos de la ironía, la parodia, las referencias, las citas y alusiones empleados con relación a una estética irónico-grotesca– comentadas en detalle por Ricardo Herrera (71-72).<sup>4</sup> Así, el entonces joven poeta propuso una primera impugnación de su ascendencia, a la vez, neorromántica y neoclásica. En tal sentido, aunque publicados hacia 1961, los poemas que figuran en *Luoghi comuni* pertenecen a un proyecto literario más amplio que se desarrolla, en términos aproximados, entre 1950 y 1963. Tal ejercicio autocrítico abarca los poemas publicados en *Sexto* (1953)

---

<sup>2</sup> En una ponencia expuesta en el marco de un Congreso celebrado en Chieti sobre la obra y figura de Juan Rodolfo Wilcock en noviembre-diciembre 2019, se detalló, a título sólo descriptivo, un corpus de la obra literaria autotraducida rastreada e identificada hasta el momento. Cf. Bourbotte “L'autotraduzione” (28-31). Cabe resaltar que dicha descripción no es exhaustiva o definitiva. Actualmente se trabaja junto a otros colegas en una futura ampliación de este relevamiento general.

<sup>3</sup> Nos referimos a *Libro de poemas y canciones* (1940), *Ensayos de poesía lírica* (1945), *Persecución de las musas menores* (1945), *Los hermosos días* (1946) y *Paseo sentimental* (1946). Para un panorama general de la poesía castellana del escritor, cf. Amanda Salvioni “Wilcock e la generazione poetica argentina degli anni Quaranta” (37-64).

<sup>4</sup> Roberto Deidier ha sugerido detenerse en esta cuestión con respecto a la autotraducción. Cf. “Tradurre, tradursi” (25-27).

desde la primera versión del “Epitalamio” (1950) y otros textos poéticos publicados en revistas y suplementos literarios a los viajes sucesivos del escritor hacia Europa<sup>5</sup> concluyendo, al fin, con la edición del poemario en Italia.

Interrogado a propósito de la autotraducción de los poemas de Wilcock, el traductor Ernesto Montequin, albacea de sus textos castellanos y curador académico de Villa Ocampo, indicó que, en realidad, “todo *Luoghi Comuni* es un libro inédito que Wilcock tradujo al italiano, sólo que algunos poemas no se publicaron en Argentina” y que “tras haber sido rechazado por varias editoriales argentinas fue publicado por la editorial Il Saggiatore en Italia” (“Entrevista a Ernesto Montequin” s/p). En efecto, si bien ciertos poemas que integran *Luoghi comuni* permanecieron inéditos en castellano –algunos se incorporan en pasajes de sus manuscritos teatrales previos a *Teatro in prosa e versi* (1962)–, otros aparecieron publicados previamente tanto en *Sexto* como en revistas y suplementos literarios. Así, figuran versiones en castellano del “Epitalamio” aparecido en la revista *Sur* N°192-194, publicada en 1950 (124-127) y en *Sexto* (57-63). “Temas” (52-54) y el primer soneto del ciclo “Once sonetos” (13) proceden también de *Sexto* (1953). “L’esiliato” figura con el título “Villa Barberini” en *Sur*, n°256, en enero/febrero de 1959 (74).<sup>6</sup> De esta manera, el rastreo, identificación y cotejo de textos primigenios con las respectivas versiones italianas incluidas en *Luoghi comuni* requiere abordar cuestiones sobre la autotraducción de poesía en este autor que merecen todavía dilucidación crítica. ¿Qué supone que dichos poemas y, en particular los incluidos en *Sexto*, “circulen sin su contexto”<sup>7</sup> para resultar reescritos ante un lector diferente, así como comentados y publicados por una editorial de prestigio en Italia? ¿Por qué son eximidos de las observaciones

---

<sup>5</sup> Entre 1953 y 1954, Wilcock permanece en Londres como comentarista de la BBC y traductor en la *Central Office of Information*; vuelve a Buenos Aires en 1954 para volver otra vez a Italia e iniciar su trabajo como traductor en *L'Osservatore Romano* en 1955; regresa a la capital argentina tras la autollamada Revolución Libertadora y, poco después, a mediados del año 1957, vuelve a partir y residir sucesivamente en Roma, Lubriano y Velletri, Italia. Cf. Montequin “Un escritor en dos mundos”.

<sup>6</sup> Se sigue la paginación de la segunda edición de *Sexto* por Emecé (1999).

<sup>7</sup> El “malentendido estructural” presupone una “reinterpretación” de los textos en su nuevo campo de recepción: “El hecho de que los textos circulen sin su contexto, que no importen con ellos el campo de producción (...) es generador de formidables malentendidos” (Bourdieu “Las condiciones sociales” 161).

críticas realizadas por el autor sobre su poesía juvenil en la antología de Guanda y en su “Introduzione”?

En primer lugar, es necesario determinar la selección que el escritor llevó a cabo de los poemas efectivamente publicados en Argentina, en especial durante la década del 50. Con estas elecciones nos referimos al criterio de su distribución en dos libros italianos, *Luoghi comuni* y *Poesie*. En segundo lugar, es necesario examinar la reescritura<sup>8</sup> de los poemas presentes en *Luoghi comuni*, con el objeto de interpretar la enunciación del texto primigenio con relación a un nuevo lector ideal, situado en una lengua y cultura diferentes. Por último, al examinar la operación editorial –entendida en términos de una operación de selección y una operación de marcaje–,<sup>9</sup> apreciable en el estilo de edición del poemario previsto por *Il Saggiatore*, en el prefacio (titulado “Nota”) redactado por Debenedetti y en la inclusión del poemario en la colección La Biblioteca delle Silerchie, se observa la reinterpretación del título y del autor en su nuevo campo de recepción.

Las estrategias antes mencionadas –la reescritura y la selección de los poemas castellanos por parte del escritor– presuponen la asunción de un lector ideal, condición necesaria de su enunciación en otra lengua y en otra cultura. Esta re-enunciación del texto poético implica, por un lado, la reelaboración formal del contenido del poema, pero también, por otro, la búsqueda de su aceptabilidad en un ámbito lingüístico, literario y cultural diferente. A su vez, en el caso de *Luoghi comuni*, tanto la selección y la reescritura del texto poético se encuentran articuladas a la política de edición llevada a cabo por parte de la editorial *Il*

---

<sup>8</sup> Se sigue aquí el concepto de traducción en cuanto reescritura (*rewriting*) de André Lefevere (“Mother Courage’s cucumbers” 203-219), vinculado a los llamados “mecanismos de refracción” (*refraction*), es decir, a los modos de manipulación de un texto extranjero con arreglo a las convenciones y expectativas de una literatura o cultura receptora (*target culture*) (Bassnett y Lefevere “General editor’s preface” vii-viii). Para el caso específico del término “autotraducción”, y en esta línea, se retoma asimismo la reflexión de Susan Bassnett (“L’autotraduzione come riscrittura” 31-44) que concibe en la autotraducción diferentes estrategias por las cuales los escritores manipulan su producción literaria –incluyendo textos publicados e inéditos– con el fin de promover su aceptabilidad ante un nuevo lector/audiencia.

<sup>9</sup> La transferencia de una obra literaria extranjera “se lleva a cabo a través de una serie de operaciones sociales: una operación de selección (¿qué es lo que se traduce? ¿qué es lo que se publica?); en toda importación de un texto extranjero hay una operación de marcado, marcado a través de la editorial, la colección, el traductor y el prologuista [...]; una operación de lectura por último, en la que los lectores aplican a la obra categorías de percepción y problemáticas que son el producto de un campo de producción diferente” (Bourdieu 162).

Saggiatore, que ubica a los textos en su catálogo y configura la materialidad de los textos autotraducidos en libro. Este cambio en las “condiciones de producción”<sup>10</sup> del escritor permite comprender así su nueva situación social, vinculada desde finales de los años 50 con revistas literarias, medios de prensa y editoriales locales que, según sus propias operaciones en el campo nacional italiano, dispusieron los textos autotraducidos del escritor con relación a su nuevo lector. Aún cuando la práctica de reutilizar sus textos es habitual en su trabajo creativo,<sup>11</sup> recuperar parte de su producción literaria con relación a estas nuevas condiciones forma parte de las intervenciones de Wilcock como “importador” (Wilfert 43) de su literatura en Italia –es decir, seleccionar sus textos literarios, comentarlos en prefacios, vincularse con editores y escritores que permitieran su publicación, y, en algunos casos, intervenir sus manuscritos traducidos con correcciones junto a hablantes nativos que colaboraron en la edición en libro.<sup>12</sup> A su vez, tales prácticas permiten demarcar la “posición” de Wilcock en la literatura italiana, es decir, la adhesión o rechazo a grupos literarios y formaciones culturales –que abordaremos en los próximos apartados a propósito del caso específico de *Luoghi comuni*.

Si bien es posible distinguir, en la circulación internacional de la obra literaria de Wilcock, factores ideológico-políticos –ligados a su adhesión al ala liberal antifascista y anticomunista– o motivos materiales –ligados a su modesto autosustento material–, predominan, en su caso, motivos de orden cultural, ligados a la representación de la jerarquía de las lenguas y literaturas europeas (Sapiro “¿Cómo las obras literarias” 183). En ese sentido, la práctica de autotraducción en Wilcock se enmarca en los intercambios desiguales entre la literatura argentina y las literaturas europeas con arreglo a sus respectivas

---

<sup>10</sup> Nos remitimos aquí a las definiciones centrales de Gisèle Sapiro sobre las “condiciones sociales de producción” (*La sociología de la literatura* 51) y sobre las “condiciones de circulación internacional” (119) de una obra literaria.

<sup>11</sup> Sobre esta cuestión cf. el concepto de “escritura migrante” (37) de Carina González. Véase también el trabajo de Hernández-González (27).

<sup>12</sup> Con el término “importación literaria” (Wilfert 43) nos referimos al procesamiento de la literatura de Wilcock a través de la selección, autotraducción y comentario crítico de sus libros; la intervención eventual de curadores, traductores y editores en la circulación de sus textos autotraducidos y de editoriales italianas relevantes (Guanda, *Il Saggiatore*, Bompiani, Adelphi) que posibilitaron su edición y/o reedición en libro.

posiciones en el espacio literario transnacional. De hecho, a propósito de esta relación asimétrica, el escritor respondió en una entrevista:

Obligación natural del hombre ha sido hasta ahora la de nacer en un cierto lugar de la tierra, bajo una cierta configuración de estrellas; pero no todos creen que su destino se determine por las estrellas, ni por la configuración del terreno. En cuanto a la tradición literaria argentina, es obvio que no puede ser otra cosa que la tradición literaria europea (antes de que vinieran los europeos, en Argentina no había prácticamente nadie) e Italia por largos períodos perteneció a Europa (Lunetta 129).<sup>13</sup>

El argumento esgrimido por Wilcock encierra los significados adjudicados al sintagma “cultura europea” expresado en otras entrevistas concedidas en Italia y es coherente con respecto a la lógica por la cual se declaró un “escritor europeo”.<sup>14</sup> Según este posicionamiento, la literatura argentina procede de un *corpus* de títulos y autores canónicos y, por su parte, la literatura italiana es representada en términos de una derivación histórica de las literaturas europeas centrales, es decir, de un espacio simbólico más amplio y antiguo. A su vez, el postulado evoca creencias comunes de la élite literaria con la que el escritor mantuvo mayores afinidades durante sus inicios: la literatura argentina se caracterizaría por ser esencialmente receptora de formas literarias extranjeras, mientras que las literaturas europeas centrales se distinguirían en cambio por su antigüedad, prestigio, aparato editorial y medios de difusión y consagración.<sup>15</sup> Sin embargo, en el caso de Wilcock, la reconfiguración de la imagen de autor radica en su auto-representación como escritor que ocupa una posición menor en la jerarquía de la tradición literaria europea, imagen asociada a su linaje familiar de raíces británicas y piemontesas. Así, si la escritura literaria castellana de Wilcock se define por el uso de tradiciones literarias consagradas, su autotraducción a la lengua italiana representa un mecanismo para recuperar y poner su circulación

---

<sup>13</sup> Los textos en lengua italiana han sido traducidos para su comentario, a excepción de los poemas comentados.

<sup>14</sup> Extraído de “Note biografiche” (en línea: [www.wilcock.it](http://www.wilcock.it)). Los extractos de esta entrevista corresponden al diario *Il tempo*, 26/03/1972. Cabe resaltar que ya Roberto Deidier había interpretado tal afirmación como “un principio de poética” (“Statigrafie poetiche” 86). Por su parte, Alejandro Patat (120) ha descrito la traducción de sus poemas en *Poesie*.

<sup>15</sup> Para una lectura general de esta cuestión, cf. María Teresa Gramuglio “Literatura argentina” (345-355) y “Una minoría cosmopolita” (319-336).

textos con vistas a su aceptación en la “cultura europea”, a la que se concibe bajo la forma de un origen a la vez familiar y literario.<sup>16</sup> En ese ordenamiento jerárquico de distintas tradiciones literarias que en distintas entrevistas el escritor reconoce y acredita, la autotraducción manifiesta entonces una orientación “vertical”,<sup>17</sup> es decir, direcciona la asimilación de la escritura literaria de Wilcock en el espacio simbólico ocupado por las literaturas dominantes en los intercambios internacionales.<sup>18</sup>

## 2. Los poemas de Sexto en *Luoghi comuni*

En principio, las características formales de los poemas de Sexto incluidos en *Poesie* contrastan con los elegidos para conformar, a su vez, *Luoghi comuni*. Los poemas de Sexto recogidos en *Poesie* –indicados por el índice de la edición de Guanda (183)– incluyen “Habla Vicente Yañez Pinzón”, “En la mañana fresca”, “En ti pienso de noche”, “Es el fondo del mar”, “A una prostituta”, “Nunca la voz de un ángel” y “Esas mujeres”. Cabe resaltar que Sexto recupera algunos textos poéticos previamente publicados en revistas literarias y suplementos literarios argentinos, como ser, el poema “Habla una paloma” aparecido en el primer número de la revista *El 40* con el título “Viaje por mar o La paloma de Ararat”; o bien, se incluye “A una prostituta”<sup>19</sup> aparecido en el número 13 (año 11) de *Anales de Buenos Aires*, –dirigida durante un breve período por Jorge L. Borges– a finales de la década del 40; en *Sur*, aparecen “Del estío”, “Después de la traición” y la primera versión del “Epitalamio”.<sup>20</sup>

---

<sup>16</sup> En trabajos anteriores se ha señalado someramente esta hipótesis con respecto a la matriz familiar del autor, cf. Bourbotte “Una imagen de Wilcock” (48-56). Aquí se siguen implícitamente las consideraciones de Sportuno con relación a la materialidad discursiva de la imagen de autor (331).

<sup>17</sup> Se recupera aquí el concepto de “autotraducción vertical” de Rainier Grutman, caracterizada por la trasferencias entre lenguas literarias minoritarias y mayoritarias (49-53).

<sup>18</sup> Seguimos el concepto de “traducción-consagración” de autores provenientes de literaturas minoritarias que figura en Pascale Casanova (9-16).

<sup>19</sup> La Biblioteca Nacional de Buenos Aires conserva un manuscrito dactilografiado de este poema. Por otra parte, *Anales de Buenos Aires* publicó 19 números entre enero de 1946 y principios de 1948, numerados entre el 1 y el 23. Si bien no se indica una fecha precisa, por el número de edición se deduce que el poema debió haberse publicado durante aquellos años.

<sup>20</sup> “Del estío” se publicó en abril de 1947, año XVI, N°150 (56-57); “Después de la traición” en mayo de 1949, N°175, año XVII (24-25) en la revista *Sur*. El poema “En la orilla” aparece en el suplemento literario de *La Prensa* el 29 de enero de 1950 (1) y “Artemisa en la fuente” en el mismo suplemento

Así, la mayor parte de los poemas incluidos en *Poesie* se rigen de acuerdo a las convenciones –versificación tradicional, estética del sublime, retórica de la elegía y de la confidencia sentimental– que el joven poeta argentino profesó durante sus primeros libros de poesía, incluyendo parte de *Sexto*.<sup>21</sup> Por otra parte, los textos poéticos provenientes de *Sexto* que figuran en *Luoghi comuni* presentan en algunos casos una conjunción entre la versificación tradicional y procedimientos de la única vanguardia literaria europea que Wilcock estuvo dispuesto a eximir de su descrédito: el modernismo inglés, representados sobre todo por T. S. Eliot y Ezra Pound. En tal sentido, la distribución de los poemas en cada edición italiana se relaciona con un período de transición en su poética asociado a la estética grotesco-irónica que comienza a explorar asimismo en su narrativa breve y en su teatro en prosa y en verso. A través de la selección de poemas que, ya en *Sexto*, destacaban por la impugnación de sus tentativas juveniles, profundiza el distanciamiento crítico con las convenciones de la generación de poetas argentinos de los años 40. *Luoghi comuni* recoge, en ese sentido, los textos poéticos que comienzan a introducir elementos antilíricos en el lenguaje poético neoclásico.

Los poemas autotraducidos en *Luoghi comuni*, a su vez, son reutilizados por el escritor con arreglo al contexto en que fue propuesta la publicación del poemario. Dicho contexto se caracterizó por la irrupción del denominado “problema del experimentalismo” (Levato 25) que tuvo lugar en la poesía italiana de finales de la década del 50 y principios de los años 60. Esta problemática fue el eje de una disputa entre las formaciones literarias que actualizaron la lógica de ruptura e innovación formales de las vanguardias de principios del siglo XX. En los epígonos del denominado hermetismo lírico prevalecía, a mediados de los años 50, una tendencia a recurrir a expresiones de deliberada ambigüedad que permitieran al poeta encerrar y captar la emotividad del yo poético. Frente a esta tendencia, hacia 1955, Pier Paolo Pasolini y otros poetas locales fundaron la revista literaria *Officina*. Asimismo, aún en su heterogénea formación, los poetas del llamado

---

el 23 de abril de 1950 (1). Por último, se publica “Habla Vicente Yáñez Pinzón” en el suplemento cultural de *La Nación* el 5 de octubre de 1952 (1).

<sup>21</sup> Cf. del Gizzo sobre este período de Wilcock y su generación (37-73).



movimiento de neovanguardia o *Gruppo '63* intentaron renovar la poesía lírica local.<sup>22</sup>

En algunos artículos y notas publicados en la prensa literaria italiana, Wilcock realizó algunas observaciones acerca de la irrupción de las mencionadas tendencias de la poesía occidental. En “Che cosa significa la poesia oggi?” (s/p) observa que el “conjunto de productos poéticos” (“l’insieme dei prodotti poetici”) de las lenguas europeas, comprendiendo Europa y las Américas, ha concluido su ciclo. En su opinión, la poesía, tal como se la concebía desde Dante hasta el modernismo inglés, no se practica en la actualidad y resulta superfluo el gesto de crear formas poéticas nuevas. Esta delimitación de las tradiciones poéticas occidentales permite juzgar que toda tentativa de restauración de las vanguardias termina por ser anodina. El arte vanguardista, a su juicio, resulta “cada vez más banal y simple”<sup>23</sup> porque insiste en repetir una ruptura con respecto a las formas tradicionales de versificación ya agotada y perimida. Este descrédito, por lo demás, se advierte en algunos artículos de Wilcock publicados en el diario *Il mondo*: allí el escritor satiriza a los integrantes de movimientos de neovanguardia italianos, sus códigos y prácticas poéticas.<sup>24</sup>

El posicionamiento se advierte asimismo en el prefacio a su versión de *Poems in English* (1961) de Samuel Beckett titulada *Poesie in inglese* (1971) para Einaudi. Allí redactó una reflexión acerca del poeta irlandés en la que señala una afinidad con Jorge Luis Borges:

Aparte de un premio ilustre compartido, que los volvió mundialmente conocidos, pocos fueron los puntos materiales de contacto entre Samuel Beckett y Jorge Luis Borges; el más evidente, el más incontrovertible, radica quizás en el hecho de pertenecer ambos a una misma generación que siguió de cerca a la de Joyce, a la de los surrealistas, a la de los futuristas, a la de Mayakovski. Una generación, hoy se dice o se sospecha, de grandes fracasados, salvo Joyce, salvo Pound, salvo Eliot y otros pocos. Gracias a un descarte de algunos años, gracias al aislamiento, gracias a algo que evoca el genio, Beckett y Borges lograron sin embargo eludir el destino histórico, que fue por otra parte el destino de Europa, y construir solos, donde otros jugaban a la

---

<sup>22</sup> Para un panorama de la poesía italiana de finales de los 50 y comienzos de los 60, cf. Testa “Introduzione” (6-9).

<sup>23</sup> Cf. “Verso un arte banale e semplice” (s/p).

<sup>24</sup> Cf. “Avanguardia milanese” (16); “Avanguardia anconitana” (16) y “Avanguardia salernitana” (16).

destrucción, o se habían ya cansado de jugar, cada uno su obra personal, sólida y variada (“Prefazione” 5).

El prefacio elabora un argumento en el que se anudan por lo menos tres cuestiones: la juventud del poeta, la irrupción de las vanguardias y el vínculo estrecho entre el arte y la práctica revolucionaria. En sus inicios literarios, tanto Beckett como Borges respondieron al llamado de quienes “jugaban a la destrucción” bajo la premisa de cultivar un arte que privilegiara la ruptura y la experimentación con respecto a la versificación tradicional. No obstante, la revisión de sus tentativas juveniles permitió, según Wilcock, un cambio estético en su producción literaria. Mientras otros escritores se abocaban a repetir el gesto destructivo de las vanguardias de los años 20, Beckett propuso “modelos de expresión cada vez más personales” (5); y mientras otros repetían los lugares comunes de su generación e incurrían, por ese motivo, en una “prescindible banalidad”, el poeta irlandés eludía las tendencias dominantes de su tiempo. Así, el prefacio establece un punto de convergencia entre ambos autores: la relación con la tradición literaria europea en términos de una reconstrucción inteligente, madura y atenta a la cristalización de las convenciones poéticas.

En este contexto, es posible observar desde una perspectiva más amplia la estrategia de su “Introduzione” y la autotraducción de *Luoghi comuni*. La mirada reconstructiva de tradiciones literarias dominantes, ejemplificada en Borges y Beckett como modelos de escritores que encuentran su modulación sobre la base de una autocrítica a sus primeros poemas, forma parte de la toma de posición de Wilcock ante el problema del experimentalismo local. Allí el escritor argentino reivindica el uso inteligente y creativo de las convenciones en el lenguaje<sup>25</sup> mediante los distintos procedimientos intertextuales e hipertextuales<sup>26</sup> que habilitan la apropiación de lo que considera los poemas y poetas más destacados de Occidente.

---

<sup>25</sup> Arturo Mazzarella realizó un análisis de la expresión “luoghi comuni” en Wilcock y destacó la presencia del pensamiento de Wittgenstein y de Flaubert (69-75).

<sup>26</sup> Remitimos a la noción de “intertextualidad” y de “hipertextualidad” que figura en Gérard Genette (*Palimpsestos* 9-20).

De esta manera, en *Luoghi comuni* los procedimientos de la cita, la alusión, la parodia de relatos canónicos, el empleo de correlatos objetivos, el énfasis en los feísmos y en la ironía, permiten introducir, por medio de la autotraducción de algunos poemas seleccionados de Sexto, una modalidad de poesía lírica que admite el empleo de elementos no clásicos y no líricos en el texto poético, poniendo en tensión las normas estéticas italianas. Por su parte, *Poesie* y su “Introduzione”, dos años después (1963), culminan el proceso de auto-revisión crítica de su obra poética juvenil y manifiestan, ante el lector italiano, el corolario de un cambio estético iniciado fuera de su contexto nacional durante los años 50.

### 3. Reescritura de los poemas castellanos

En los poemas elegidos para su traducción en *Luoghi comuni* es posible observar dos estrategias de reescritura predominantes: por un lado, la disposición temática de los poemas en ciclos y la reelaboración formal del contenido del poema; por el otro, la adopción de un vocabulario poético consagrado y la eliminación de significantes extranjeros en procura de su aceptabilidad ante un nuevo lector.

En primer lugar, la nueva disposición de los ciclos implica un tratamiento renovado de los temas desarrollados en Sexto, puesto que los poemas adquieren un nuevo matiz con respecto a su inscripción biográfica, en el marco del cambio de lengua y de cultura y con relación a un nuevo lector. Este cambio se observa en el poema “Villa Barberini” y su versión, “L’esiliato”:

“Villa Barberini”	“L’esiliato”
Un rayo de sol en el agua, una palabra solamente como esta abeja de piedra que finge beber en la fuente	Un raggio di sole nell’acqua, una parola solamente, qui dove un’ape di pietra finge di bere alla sorgente”
Si encuentro esa palabra hoy por un minuto reencarno junto a la concha de mármol el poeta que ya no soy (74).	Trova quella parola sola e per un attimo ridiventa in questo esilio che ti tormenta il poeta che non sei più (41).

La inclusión de este poema en el libro y su cambio de título modifican sus significaciones dado que formarán parte de la construcción del yo poético y la

representación de un cambio de identidad en el poeta.<sup>27</sup> Este tema se desarrolla a lo largo del poemario. De igual manera, el curso del tiempo –“che transferisce i luoghi ad altre località” (16) del poema “Luoghi comuni”– se relaciona con el traslado del poeta a la patria europea. Así, por ejemplo, “Luoghi comuni” y “Europa” simulan el encuentro entre la figura de un joven ingeniero porteño con ese otro poeta, ya entrado en la adultez, que trabaja para revistas y editoriales italianas. La construcción de este yo poético se observa, por otra parte, en el poema “Nella colonia”, en el que se refiere con ironía a su condición de escritor migrante en una “Europa ideale” que ya no existe (43). Así, el reordenamiento de los poemas seleccionados convierte los temas de Sexto en una reflexión sobre la transfiguración del poeta que “leggendo il suo passato come un libro” (43) –a la manera de Dante en *Vita Nuova*– condensa en las imágenes cristalizadas de la “pattumiera della memoria” (22) su pasado argentino.

Ahora bien, los cambios estéticos legibles en la versión italiana se relacionan con aspectos (rítmicos, prosódicos, semánticos, léxicos, sintácticos) propios de la composición formal de cada poema. Del ciclo “Once sonetos” de Sexto, se elige el primer soneto que da tratamiento al tema del tiempo en su libro:

“I”	“I primi”
Iban por el jardín, y el discernía en la fosforescencia circundante los sentimientos de su acompañante; iban por la avenida más sombría	Erravano in giardino, e lui scorgeva nella fosforescenza circostante il turbamento della prima amante; erravano in silenzio Adamo e Eva,
bajo el vapor azul que descendía desde el ramaje azul de la fluctuante noche húmeda de enero sofocante que un relámpago lejos encendía.	e la foschia azzura li avvolgeva dell’azzurro fogliame e dell’ansante notte umida d’estate soffocante che un lampo all’orizzonte riaccendeva.
No sumaban treinta años, y el instinto les dio a entender que era mejor sentarse en el declive de un cantero oscuro.	Erano appena nati, ma l’istinto oscuri li spingeva verso il mare disteso ai piedi di quel colle oscuro.

<sup>27</sup> Para un desarrollo del tratamiento de los temas en *Luoghi comuni*, cf. Peterle (24).

<p>Y se tocaron, y en el laberinto entraron, que no puede devanarse, de la repetición y de lo impuro (13).</p>	<p>E si abbracciarono, nel labirinto entrarano, che non si può disfare della ripetizione e dell'impuro (44).</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

La versión italiana de título “I primi” se coloca entre los poemas de la serie “Per il gatto”, ciclo que comprende textos poéticos que introducen el contraste entre elementos líricos con otros propios de la estética irónico-grotesca. Si bien se recupera el argumento del poema castellano, en sus elecciones léxicas se construye un juego de aliteraciones y asonancias internas. Así, por ejemplo: scorgeva/ fosforescenza/ avvolgeva/ Eva/ riaccendeva y, también, circostante/ amante/ fogliame/ ansante/ sofocante. Este vocabulario intenta reformular el ritmo, el encabalgamiento y la cadena de sonidos de los versos que configuran la prosodia del poema. Por su parte, los cambios de sentido en “il turbamento della prima amante” con relación a “los sentimientos de su acompañante”; o “erano appena nati” frente a “no contaban treinta años” pueden interpretarse como recreaciones de la expresión castellana, pero también como una decisión que permite elaborar la coherencia semántica, el encabalgamiento y el ritmo en la nueva lengua, explorando al mismo tiempo variantes del sentido en un verso. De una manera similar, otro aspecto de la nueva versión es que resalta, mediante la inscripción de los nombres propios (“Adamo e Eva”), las figuras a las cuales se alude. En castellano, el texto alude al relato bíblico mediante sinécdoques o metonimias (el jardín, la acompañante, el pecado asociado a la sombra, el laberinto, el contacto de los cuerpos). Además, no se menciona el sujeto de las acciones o procesos que describen los verbos: el poema castellano deja librado al lector este aspecto de la interpretación. Por el contrario, clarificando las referencias, Wilcock intenta definir a sus protagonistas en la versión italiana.

Otro caso apreciable vinculado a la estrategia de reelaboración formal se encuentra en “Epitalamio” (55-63). El texto presente en Sexto reproduce, a rasgos generales, la estructura de un epitalamio grecolatino. La versión de Sexto monta y desmonta las reglas de este género poético, oscilando entre la evocación nostálgica del poeta y la aparición de un elemento ordinario, urbano, que disloca el tópico convencional: “Con arpa o flauta miceniana/ ¡quién cantará los éxitos de los cines del sábado/ hebdomadariamente renovados!” (60). En contraste, la

versión italiana de “Epitalamio” (23-29), si bien recupera el argumento, introduce algunos cambios puntuales en la retórica del poema. Por ejemplo, mientras el texto castellano reza “todo es ya histórico, y ahora/ oye estos versos que hablan de nosotros” (Sexto 55), en *Luoghi comuni* se prefiere una anáfora: “ma quello ormai è storia, ed ora ascolta,/ ascolta questi versi che parlano di noi” (23); o bien, la elección léxica en “Dev’essere un dolore intollerabile/ sentir cessare la felicità” (26) mientras en castellano el verso reza “Debe ser un fuego insostenible/ la cesación de la felicidad” (Sexto 60).

Del mismo modo, en *Sexto*, el ciclo “Temas” contiene varios poemas mientras que en *Luoghi comuni*, se reduce a uno, que lleva su título, y elimina la quinta estrofa. Al comienzo del texto se ensaya un correlato objetivo en el que las referencias y las imágenes vuelven inteligible el contenido temático (el curso irrevocable del tiempo):

“Temas”	“Temi”
<p>Ves sol, girando, lo mudable; ves inmutables los polos de tu esfera y todo lo demás llegar a un término; viste las Romas sucesivas, México, las muertes de Antinoo y Gengis Kan, y en su tumba la falsa Helena egipcia; antes de haber historia viste a Andrómeda ubicarse en el cielo, y la paloma en los húmedos cedros de Ararat; viste todas las cosas, viste el Álef (...) (52).</p>	<p>Tutto vedi mutare intorno, sole; Tranne i due poli della tua sfera Vedi ogni cosa giungere alla fine, la prima Roma e quelle successive, Stalin ed Antinoo, la falsa Elena d’Egitto, i passeggeri del Titanic; prima del tempo hai visto Andromeda sistemarsi nel cielo, e la colomba sui cedri scocciolanti di Ararat; tutto vedi morire, anche gli dèi (...) (31).</p>

La versión italiana sustituye nombres propios por otras referencias históricas y literarias. Además, agrega un verso “tutto vedi morire, anche gli dèi” que no figura en el poema castellano. En conjunto, los cambios estéticos antes comentados mencionados indican un uso discrecional del texto primigenio a través de diferentes omisiones y adiciones, desplazamientos de versos y estrofas, creación de aliteraciones, asonancias e imágenes poéticas, con el fin de reelaborar formalmente el contenido del poema.

En segundo lugar, otro aspecto central de la reescritura de los poemas radica en la inscripción de un vocabulario literario y consagrado, visible en las

elecciones léxicas. Por una parte, se eliminan referencias –en particular, topónimos– que resultan innecesarias para su legibilidad o comprensión en lengua italiana. Por ejemplo, se observa la eliminación de la referencia de lugar en “Pastorale” del “Epitaliamo” (25) que menciona la ciudad de Buenos Aires. Por otra, el estilo literario y elocuente del neoclasicismo argentino se reemplaza por expresiones y palabras que establecen una relación de ascendencia directa con los textos poéticos canónicos italianos, en especial de la *Commedia*. Así, por ejemplo, en *Sexto* la estrofa desarrolla un correlato objetivo a través del tono elocuente propio de la generación argentina de los años 40:

“Temas”	“Temi”
Cuántas veces he visto un árbol seco erguido en el crepúsculo imitar la fronda de los árboles vivientes. Tristes, ignoran el verano glauco y gradualmente los destruye el viento (42).	Talvolta ho visto alberi secchi che irti Sul tramonto imitavano Il fogliame degli alberi viventi. Esuli, ignorano l'estate glauca e a poco a poco li distrugge il vento. (32).

En este caso, la norma culta del castellano es remodelada en la versión italiana a través de elecciones de vocablos y expresiones como “Talvolta”, “Esuli”, “l'estate glauca”, transformando la forma poética neoclásica característica de la poesía argentina de los años 40 y 50 según las convenciones de textos fundadores de la poesía lírica italiana. Así, tanto en la eliminación de algunos significantes extranjeros como en el uso de un vocabulario noble y dantesco, las versiones italianas de los poemas argentinos procuran ser aceptadas y leídas como parte de un linaje poético primigenio.

#### **4. Luoghi comuni en la La Biblioteca delle Silerchie**

Además de un proceso creativo parcialmente inédito, la autotraducción de los textos poéticos castellanos resultó a menudo invisibilizada debido a su configuración material en libro. En principio, esta cuestión ya ha sido anticipada por Deidier.<sup>28</sup>Nos limitamos a contribuir a sus consideraciones a partir de una lectura de las colecciones de *Il Saggiatore* y de *Guanda*, ya que el diseño previsto

<sup>28</sup> Cf. “Tradurre, tradursi” (25-27).

para los poemarios italianos depende de las decisiones editoriales. Así, en calidad de director de la empresa editorial de Alberto Mondadori, Giacomo Debenedetti llevó a cabo distintas tareas en cuanto “letterato editore”: desde la elección de títulos y autores, el diseño de colecciones –en especial, La Biblioteca delle Silerchie–,<sup>29</sup> la adquisición de derechos de autor y canales de venta, a la redacción de notas críticas que formaron parte de la edición de cada libro.<sup>30</sup> Il Saggiatore se propuso el objetivo de incorporar a su catálogo tanto obras de pensamientos provenientes de las Ciencias Sociales y las Humanidades así como también obras literarias, con una vocación que ha sido calificada de “iluminista” debido a su carácter relativamente heterogéneo (Cadioli *Letterati editori* 15). En particular, la Biblioteca delle Silerchie se distinguió por seleccionar títulos y autores literarios extranjeros, con predominio de narrativa europea no italiana.

La obtención del Premio Lentini por *Luoghi comuni*, la decisión de la editorial de publicar el único libro de poesía en una colección en donde predominaba la narrativa así como también el comentario de un crítico célebre en su “Nota” contribuyeron al reconocimiento público de Wilcock como poeta local. No obstante, el poemario no es presentado en la colección La Biblioteca delle Silerchie como parte de la literatura traducida por parte de la editorial. En esta colección, el poemario se publica integrado a la selección de títulos y escritores italianos sin mayor mención de textos primigenios en lengua castellana.<sup>31</sup> Asimismo, la configuración material del texto en libro, incluyendo la característica “Nota” firmada por Debenedetti, no da indicios de la existencia de una traducción realizada por el autor. Pese al significativo número de obras literarias extranjeras que se traducen en la Biblioteca delle Silerchie –el listado y sus características se describen con exhaustividad por Cadioli (*Letterati editori* 228)– y el menor número

---

<sup>29</sup> Sobre la intervención de Debenedetti en las notas críticas de la Biblioteca delle Silerchie, cf. *Preludi. Le note editoriali alla Biblioteca delle Silerchie*, con introducción de Raffaele Manica (22).

<sup>30</sup> Alberto Cadioli recurre a la categoría crítica de “letterato editore” (14) para describir los idearios y valores estéticos a través de los cuales se orientan en forma estratégica la circulación de títulos y autores.

<sup>31</sup> Cadioli anota que el poemario de Wilcock es el único volumen *italiano* de poesía aunque no destaca su autotraducción. Cf. Cadioli (228). De hecho, en el catálogo de la editorial, los datos *Luoghi comuni* no refieren la traducción realizada por el autor o eventuales colaboradores lo que refuerza la opacidad de la práctica autotraductora. Cf. Il Saggiatore, *Catalogo generale 1958-2008* (262).



de obras literarias locales, el estilo de la edición prevista por Il Saggiatore incrementa la “opacidad”,<sup>32</sup> en Wilcock, de la práctica de la autotraducción de poesía. En efecto, los llamados “perítextos editoriales”<sup>33</sup> (la portada, el título, el índice al prefacio) así como la disposición material de los textos poéticos en el volumen no posibilita el reconocimiento de su origen extranjero.

En el caso de la editorial Guanda, el aparato crítico previsto para las ediciones de La Fenice disponía de un prefacio, un inventario de los textos incluidos y sus referencias bibliográficas además una traducción a cargo de una autoridad en la materia.<sup>34</sup> En *Poesie* (1963), la selección y la reescritura de Wilcock –como estrategias llevadas a cabo por el escritor– son coherentes con el diseño editorial y con el rol asumido por los curadores previstos para esta colección. Pero Wilcock lleva a cabo un giro particular. Si, en general, las ediciones de La Fenice se presentaban acompañadas por un estudio crítico firmado por un especialista, Wilcock introduce, por su parte, una reconstrucción impugnatoria de su propio pasado juvenil. Mientras *Poesie* de Guanda dispone las versiones castellanas e italianas de los poemas de Wilcock para su lectura *a fronte*<sup>35</sup> y repone el origen de los poemas en su índice la edición de Il Saggiatore invisibiliza el proceso creativo que dio lugar a los textos poéticos que recoge el poemario. En ese sentido, la transparencia de *Poesie* refuerza la impugnación llevada a cabo en la “Introduzione” al poner de manifiesto un recorte de su período literario circunscrito entre 1940 y 1951, según los términos del propio escritor argentino y el estilo de edición previsto por Guanda. Años después, ya fallecido Wilcock en 1978, la “Nota bibliográfica” (252) de *Poesie* de Adelphi no indica las apariciones anteriores en castellano de los poemas incluidos en *Luoghi comuni* tanto en *Sexto* como en publicaciones periódicas argentinas.

---

<sup>32</sup> Los términos “transparencia” y “opacidad” refieren la menor o mayor visibilidad de una autotraducción de acuerdo al estilo de edición de textos bilingües o autotraducidos. Cf. Dasilva (45-67).

<sup>33</sup> La fuerza pragmática del “perítexto editorial” (Génette 11) –portadas, títulos, notas, prólogos, epílogos, glosarios, etcétera– posee cierta “fuerza ilocutoria” (15) que predispone –y condiciona– la lectura y la reconstrucción del sentido.

<sup>34</sup> Sobre el estilo de edición de los libros de La Fenice, cf. Ianuzzi (s/p).

<sup>35</sup> Eva Gentes (277) sostiene que las ediciones de textos autotraducidos que proponen a sus lectores el cotejo de sus versiones contribuye al reconocimiento de la práctica de autotraducción.

La opacidad de la edición de *Il Saggiatore* permite que el título y el autor resulten reinterpretados, en la “Nota” de Debenedetti, con respecto a las problemáticas de la poesía italiana de su tiempo. Este prefacio se subdivide en dos apartados: el primero, se aboca a una breve biografía del escritor; el segundo, a un comentario crítico de su obra poética. En el primer apartado, el crítico italiano destaca la trayectoria de Wilcock en Argentina, su vínculo con Borges, su maestría en el uso de lenguas y tradiciones literarias e intelectuales extranjeras, sus publicaciones en Italia, la traducción de fragmentos del *Finnegans Wake* (1961) de James Joyce por Mondadori. La caracterización de esta figura, orientada a un lector que probablemente carecía de mayor conocimiento de un título y de un autor no consagrado aún en la literatura italiana, concluye enfatizando la transformación de la identidad del escritor argentino: “Establecido desde hace tres años en Italia, ya se ha convertido en un seguro y nuevo escritor italiano: ya han salido un volumen de cuentos, *El caos*, y uno de *Fatti inquietanti*” (8). Esa “imagen de autor” (Topuzian 25) es movilizada para promover la representación sobre la singularidad de Wilcock y, al mismo tiempo, habilitar la aceptación de *Luoghi comuni* como ejemplar anómalo en la poesía italiana.

En tal sentido, ya en el segundo apartado, Debenedetti comenta:

*Luoghi comuni* es un libro de poesía que se lee todo de una vez. Esto puede parecer un elogio ambiguo en la actual situación de la poesía, todavía dividida entre las rápidas agitaciones de la polémica en verso o la hermética nobleza del lirismo en perpendicular. Pero Wilcock, por cierto, demuestra con su ejemplo cuánto hay de ficticio en aquel dilema (8).

Este apartado coloca al poemario en el marco de la disputa, ya aludida, que sostuvieron las diferentes tendencias de la poesía italiana a principios de los años 60, para resaltar la singularidad de la aparición de Wilcock. De esta manera, los poemas autotraducidos son leídos en función de la renovación que entraña *Luoghi comuni* con respecto a las normas literarias vigentes. Asimismo, el segundo apartado destaca la apropiación de tradiciones poéticas occidentales por medio de las cuales el poemario alcanza una “poesía figurativa” (9), y coloca a Wilcock en un sitio equidistante entre el hermetismo y las neovanguardias. De esta forma, la lectura crítica de Debenedetti consagra el poemario del escritor argentino como

modelo de una poesía lírica post-hermetismo y que se resiste a una clasificación demasiado taxativa.

## 5. Observaciones finales

El rastreo e identificación del material traducido en los años 50 requiere abordar los casos de *Poesie* y de *Luoghi comuni* en un proceso amplio de revisión autocrítica que se extiende desde al menos 1950 hasta 1963 en el marco de los sucesivos traslados del escritor a Europa. La producción poética castellana, que permaneció parcialmente inédita, se distribuye en forma desigual en función de cada poemario italiano. Si se considera que los primeros libros italianos se publican entre 1960 y 1962, la “Introduzione” y la antología *Poesie*, con fecha en 1963, se presentan como un corolario de la auto-revisión de su poética, revisión ya prefigurada en algunos de los poemas de *Sexto*. De esta forma, la edición de Guanda constituye un muestrario impugnatorio de sus primeros poemas juveniles mientras que *Luoghi comuni* introduce, por su parte, un producto literario alcanzado a través del mencionado proceso creativo y representa, por lo tanto, el modelo expresivo que el escritor argentino aspiró a introducir en Italia.

En el marco del cambio de lengua y de cultura, las estrategias adjudicadas al escritor –la selección y la reescritura del material autotraducido– permiten recuperar una producción poética caracterizada por una conjunción entre las formas líricas clásicas y distintos elementos no-líricos en el poema inspirados, al menos en parte, en las vanguardias literarias anglosajonas. La enunciación de los textos poéticos frente a un nuevo lector ideal, lleva, por un lado, a la reelaboración del estilo neoclásico de la poesía argentina a formas consagradas en la poesía literaria italiana, especialmente a nivel del vocabulario. Por otro lado, la eliminación de significantes extranjeros contribuye a reforzar la aceptabilidad del texto poético frente al nuevo lector. En consecuencia, los poemas castellanos seleccionados, que habían permitido inicialmente un distanciamiento crítico por parte del escritor con relación a sus poemas juveniles y a su generación en Argentina, son reutilizados para tensionar las normas estéticas de la poesía italiana de los años 50 y 60.

Por último, el relevamiento del material autotraducido pone en evidencia un proyecto literario que permaneció parcialmente invisibilizado como consecuencia de la configuración material de los libros italianos comprendidos entre 1960 y 1963. En este sentido, la premiación y publicación del libro contribuyeron a que los poemas de *Luoghi comuni* adquirieran reconocimiento público como parte integrante de la producción poética italiana aunque con escasa información bibliográfica acerca de sus fuentes textuales. La reinterpretación de sus poemas a través de la “Nota” de Debenedetti lleva a moldear una imagen del título y del autor como ejemplo de una poesía disruptiva respecto de las tendencias tanto herméticas como neovanguardistas. Así, en contraste con la transparencia de la edición de *Poesie*, la edición de *Il Saggiatore* oculta y, en ese sentido, colabora con el nuevo sentido y valor que dicha reinterpretación confiere a los poemas en el contexto italiano.

## **Bibliografía**

Bourbotte, Jeremías. “Una imagen de Wilcock. Selección y marcaje de sus textos autotraducidos al italiano”. *Cuadernos del Hipogrifo*. 7(2017): 46-58.

---. “L’autotraduzione nella produzione letteraria di Wilcock: descrizione di un problema”. *Rivista Mosaico Italiano*. XIII. 192 (2020): 28-31. En línea.

Basnett, Susan. “L’autotraduzione come riscrittura”. Eds. Andrea Checherelliet *al. Autotraduzione e riscrittura*. Bologna: Bologna University Press, 2013. 31-44.

Bourdieu, Pierre. “Las condiciones sociales de la circulación de las ideas”. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba, 2009[2002].159-170. Traducido por Alicia Gutiérrez.

Casanova, Pascale. “Consécration et accumulation de capital littéraire”. *Actes de la recherche en sciences sociales*. 144 (2002): 7-20.

Dasilva, Xosé Manuel. “La autotraducción transparente y la autotraducción opaca”. Eds. Xosé Manuel Dasilva y Helena Tanqueiro. *Aproximaciones a la autotraducción*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2011. 45-67.

Debenedetti, Giacomo. “Nota”. *Luoghi comuni*. Milán: Il Saggiatore, 1961. 7-10.

---. *Preludi. Le note editoriali alla Biblioteca delle Silerchie*. Palermo: Sellerio, 2012. Introducción de Raffaele Manica.

Deidier, Roberto. “Statigrafie poetiche. Dante, Eliot, Borges”. Ed. Roberto Deidier. *Segnali sul nulla. Studi e testimonianze per Juan Rodolfo Wilcock*. Roma: Edizioni Treccani, 2002. 77-88.

---. “Tradurre, tradursi”. *Rivista Mosaico Italiano* XIII. 192 (2020). 25-27.

Del Gizzo, Luciana. *Volver a la vanguardia*. Buenos Aires: Ediciones del Dock, 2017.

Hernández-González, María Belén. “Juan Rodolfo Wilcock o la reescritura de sí mismo”. *Boletín de Literatura Comparada*. 44 (2019). 27-49.

Herrera, Ricardo (1988). “Juan Rodolfo Wilcock y el problema de la restauración neoclásica”. *La ilusión de las formas. Escritos sobre Banchs, Molinari, Mastronardi, Wilcock y Madariaga*. Buenos Aires: El imaginero. 53-78.

Ianuzzi, Giulia. “La poesia straniera in Italia, «un dono di libertà». Traduzioni e testi a fronte, dall’ottocento a ieri”. *Rivista Tradurre*. 10. (2016). S/p. En línea: <https://rivistatradurre.it/la-poesia-straniera-in-italia-un-dono-di-liberta/>.

Genette, Gérard. *Umbrales*. Ciudad de México: Siglo XXI, [1987] 2001. Traducción de Susana Lange.

---. *Palimpsestos*. Madrid: Taurus. 1989 [1962]. Traducción de Celia Fernández Prieto.

Gentes, Eva. “Potentials and Pitfalls of Publishing Self-Translations as Bilingual Editions”. *Orbis Litterarum*. 63. 3 (2013). 266-281.

González, Carina. “Virtudes de la errancia: escrituras migrantes y dispersión en Juan Rodolfo Wilcock”. Tesis de Doctorado. University of Maryland, College Park, 2007. En línea. Fecha de acceso: 01/05/2020.

Gramuglio, María Teresa. “Literatura argentina y literaturas europeas. Aproximaciones a una relación problemática”. *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario, 2013. 345-355.

---. “Una minoría cosmopolita en la periferia occidental”. *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario, 2013. 319-336.

Grutman, Rainier. “L’autotraduction, de la galerie de portraits à la galaxie des langues”. *L’Autotraduction littéraire*. Eds. Alessandra Ferraro y Rainier Grutman. *Perspectives théoriques*. Paris: Garnier, 2016. 39-63.

Il Saggiatore. *Catalogo generale 1958-2008*. Milán: Il Saggiatore, 2008. Introducción de Alberto Cadioli.

Mazzarella, Arturo. "Per una poetica del luogo comune". Ed. Roberto Deidier. *Segnali sul nulla. Studi e testimonianze per Juan Rodolfo Wilcock*. Roma: Edizioni Treccani, 2002. 69-75.

Montequin, Ernesto. "Wilcock: un escritor de dos mundos". *La Nación*, Suplemento Cultural, 04/02/1998. En línea. Fecha de acceso: 20/02/2021.

---. "Entrevista a Ernesto Montequin". Jeremías Bourbotte. 07/11/2018. Inédito.

---. "Note biografiche". Nota biográfica. En línea. Fecha de acceso: 20/02/2021.

Levato, Vincenzina. *Lo sperimentalismo tra Pasolini e la neoavanguardia (1955-1965)*. Soveria Manelli: Rubettino Editore, 2002.

Patat, Alejandro. "Wilcock, scrittore straniero". *Moderna: semestrale di teoría e critica della letteratura*. 12. 1 (2010): 113-122.

Peterle, Patricia. "Chi non ha nome non può morire": intorno alla poesia di Wilcock". *Rivista Mosaico Italiano* XIII. 194 (2020): 22-31.

Lefevre, André. "Mother Courage's cucumbers: text, system and refraction in a theory of literature". Ed. Lawrence Venuti. *The Translation Studies Reader*. Londres/Nueva York: Routledge, 2012. 203-219.

Lefevre, André y Susan Basnett. "General editor's preface". *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. Londres/Nueva York: Routledge, 1992. VII-VIII.

Lunetta, Mario. *Sintassi dell'altrove. Conversazioni e interviste letterarie*. Antonio Lalli editore: Roma, 1978.

Salvioni, Amanda. "Wilcock e la generazione poetica argentina degli anni Quaranta". Ed. Roberto Deidier. *Segnali sul nulla. Studi e testimonianze per Juan Rodolfo Wilcock*. Roma: Edizioni Treccani, 2002. 37-64.

Sapiro, Gisèle. *La sociología de la literatura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016[2014]. Traducción de Laura Fólica.

Spoturno, María Laura. "El retrabajo del *ethos* en el discurso autotraducido. El caso de Rosario Ferré". *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*. 21 (2019): 323-354.

---. “¿Cómo las obras literarias atraviesan fronteras (o no)? Una aproximación sociológica a la literatura mundial”. *El taco en la brea*. 7 (2018):182-194.[2016].En línea. Traducción de Santiago Venturini y Analía Gerbaudo.

Testa, Enrico. “Introduzione”. *Dopo la lirica*. Milán: Einaudi, 2005. 5-30.

Topuzian, Marcelo. *Muerte y resurrección del autor (1963-2005)*. Santa Fe: Ediciones UNL, 2014.

Wilcock, J. Rodolfo. “Del Estío”. *Sur*. XVI. 150 (1947): 56-57.

---. “Después de la traición”. *Sur*. XVII. 175 (1949): 24-25.

---. “Epitalamio”. *Sur*. XVIII. 192. (1950): 124-127.

---. “En la orilla”. *La Prensa*, Suplemento cultural, Segunda sección. 29 de enero de 1950: 1.

---. “Artemisa en la fuente”. *La Prensa*, Suplemento cultural, Segunda Sección. 23 de abril de 1950: 1.

---. “Habla una paloma”. *Revista el 40*. 1 (1951): S/P.

---. “A una prostituta”, *Anales de Buenos Aires*. 11. 13 (s/f): 46-47.

---. “Habla Vicente Yáñez Pinzón”. *La Nación*, Suplemento Cultural, Segunda Sección. 5 de octubre de 1952 : 1.

---. *Sexto*. Buenos Aires: Emecé, 1999[1953].

---. “Villa Barberini”, *Sur*. 256 (1959): 74.

---. *Luoghi comuni*. Milán: Il Saggiatore, 1961.

---. *Poesie*. Milán: Guanda, 1963.

---. “Avanguardia milanese”. *Il Mondo*. XVII. 26 (1965):16.

---. “Avanguardia anconitana”. *Il Mondo*. XVII. 30 (1965): 16.

---. “Avanguardia salernitana”. *Il Mondo*. XVII. 41 (1965): 16.

---. “Che cosa significa la poesia oggi?”. *La Voce Repubblicana*. 13 de abril de 1967: s/p.

En línea: [http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/ritagliostampa/BNCR\\_Wilcock\\_A9/BNCR\\_Wilcock\\_A9/1](http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/ritagliostampa/BNCR_Wilcock_A9/BNCR_Wilcock_A9/1). Fecha de acceso: 13/ 03/2019.

---. “Verso un’arte banale e semplice”. *La Voce Repubblicana*. 22 de febrero de 1969: 5. En línea: [http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/ritagliostampa/BNCR\\_Wilcock\\_A14/BNCR\\_Wilcock\\_A14/1](http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/ritagliostampa/BNCR_Wilcock_A14/BNCR_Wilcock_A14/1). Fecha de acceso: 13/ 03/2019.

---. “Prefazione”. *Poesie in inglese*. Turín, Italia: Einaudi, [1964] 1971. 5-9.

---. *Poesie*. Milán: Adelphi. 1980.

Wilfert, Blaise. “Cosmopolis et l’homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914”. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. 144 (2002): 33-46.