

IV Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la
Edición

La autotraducción literaria¹ en la obra de Juan R. Wilcock (1960-1963)

Jeremías Bourbotte²

UNL- IHuCso-CONICET

jeremias.bourbotte@gmail.com

Argentina

Resumen

El trabajo expone algunos resultados parciales de una investigación doctoral en curso en torno a la práctica de la autotraducción literaria llevada a cabo por el escritor argentino J. R. Wilcock entre 1960 y 1963. En primer lugar, se releva y problematiza el material autotraducido identificado hasta el momento y, en segundo lugar, se plantean algunas hipótesis acerca del alcance de esta práctica en la configuración de la literatura de Wilcock en el período mencionado.

1. Relevamiento general

Entre 1940 y 1953, el escritor argentino Juan R. Wilcock (1919-1978) publicó seis poemarios (*Libro de Poemas y Canciones*, 1940; *Persecución de las musas menores*, 1944; *Paseo sentimental*, 1944; *Ensayos de poesía lírica*, 1945; y *Sexto*, 1953). Además, publicó numerosos cuentos aparecidos en revistas literarias y culturales hispanoamericanas e italianas. Llevó a cabo una actividad no menos prolífica como crítico literario en la prensa así como traductor en la industria del libro en Argentina –entre 1945 y

¹ Al referirnos en este trabajo a “autotraducción literaria” pensamos en una “forma de reescritura específica caracterizada por la intervención del autor” que moldea una obra literaria con relación al lector de otra lengua y cultura (Grutman, 2009; 2016; Basnett, 2013). Específicamente, la autotraducción literaria supone una re-enunciación del texto extranjero que re-configura tanto la obra literaria como la imagen del autor –el *ethos* del autotraductor en Sportuno (2019)– debido a la inserción de dicho texto en nuevo circuito por distintos motivos –económicos, ideológicos, culturales, sociales. Cuando nos referimos a “reescritura” pensamos en diferentes mecanismos de “manipulación” de la obra por parte del autor con arreglo a su proyecto literario pero también en función de la aceptabilidad del material con relación a nuevo lector (Lefevere y Basnett, 1992; Lefevere, 2012). En el caso de Wilcock, la reescritura forma parte de una puesta en circulación de su obra literaria que se registra en diferentes actividades: la selección de los textos a traducir; la intervención (auto) crítica en preliminares a la edición de sus libros italianos; la negociación con editores y con directores de revistas literarias; el aprovechamiento de su prestigio como escritor asociado a la revista *Sur*; la puesta en juego de sus contactos y relaciones personales con figuras del campo intelectual italiano con incidencia en el mundo editorial. Ese rol como “agente importador” (retorno de Wilfert, 2002) de su literatura en Italia explica, en parte, las condiciones objetivas de su práctica autotraductiva.

² Estudiante en el Doctorado en Humanidades con mención en Letras por la Universidad Nacional del Litoral.

1959, aproximadamente. Hacia 1953, se trasladó a Londres y trabajó como corresponsal en la BBC londinense; volvió a Buenos Aires en 1954 y se trasladó a Roma en 1955 donde encontró trabajo como traductor en el diario *L'Osservatore Romano*; volvió nuevamente a Buenos Aires tras la autodenominada “Revolución Libertadora” y en junio de 1957 volvió a trasladarse a Roma. Allí promovió su obra literaria en editoriales relevantes de la península, realizó trabajos de traducción y colaboró en la prensa literaria local. Permaneció en Italia hasta su fallecimiento en 1978.

Ahora bien, entre 1960 y 1963, el escritor argentino publicó cinco libros (*Il caos*, 1960; *Fatti inquietanti*, 1961; *Luoghi comuni*, 1961; *Teatro in prosa e versi*, 1962; *Poesie spagnole*, 1963) en tres sellos editoriales italianos (Bompiani, Il Saggiatore, Guanda)³. Tales libros corresponden, a su vez, a géneros literarios diferentes (narrativa breve, “crónicas”, poesía, teatro en prosa y en verso). A simple vista, pareciera como si, en el lapso de apenas cuatro años, un escritor poco conocido en Italia logra publicar sin mayores inconvenientes en la editorial de Valentino Bompiani, de Ugo Guanda y de Alberto Mondadori (hijo de Arnaldo Mondadori, fundador y director de la casa editorial homónima) –y en el caso específico de *Luoghi comuni*, no solamente recibir el Premio Lentini de Poesía que se entrega a los poetas locales sino también ver publicado su libro en una colección (el *único* libro de poesía de la colección) dirigida por Giacomo Debenedetti, la Biblioteca delle Silerchie⁴– un total de cinco volúmenes –sin mencionar, por otra parte, la intensa actividad de Wilcock tanto en la prensa local como traductor en la industria del libro italiano. Pero, ¿qué ocurrió entre 1953 y 1957, en el marco de los sucesivos viajes del escritor entre las dos orillas del Sur y del Norte, entre Buenos Aires y Europa? ¿Por qué fueron posibles estos libros? ¿De qué manera, bajo qué condiciones y en qué medida intervinieron los distintos actores –el autor, los editores, los escritores y los colaboradores nativos– en la circulación de esta literatura?

³ Se trataba de editoriales relevantes y consolidadas en el espacio del libro italiano a principios de los años 60, sea por la antigüedad y variedad de su catálogo (Bompiani), sea por el prestigio de sus colecciones de poesía (Guanda), sea por disponer de los recursos financieros y de los contactos intelectuales de un editor para entonces experto y reconocido en Italia y en Europa (Mondadori). Cf. *Storia dell'editoria letteraria in Italia* (1945-2003) de Gian Carlo Ferretti.

⁴ En lo sucesivo, lo referido a propósito de la colección La Biblioteca delle Silerchie y el rol de Giacomo Debenedetti lo retomo de Alberto Cadioli en su estudio *Letterati editori. Attività editoriale e modelli letterari nel Novecento* (2017: 215-244).



Algunos de los libros del período 1960-1963 y la reedición de los cuentos *Parsifal. I racconti del Caos* (1974)

Lejos de ignorar la asimetría de los patrimonios literarios de las diferentes culturas nacionales en Occidente, Wilcock ha repetido, en diversas entrevistas, que —a excepción tal vez de Borges, Bioy Cásares y Silvina Ocampo— la literatura argentina de su tiempo se caracterizaba por una vacante constitutiva de autores canónicos. En ese sentido, la singularidad del caso de Wilcock radica en el uso personal y creativo del patrimonio de las culturas metropolitanas; de su auto-identificación como “escritor europeo” y de su conciencia tanto en la asimetría existente entre las literaturas de mayor antigüedad, títulos y autores canónicos y de la literatura argentina⁵; de la necesidad de ejercer una apropiación reflexiva, atenta a los lugares comunes y a las convenciones demasiado cristalizadas de la literatura y de la lengua, empleando el repertorio de recursos de lo que a su juicio representaba lo mejor de la cultura Occidental. Reconocerse hijo de inmigrantes piamonteses —tal como reza uno de sus poemas inéditos— y relacionar su literatura a una selección de títulos y autores es la toma de posición que adopta en la literatura que lo acoge y lo asimila. Por estos motivos, el traslado del autor argentino a Italia —y los modos por los cuales reescribe el material— deben considerar no solamente su cambio de lengua y de cultura, sino también en las nuevas “condiciones de producción”—es decir, sus distintos modos de intervenir en el marco del ecosistema editorial y del mundo literario locales— y en los distintos factores —económicos, sociales, culturales, políticos⁶—

⁵ Esta asimetría de los “intercambios literarios” entre la literatura argentina y las culturas metropolitanas —de la cual Wilcock fue consciente— no es gratuita siquiera inocente, sino relacionada a discurso que asignaba a Europa y a la cultura europea ser la legitimadora del prestigio social de un escritor, más allá de la elección del español o del italiano como lengua literaria (retomo consideraciones de Casanova, 2002; y sobre la relación entre la literatura argentina y las literaturas europeas, a Gramuglio, 2013).

⁶ Retomo aquí las consideraciones de Gisèle Sapiro a propósito de la circulación internacional de literatura (2014).

que hicieron posible la publicación de sus primeros libros en Italia durante el período 1960-1963.

En principio, las fuentes información relativa a la selección y traducción de textos literarios por parte de Wilcock se advierte en la edición *Poesie spagnole* (1963) –y en su reedición por Adelphi en la antología general de 1980– mientras se tenía noticias de distintas versiones de cuentos publicados por Wilcock gracias a la segunda edición argentina de *El caos* (1999). Los cuentos *Il caos* (1960), publicados por la editorial Bompiani, recogían la narrativa breve del autor que, entre 1948 y 1960, había sido elaborada durante sus traslados a Europa y sus regresos a Buenos Aires. Ese volumen, a su vez, fue reeditado en 1974 por el sello Adelphi bajo el título *Parsifal. I racconti del Caos*. En 1974, por otro lado, se publicó la primera edición argentina por parte de la editorial Sudamericana. En 1999, Ernesto Montequin⁷ –curador de la obra literaria delegado por su albacea y heredero, Stefano Bacchi, hijo de Livio Bacchi Wilcock, a su vez hijo adoptivo del autor argentino– recopiló y describió las versiones de los cuentos de *Il caos* publicadas previamente en distintas revistas hispanoamericanas e italianas en la “Nota a la edición” presente en la segunda edición argentina de la narrativa del Caos preparada por Sudamericana. La “Nota a la edición” mostraba el modo en que Wilcock había elaborado buena parte de la narrativa breve que integra el libro: redactando versiones preliminares, publicando dichas versiones en lengua castellana para realizar con posterioridad la selección, traducción y posterior publicación de los textos en libro durante sus primeros años en Roma. Asimismo, la editorial Guanda acogió, en su conocida colección La Fenice abocada a la poesía italiana y extranjera⁸, el volumen *Poesie spagnole* (1963) en el que Wilcock propuso una antología de sus poemarios juveniles de ascendencia neorromántica. El volumen, que recoge la producción poética del autor entre 1940 y 1953, mostraba *a fronte* las versiones castellanas e italianas de los poemas, indicaba su fuente bibliográfica y en su “Introduzione” –prefacio a la edición– el propio autor argentino llevaba a cabo una revisión crítica de este periodo. En conjunto, ambos preliminares, la “Nota a la edición” y *Poesie spagnole*, sugerían la existencia de formas de reescritura de un material que el escritor argentino había madurado durante los años 40 y 50. Con todo, lo que dichos preliminares informaban al lector resumía lo que podía

⁷ Curador académico del Observatorio Villa Ocampo y albacea de las obras literarias de Juan R. Wilcock y de Silvina Ocampo.

⁸ Cf. Ianuzzi (2016).

advertirse a simple vista acerca de aquel hiato que tuvo lugar en la vida y en la obra literaria de Wilcock entre 1953 y 1960. Pero, ¿eso era todo?

En primera instancia, la presente investigación llevó a cabo actividades de rastreo, búsqueda y sistematización de los diferentes materiales que dieron forma a los primeros cinco libros italianos del autor con el objetivo de ampliar la caracterización del material autotraducido presentes en los preliminares antes mencionados. En segunda instancia, el objetivo consistió en profundizar el conocimiento acerca de la relevancia de la práctica de la autotraducción en la literatura de Wilcock en el período 1960-1963. Estas actividades previeron la búsqueda de textos literarios en revistas literarias y culturales publicadas en español o en italiano; el rastreo de fuentes documentales de diversa índole –en especial, la correspondencia mantenida entre el autor y los intelectuales italianos que ejercían roles en el mundo del libro y de la edición italianos de los años 60–; entrevistas semi-estructuradas a los albaceas y herederos de la obra literaria del autor –Ernesto Montequin fue el informante clave de estas entrevistas al tratarse de su curador; y análisis de colecciones y catálogos editoriales en los que se inscribieron los libros del autor en los primeros años 60. A partir de este material, se llevó a cabo un cotejo entre las diferentes versiones de los textos literarios de Wilcock de este período, lo que inicialmente permitió constatar –con asistencia de las indicaciones bibliográficas de las revistas y de las ediciones de los libros italianos así como información proveniente de las entrevistas– qué había sido traducido efectivamente por el autor así como datos que mostraran cómo, dónde y cuándo dicho material fue traducido. El cotejo sirvió, además, para identificar en qué medida las primeras versiones de los textos literarios castellanos habían sido reescritas por el autor –en forma relativamente autónoma o con asistencia de hablantes nativos–; y qué textos o fragmentos de los textos habían sido seleccionados, cuáles descartados y cuáles incluidos en cada uno de los cinco libros considerados –esto se debe a que, en algunos casos específicos, el autor traduce un fragmento de un poema castellano para incorporarlo a sus obras de teatro en italiano.

Al mismo tiempo, el análisis de las colecciones y catálogos editoriales –con asistencia de estudios sobre el libro en Italia– permitió interrogarse acerca de los roles asumidos por el autor en el contexto de edición de sus libros; en qué medida resultaba relevante la configuración material y hasta qué punto informaban acerca de las fuentes textuales de donde procedía esta literatura –lo que involucra el problema de la invisibilidad

de la autotraducción⁹ en el marco de una operación editorial de selección y marcado de títulos y autores literarios¹⁰.

El resultado de este relevamiento preliminar ha permitido hasta el momento ampliar el número y la variedad de los textos literarios autotraducidos identificados hasta el presente; precisar las circunstancias en que se había seleccionado, reescrito y ordenado dicho material en libro; y comprender en forma compleja la intervención de los distintos actores que mediaron en el mundo editorial italiano para procesar y dar a conocer el proceso creativo que el escritor argentino desplegó entre 1950 y 1963.

En principio, el siguiente cuadro desglosa los resultados parciales obtenidos de las actividades mencionadas.

TEXTOS LITERARIOS AUTOTRADUCIDOS Y PUBLICADOS POR EDITORIALES ITALIANAS ENTRE 1960 Y 1963	
<i>Il caos</i> (1960)	Volumen publicado por la editorial Bompiani que compila una selección de cuentos publicados en diferentes revistas hispanoamericanas y reeditada por Adelphi bajo el título <i>Parsifal. I racconti del Caos</i> (1974).
<i>Luoghi comuni</i> (1961)	<i>Luoghi comuni</i> (1961), volumen inédito en lengua castellana que fuera rechazado por editoriales argentinas y resulto totalmente traducido al italiano. En Italia, recibió el Premio Lentini de Poesía. Recoge poemas inéditos y otros publicados en <i>Sexto</i> y revistas y suplementos literarios argentinos. Al-

⁹ Retomo las reflexiones de Dasilva (2011) y de Eva Gentes (2013) a propósito de la cuestión de la invisibilidad de las prácticas autotraductivas. En especial, la configuración material del libro –en sus peritextos editoriales (retomo el concepto de Genette, 1962; 1987)– es determinante respecto de la información relativa al texto extranjero y de su procesamiento en la cultura importadora. A su vez, obras bilingües o que incluyen aparatos críticos –como *Poesie spagnole*–, tienden a resaltar la extranjería del texto fuente y, por consiguiente, poner en evidencia el efecto de la reescritura. En el caso específico de Wilcock, la configuración material de los libros italianos ha impedido reconocer los mecanismos de selección y reescritura de textos inéditos o previamente editados en lengua castellana, lo que trae aparejado la percepción de un “hiato” entre 1953 y 1960 en la producción literaria del autor.

¹⁰ Recorro aquí a las categorías de “selección” y “marcaje” en cuanto operaciones editoriales según figura en Bourdieu (2002: 159-170).

	<p>gunos de los poemas que figuran en este poemario aparecen en los manuscritos teatrales que fueron reescritos y recogidos en <i>Teatro in prosa e versi</i> (1962). Esta investigación identificó además el poema “La noche de San Juan” publicado en el suplemento literario de <i>La Prensa</i>; y “Villa Barberini” en la revista <i>Sur</i>.</p>
<i>Teatro in prosa e versi</i> (1962)	<p><i>Teatro in prosa e versi</i> (1962), volumen de piezas teatrales inéditas, a excepción de <i>Los traidores</i> (1956) escrita en colaboración con Silvina Ocampo. El resto de los originales castellanos se conservan bajo el resguardo de su albacea de textos castellanos, Ernesto Montequin. Algunos pasajes de los textos teatrales proceden de poemas publicados por Wilcock en revistas literarias durante de la década del 40.</p>
<i>Poesie</i> (1963)	<p>Volumen publicado por parte de la colección La Fenice de Guanda, a cargo del propio autor, que ofició de curador de sus propios poemas juveniles al seleccionarlos, traducirlos y comentarlos en su “Introduzione”.</p>

Los resultados de la búsqueda y rastreo de versiones castellanas de textos literarios del autor arrojaron que *Luoghi comuni* (1961) y *Teatro en prosa e versi* (1962) presentan casos confirmados de autotraducción –constatación que no se había realizado hasta el momento debido a, por una parte, la existencia de textos manuscritos no inmediatamente accesibles a la lectura y, por otra parte, la invisibilidad parcial de la autotraducción como práctica constitutiva de lo literario. Puede agregarse asimismo que, si

bien resultaba posible al lector constatar la existencia de versiones en lengua castellana traducidas para los casos de *Il caos* y de *Poesie spagnole*, no se habían publicado aún

estudios críticos¹¹ que problematizaran en profundidad la operación autotraductiva presentes en dichos libros con relación a *Luoghi comuni* y a *Teatro en prosa e versi*.

2. Complejidad del material autotraducido

Un primer aspecto a considerar en la descripción de este material radica en la existencia de manuscritos utilizados como “texto fuente” para la traducción realizada por el autor. Según Montequin, este material in supuso el texto fuente de algunos de los poemas de *Luoghi comuni* así como de algunas de las piezas teatrales que

Personajes	
Elena	XXXXXXXXXX Excursionistas europeos.
Paul	
Kurt	
Dido	Reina de Cartago.
GianCarlo	XXXXXXXXXX Monstruos, del aire.
Storhen Sp	
Camilo José	
Eneas	Prófugo troyano.
Sacerdote	
Acólito	
Polio	Muchachos, de 15 a 17 años.
Enin	
Alvaro	
Ana	Hermana de Dido.
Ascanio	Hijo de Eneas.
Siquero	XXXXXXXXXX Espectro.
Voz del Palafrenero	
Voz de la Pléiade	XXXXXXXXXX

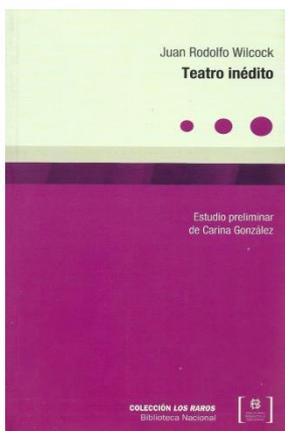
Personajes del manuscrito *Dido*

componen *Teatro in prosa e versi*. Sin embargo, los textos inéditos pertenecen a archivos privados y, por consiguiente, no siempre resultan accesibles a su consulta siquiera al conocimiento de su existencia. En consecuencia, esta laguna impide establecer conexiones directas entre la literatura en lengua castellana y la literatura en lengua italiana del autor. Al mismo tiempo, los libros italianos del periodo 1960-1963 no necesariamente informan en detalle acerca de la existencia de un conjunto de textos manuscritos elaborados en el curso de los viajes sucesivos de Wilcock a Roma y a Londres entre 1953 y 1957.

En este sentido, la presente investigación ha logrado rastrear e identificar al menos el manuscrito titulado *Dido*, un texto original mecanografiado en lengua castellana de una obra en teatro y en verso. Este manuscrito fue recuperado del archivo privado de Daniel Balderston a través de su colega Carina González –codirectora de la presente investigación– quien se refiriera al mismo en la antología intitulada *Teatro inédito*

¹¹ La mayor parte del debate sobre las autotraducciones de Wilcock se centraron en *Poesie spagnole*, menos que en su narrativa breve o en su teatro. Cf. Deidier (2002; 2020), Peterle (2020) y Patat (2010).

(2017) publicada por la Biblioteca Nacional “Mariano Moreno” de Buenos Aires (colección Los Raros).



En principio, este manuscrito constituye el texto fuente de la obra teatral *Didone*, la cual fue publicada en *Teatro in prosa e versi* en 1962. Durante los años 50, Wilcock ensayó diferentes piezas teatrales a partir de una recuperación del teatro isabelino en un gesto similar –aunque no equivalente– al de T. S. Eliot y las consideraciones teóricas del dramaturgo anglosajón en *Poetry and Drama* (1951). Por la estructura en prosa y en verso de esta obra teatral manuscrita, por su combinación de diferentes estilos dramáticos y por tratarse de una reescritura singular de la pieza homónima de Christopher Marlowe, parece lícito suponer que *Dido* pertenece al período de producción literaria de los años 50. Con todo, según el curador de la obra literaria del escritor argentino, esta pieza no supone el único caso de manuscritos que sirven de texto fuente a una autotraducción. De hecho, el ciclo de piezas teatrales *La notte di San Giovanni* así como la comedia *La famiglia* –ambas presentes en el volumen *Teatro in prosa e versi*– constituirían asimismo versiones de obras teatrales inéditas en castellano, lo que implica que el volumen *Teatro in prosa e versi* supone, en su conjunto, un caso de autotraducción sistemática de obras teatrales en prosa y en verso. Por el momento, no se posee información sobre las circunstancias de la reescritura del manuscrito *Dido* ni se ha accedido a la consulta del resto de los manuscritos castellanos lo que impide brindar mayores precisiones que determinen con mayor claridad dónde, cuándo y cómo fueron escritas dichas piezas teatrales. No obstante, si se admite que el manuscrito *Dido* pertenece al proceso creativo desplegado por el autor argentino durante los años 50, es probable que su redacción haya tenido lugar durante sus continuos viajes a Londres y a Roma –y los continuos regresos a Buenos Aires por parte del autor entre 1953 y 1957.

Un segundo aspecto de la complejidad del material autotraducido radica en la relativa invisibilidad de la práctica autotraductora debido a la configuración material de los primeros libros italianos del autor. Del *corpus* de textos del periodo 1960-1963, sólo la edición de *Poesie spagnole* por parte de la editorial Guanda prevé la presentación *a fronte* de las versiones en castellano e italiano de los poemas del autor; la revisión auto-crítica en su “Introduzione” por parte del propio Wilcock; y, por último, la indicación bibliográfica de las fuentes textuales recuperadas de los poemarios argentinos. La configuración material de este libro respondía a los criterios de su editor, Ugo Guanda, quien

había diseñado, junto al crítico literario Edoardo Sanguinetti, la colección La Fenice, la cual preveía una política de traducción de poesía extranjera en ediciones bilingües con un cuidado aparato crítico a cargo de especialistas en la materia que facilitara la comprensión del poemario al lector. Lo singular del caso de Wilcock no radica solamente en el hecho de haber llevado a cabo la selección y la traducción de sus propios poemas sino también de haber sido quien, en su “Introduzione”, llevara a cabo un análisis crítico de su propia antología, ironizando sobre su propia condición de escritor migrante y de sus primeros poemas juveniles. En realidad, dicha autocritica formaba parte de un proceso creativo más amplio y de una estrategia de revisión sistemática de su literatura que desarrolló durante la producción poética de los años 50, comenzando en *Sexto* (1953) y prosiguiendo a través de los poemas inéditos que fueran autotraducidos e incluidos en *Luoghi comuni* (1961)

Por otra parte, los libros de Wilcock publicados por la casa Bompiani (a saber, *Il caos*, *Fatti inquietanti*, *Teatro in prosa e versi*) y el poemario publicado por Il Saggiatore, *Luoghi comuni*, se caracterizan por ofrecer escasa información acerca de las fuentes textuales de esta literatura. A primera vista, el lector se encuentra desprovisto de datos que habiliten conjeturar la existencia de primeras versiones de la narrativa de *Il caos* y de las piezas teatrales que componen *Teatro in prosa e versi*. A diferencia de la colección la Fenice de Guanda, las ediciones de Bompiani carecían de presentación *a fronte* así como de mayores datos biográficos en las cubiertas y contracubiertas de sus libros. Sin embargo, el rastreo y búsqueda de material permite poner en evidencia en qué medida tal operación editorial impedía establecer conexiones entre la producción literaria de Wilcock de los años 40 y 50 y sus primeros libros italianos.

Tanto la existencia de textos inéditos como la invisibilidad parcial de la práctica autotraductiva tuvo como consecuencia principal ocultar un proceso creativo desplegado por parte del autor que, en realidad, resultaba más complejo y estratificado de cuanto podía suponerse a partir de la lectura de los primeros cinco libros italianos. Asimismo, la operación editorial que borraba o soslayaba la extranjería del autor y de su literatura fomentaba su asimilación al acervo de la literatura italiana. Además, tuvo como efecto impedir observar los complejos mecanismos de selección, de reescritura y de marcado editorial que había permitido poner a disposición del lector italiano un material construido durante los sucesivos viajes del escritor argentino a Londres y a Roma entre 1953 y 1957.

“Tempo Presente”	“Ficción”	“Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura”	<i>Fatti inquietanti</i> (1961, si cita dall’edizione Adelphi 1992)
------------------	-----------	--------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------

Un tercer aspecto de no menor importancia involucra los “casos problemáticos”, es decir, versiones de textos literarios cuyo estatuto en cuanto autotraducción no se encuentra aún establecido. Efectivamente, algunos de los textos incluidos en *Fatti inquietanti* (1961) aparecieron en versión castellana en las revistas literarias *Ficción*, *Cuadernos por la Libertad de la Cultura* y luego, en versión italiana, en *Tempo Presente* durante el periodo 1956-1960.

En primer lugar, algunas versiones castellanas aparecidas en *Ficción* son cronológicamente anteriores a la versión italiana lo que impide establecerlas como texto fuente de una eventual “traducción de autor”. La indicación bibliográfica de las revistas parecería indicar que ambas versiones se publicaron con relativa simultaneidad, aunque no pueda precisarse el mecanismo de reescritura. En segundo lugar, la multiplicación internacional de estas versiones –o fragmentos de estas versiones– está ligado directamente a un motivo de orden material, incluso prosaico: la supervivencia económica del escritor en sus primeros años de vida en Italia que se valía de un trabajo intelectual incesante. En tercer lugar, la circulación internacional de tales artículos –o, en ocasiones, fragmentos extraídos de artículos– en distintas revistas literarias sugiere que Wilcock aprovechaba las redes intelectuales de orientación liberal existentes en el marco de la denominada “Guerra Fría cultural” durante los años 50, lo que parece explicar por qué tales versiones aparecieron en la revista *Cuadernos* y *Tempo Presente* –agregúese también las contribuciones constantes del autor argentino en otras publicaciones periodos de tu tiempo alineadas ideológicamente en la triada antiperonismo-antifascismo-anticomunismo que no figuran como autotraducciones (a saber, *Sur*, *Il Mondo*, *La Voce Republicana*, *Suplemento literario de La Prensa*, *Suplemento literario de La Nación*).

<p><i>Un'altra "dichiarazione",</i> anno III, n. 1, gennaio 1958, pp. 77-78.</p>	<p><i>Otradeclaración,</i> n. 12, marzo-aprile, 1958, pp. 109-110.</p>		
<p><i>Rassegna delle riviste. Inghilterra,</i> anno III, n. 1, gennaio 1958, pp. 69-71.</p>	<p><i>Revistas,</i> n.13, maggio-giugno, 1958, pp. 112-114.</p>		<p><i>Viaggi spaziali</i> pp. 36-41.</p>
<p><i>Rassegna delle riviste. Inghilterra,</i> anno III, n. 2, febbraio 1958, pp. 156-157.</p>			<p><i>Natale, festa pagana e moderna,</i> pp. 114-115.</p>
<p><i>Un padre e il suo destino,</i> anno III, n. 2, febbraio 1958, pp. 173-175.</p>	<p><i>Ivy Compton Burnett,</i> n.10, novembre-dicembre, 1957, pp. 97-99.</p>		
<p><i>Il "Dottor Zivago" e il romanzo contemporaneo,</i> anno III, n. 6, giugno 1958, pp. 482-487.</p>	<p><i>El doctor Zivago de Boris Pasternak y la novela contemporánea,</i> n. 16, novembre-dicembre, 1958, pp. 102-111.</p>		
<p><i>Un altro dramma cattolico,</i> anno III, n. 7, luglio 1958,</p>	<p><i>Otrodramacatólico,</i> n. 17, gennaio-febbraio, 1959, pp.</p>		

pp. 594-595.	120-122.		
<i>Rassegna delle riviste. Inghilterra</i> , anno III, n. 11, novembre 1958, p. 909.	<i>“Lolita” en Inghilterra</i> , n.19, maggio-giugno, 1959, p. 125.		
<i>Il monologo interiore. Note sull'evoluzione del romanzo</i> , anno IV, n. 3, marzo 1959, pp. 208-213.		<i>El monologo interior</i> , n. 38, 1959, pp. 74-78.	
	<i>La era de la miseria</i> , n. 21, settembre-ottobre, 1958, pp. 89-92.		<i>Uomini dappertutto</i> , pp. 174-179.
<i>Rassegna delle riviste. Inghilterra</i> , anno III, n. 5, maggio 1958, pp. 412-414.	<i>Doctor No de Ian Fleming</i> , n. 15, settembre-ottobre, 1958, pp. 91-92.		<i>Romanzi di successo</i> , pp. 234-236.

Por otra parte, entre 1950 y 1970, la industria del libro italiano –y, en particular, los principales sellos editoriales (Mondadori, Rizzoli, Bompiani, Feltrinelli) llevaron a cabo un aumento en la producción de material impreso. El aumento de la oferta respondía a distintos procesos culturales que experimentó la Italia de posguerra y que incentivaron un crecimiento de la demanda de libros –a saber, la ampliación de la matrícula escolar, la política de alfabetización territorial y políticas de normativización de la lengua italiana para el conjunto registrado de la población. Esta ampliación del público lector –que abarcó por primera vez distintos estratos sociales y regiones muy diversas

de Italia— se articularon a distintas estrategias de promoción de la oferta —tal vez la más conocida se trate del caso de libros producidos a bajo costo, en grandes tiradas y adquiribles en numerosos puntos de venta, incluyendo “edicole” y “tabaccherie”. Las editoriales italianas habían desarrollado una estructura de progresiva industrialización. En ese sentido, las empresas—incluyendo aquellas a las cuales Wilcock frecuentó en sus primeros años— eran administradas por la gestión integral de los editores, que solían ser también sus fundadores y sus mayores representantes y se ocupaban de cada uno de los eslabones de producción, distribución y comercialización de sus catálogos. Los estudios sobre el libro en Italia llaman “editore protagonista”¹² a las figuras más representativas de esta modalidad de gestión editorial.

Esta estructura a la vez familiar y empresarial de las editoriales italianas permitió a numerosos intelectuales de prestigio ocupar diferentes roles en los eslabones de la producción del libro —a esto se refiere Cadioli (2017) con “letterati editori”. Tales intelectuales —que oficiaban de críticos literarios, escritores o pensadores— asumieron roles en las editoriales en las que Wilcock publicó sus primeros libros italianos. Tal es el caso de Giacomo Debenedetti quien incluyó al poemario *Luoghi comuni* en la colección delle Silerchie y prologó su primer poemario en lengua italiana; de la intervención de Alberto Moravia y Ennio Flaiano —escritores estrechamente vinculados al editor Valentino Bompiani y amigos personales de Wilcock— que intercedieron para la publicación de la narrativa de *Il caos*; de Roberto Calasso y Luciano Foà y el proyecto editorial de Adelphi que permitieron la aparición del *Parsifal*¹³; o bien, del caso de las traducciones de libros literarios extranjeros, su relación con Italo Calvino, por entonces director de diferentes colecciones en Einaudi. Esta red de relaciones literarias y paraliterarias fue la condición de posibilidad para que efectivamente el autor argentino accediera a mantener contactos con editores locales, tanto en lo que respecta a la publicación de sus libros como a distintos encargos de traducción de obras literarias extranjeras. La idiosincrasia cooperativa de las empresas editoriales de los años 60, la ampliación del público lector y de estrategias de fomento de la oferta, el rol protagónico de los editores y las conexiones con intelectuales que ocupaban cargos claves en la gestión editorial constituyeron, a

¹² Cf. Ferretti (2014); Cadioli (2017).

¹³ En la correspondencia recogida del Archivio Editoriale Mondadori esta investigación ha procurado reunir la correspondencia mantenida entre Wilcock y Alberto Mondadori. En esa correspondencia, el autor argentino elogia el proyecto editorial de Calasso y Foà, y de hecho allí publicó la mayor parte de sus libros durante la década del 70.

grandes rasgos, las condiciones de posibilidad de la publicación los primeros libros del autor argentino en Italia.

En ese sentido, sabemos por la correspondencia de Wilcock mantenida con los editores en Mondadori que su trabajo como escritor, sus actividades como traductor literario y como colaborador en la prensa literaria consistía en mantener comunicaciones con editores de empresas de libros o con directores de revistas literarias y culturales, unas veces para solicitar la oportunidad de una publicación, otras veces recibiendo una propuesta. Esa continua “negociación” con los editores y con los directores de revistas debió haber estado a la orden del día ya que, según los testimonios de quienes lo frecuentaron en Roma o en Lubriano, apenas llegaba a sobrevivir por su trabajo como escritor y traductor. De ahí que la prolífica producción de libros literarios, traducciones y comentarios críticos de Wilcock en Italia se deba, en parte, a motivos bastante prosaicos, de orden estrictamente material: recibir regalías de editoriales y de revistas literarias locales a cambio de su trabajo y su talento individuales.

3. Formas de reescritura y sistema intertextual

Por último, otro aspecto que complejiza la caracterización de la práctica autotraductiva para el caso de Wilcock es la existencia de diferentes formas de reescritura del material: la selección de fragmentos de crónicas, artículos y notas en *Fatti inquietanti*; la revisión de cuentos publicados con anterioridad en revistas y suplementos literarios en *Il caos*; la selección, traducción y distanciamiento crítico en *Poesie spagnole*; la selección, traducción y nota consagratoria de Debenedetti en *Luoghi comuni*; la selección y traducción de las piezas teatrales que componen *Teatro in prosa e versi*.

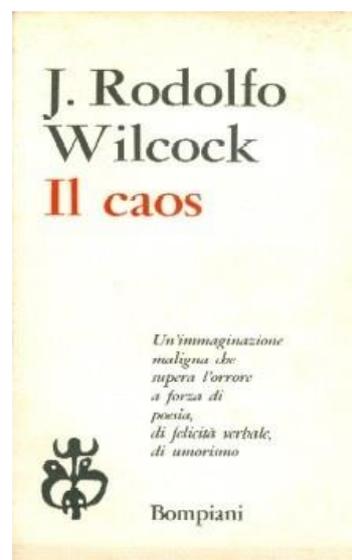
En primer lugar, la narrativa de *Il caos* fue revisitada por Wilcock en la edición de Bompiani en 1960. En una carta fechada en 1959, Wilcock escribía las siguientes líneas a su amigo, el escritor italiano Ennio Flaiano:

“(…) Ho finito di rivedere la traduzione dei racconti; il libro è fortunamente quasi lungo, con tredici racconti, 171 cartelle; l’hanno rivisto poi due scrittori per aggiungere barzelette, scene patetiche e brani poetici. Finalmente gliel’ho fatto arrivare a Bompiani attraverso Moravia. Ti prego comunque di scrivergli qualche *bel mot* per fargli sapere, forse umoristicamente, che non ti dispiacerebbe se venisse pubblicato (...)”¹⁴.

¹⁴ E. FLAIANO, *Soltanto le parole. Lettere di e a Ennio Flaiano (1933-1972)*, a c. di A. Longoni y D.Rüesch, Milán, Bompiani, 1995, p. 182. Además, en la nota se lee la carta de Flaiano a Bompiani: “Lei avrà ricevuto, immagino, un manoscritto di Wilcock. Mi permetta di aggiungere le mie parole di simpatia

Lo que sugiere la correspondencia entre Wilcock y Flaiano es que la reescritura de los cuentos de *Il caos* mantuvo una autonomía relativa, es decir, los manuscritos presentados en sede editorial fueron objeto de diversas intervenciones propias de la mediación editorial –eventuales correctores y colaboradores que, como hablantes nativos, proporcionaban asistencia al escritor en materia de aceptabilidad del material con relación de cultura y lengua diferentes. Interrogado a propósito de esta cuestión en la entrevista elaborada a los fines de esta investigación, Montequin señaló que Wilcock poseía una competencia avanzada en materia de lengua italiana, pero en sus primeros años requirió de la asistencia de hablantes nativos capaces de volver legible la escritura de la narrativa del Caos. Asimismo, la asistencia de hablantes nativos en el proceso de edición de la narrativa breve de Wilcock formaba parte de las prácticas editoriales habituales en el mundo del libro italiano. Como se señaló con anterioridad, las editoriales contaban con una división del trabajo en el que participaban distintos actores –correctores, asesores, traductores, diseñadores gráficos–; y el propio autor podía intervenir en el paso del manuscrito al libro.

Habiendo ya publicado varios libros y reputado en el medio literario local, Wilcock redactó su “Avvertenza dell’autore” (1974: 8) para la reedición de la narrativa de *Il caos* por Adelphi en 1974. Allí llama la atención acerca de la intervención de “otras personas” en la redacción de los cuentos y afirma que vuelve a publicarlos “tal como debía haber sido”. La decisión de visitar sus cuentos –propia de un autor que sometía su literatura, incluso publicada con anterioridad, a severa revisión y a negociaciones permanentes con los editores de sus libros– se relaciona con su permanente negativa a la intromisión de traductores ajenos a su literatura, pero también con una apuesta estética que consistía en recuperar algunos lugares comunes de su formación literaria en Argentina no sin desplazarla a revisión. En este sentido, visitar esta narrativa breve implicaba recuperar la poética de una narrativa caracterizada por su componente fantástico, grotesco y satírico que había comenzado a delinear durante los años 40 y 50 en Argentina. Esa narrativa, que debía ser corregida,



per Wilcock a quelle di Moravia? Wilcock è uno scrittore che ammiro molto, i suoi racconti sono preziosi” (*ibidem*, p. 522).

traducida y editada en libro durante los años de creación, mostraba ya en sus años juveniles una afinidad por la “moral formalista”¹⁵ de algunos integrantes de Sur, en especial de la reformulación –que Wilcock conocía de primera mano– de Bioy Cásares y de Borges realizan en sus operativas de los años 40 y 50, pero sobre todo de una inclinación por lo grotesco que lo alejaba de esta pareja y lo acercaba a la compañera de mayor complicidad, Silvina Ocampo. Lo que se observa allí es un repertorio de procedimientos narrativos que conjugaban el rigor formal con diferentes estéticas –el grotesco, el fantástico, la sátira, la distopía–, en el que la narrativa del Caos retoma algunos lugares comunes de *Sur*, pero a la vez los desplaza y lo complejiza mediante la integración de diferentes estilos narrativos.

En segundo lugar, la multiplicidad de estéticas y de procedimientos de la narrativa breve del Caos dialoga, a su vez, con su poesía y con su teatro. Entre *Poesie spagnole* y *Luoghi comuni*, el poeta argentino lleva a cabo una selección de su poesía en lengua castellana: mientras *Poesie spagnole* representa un muestrario autocrítico de su poesía juvenil de ascendencia neorromántica, *Luoghi comuni* recoge la producción poética de los años 50, incluye poemas aparecidos en *Sexto*, en revistas y suplementos literarios de la prensa argentina así como en poemas manuscritos. De esta manera, *Luoghi comuni* recoge el distanciamiento de Wilcock respecto de la generación del 40, de los lugares comunes de sus poemas juveniles y de una reflexión general sobre la lengua y el lenguaje –inspirada en el pensamiento de Ludwig Wittgenstein– y publica *Poesie spagnole* – con el prefacio autocrítico “Introduzione” – para manifestar a un lector de lengua y cultura diferentes su proceso de revisión autocrítica. Entre estas dos obras poéticas es preciso advertir un contraste, ya que el estilo de edición de Guanda permite advertir la existencia de la autotraducción, mientras por otra parte *Luoghi comuni* carece de peritextos editoriales que sugieran el efecto de dicha práctica. En ese sentido, parece claro que el autor argentino aprovechó el diseño material de los libros de La Fenice para reinterpretar –en el sentido de Bourdieu, de reinterpretar la obra literaria que circula “por fuera de su contexto de origen”– su etapa juvenil con relación a un nuevo lector. Por el contrario, *Luoghi comuni*, que recoge su producción literaria posterior a *Sexto*–premiada con el Premio Lentini de Poesía y con una nota crítica de un intelectual italiano por entonces prestigiado, Debenedetti– constituyó en realidad su principal apuesta estética, su puerta

¹⁵ Recupero la noción de J. Podlubne de su paragrafo “1940. La disputa velada e Victoria Ocampo llama al debate in Escritores de Sur” presente en *Los inicios literarios de José Bianco y Silvina Ocampo*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2011, pp. 69-170

de entrada a la poesía italiana y, junto a *Teatro in prosa e versi*, el modelo de construcción de un sistema intertextual. De ahí que la selección de los poemas de uno y de otro poemario sea determinante en la configuración de sus primeros poemarios italianos.

En tercer lugar, nos referimos a la construcción de un “sistema intertextual” al mecanismo de cita de textos fuentes utilizados para poner en diálogo la poesía y el teatro del autor. Este mecanismo consiste en un citar un poema o versos de un poema, eliminar el título, traducirlo, reformularlo y adaptarlo al tejido de la obra teatral. Una primera forma de auto-cita de poemas elaborado por parte del propio autor argentino puede rastrearse en la composición de la *pièce* titulada *Los traidores* (1956), obra de teatro en verso compuesta en forma colaborativa tanto por Wilcock como por Silvina Ocampo. Ocampo y Wilcock compusieron pasajes de esta obra teatral a la cual le atribuían cada uno su autoría, mientras otros pasajes fueron compuestos durante las sucesivas veladas en la casa de las Ocampo durante finales de los años 40 y principios de los años 50. Entre los pasajes de la obra teatral que la investigación ha identificado pueden indicarse el *Monólogo de Alejandro* de Wilcock publicado en la revista cubana *Orígenes*¹⁶ y en la revista *Babel*.¹⁷ Asimismo, otro pasaje aparece en la revista del joven Wilcock, *Disco*, bajo el título de *Prólogos* y firmado por Silvina Ocampo¹⁸. El poema *Monólogo di Alejandro* corresponde a la fuente del monólogo de Papiniano¹⁹ en *Los traidores* mientras *Prólogos* corresponde al coro de las Eumenides²⁰. La cronología de estos pasajes del drama indica que algunas de estas versiones se había elaborado durante el período juvenil de Wilcock, es decir, durante los años 40²¹. Wilcock recurrió a poemas de su período juvenil para la escritura de la pieza; pero también incluyó, en complicidad con Silvina Ocampo con la que compartió afinidades estéticas, elementos grotescos, satíricos, *non-senses* legibles en personajes, acciones y diálogos dramáticos. La alternancia de estilos y tonos teatrales –la tensión entre estéticas de lo alto y de lo bajo– presentes en la dramaturgia de los isabelinos –en especial, en Shakespeare–; el tema romano, cortesano y esencialmente trágico; la escritura ascética y artificial, siempre ajenas a registros folclóricos y locales de la lengua elaboran un teatro caracterizado por la con-

¹⁶ WILCOCK, *Monologo de Alejandro*, in *Orígenes*, invierno, 1946, pp. 10-11.

¹⁷ WILCOCK, *Monologo de Alejandro*, in *Babel*, septiembre octubre, 41, 1947, pp. 201-202.

¹⁸ S. OCAMPO, *Prólogo*, in *Disco*, 1946, 8, pp. 6-8.

¹⁹ WILCOCK E OCAMPO, *Los traidores*, Buenos Aires, Losange, 1956, pp. 29.

²⁰ WILCOCK E OCAMPO, *Los traidores*, cit., pp. 6-7.

²¹ In “Ben Jonson y el teatro”, *La Prensa*, Suplemento cultural, Segunda sección, 30 de septiembre de 1945, p. 2, el joven Wilcock demuestra interés y profundo conocimiento en el teatro isabelino, del cual proceden sus primeras tentativas como dramaturgo.

junción de registros, de tonos y de estilos, un teatro “neo-isabelino” adaptado al público moderno.

De esta forma, en *Los traidores* resulta legible una operativa análoga a la que se verifica en *Didone* y *La notte di San Giovanni*, es decir, la auto-cita de poemas en obras teatrales publicadas con relativa simultaneidad, es decir, entre 1961 y 1962. Por una parte, el manuscrito *Didone* muestra que efectivamente en el texto teatral aparecen inscriptos varios de los poemas o pasajes de poemas publicados en forma separada en su primer poemario, *Luoghi comuni*. En ese sentido, la lectura del manuscrito sugiere que el tejido entre textos poéticos y el texto teatral fue elaborado durante los años 50, en el marco de los sucesivos viajes de Wilcock a Londres y Roma, así como los sucesivos regresos a Buenos Aires, aún cuando la falta de pormenores bibliográficos y biográficos impida realizar mayores precisiones al respecto.

En el manuscrito puede apreciarse la intervención de un personaje teatral, Camilo José, reproduciendo los versos del poema que, en *Luoghi comuni*, se intitula *Sogno innocente*²²:

²²WILCOCK, *Luoghi comuni*, Milano, Il Saggiatore, 1961, p. 33.

*No quiero ser más el que soy:
quiero ser un insecto monstruoso
con tentáculos y antenas negras;
y todos me encontrarían hermoso.
A mis amantes infundiría
espanto y sumisión,
y pagaría con lluvias de oro
su interesada dedicación.
De noche organizaría matanzas
de moralistas y comerciantes
para entrar luego por las ventanas
y echarme sobre las mujeres elegantes,
mientras la gente desde la calle
me aplude y me ofrece conciertos,
bebiendo la sangre de los ricos,
comiendo la carne de los muertos.
Y no me falta demasiado,
y no me falta demasiado
para ver mi sueño realizado.²³*

*Non voglio più essere quel che sono:
voglio essere un insetto monstruoso
con tentacoli e antenne nere.
E tutti mi adorerebbero.
Ai miei amanti saprei infondere
paura e sottomissione, e pagherei con
una pioggia d'oro
le loro lunghe prestazioni.
Ogni sera farei una strage
di moralisti e di mercanti
per poi entrare dalle finestre
e distendermi sulle ragazze nude,
mentre la folla dalla strada
mi applaude e mi obbedisce
mangiando la carne dei morti,
bevendo il sangue dei ricchi.
E non mi manca molto,
e non mi manca molto,
perché si avveri questo sogno.²⁴*

²³WILCOCK, *Dido*, inédito, p. 61.

²⁴WILCOCK, *Didone*, cit., p. 38.

~~adornado~~ adornado con plumas de todos colores y una gran
capa negra.)

~~S.~~ ^{Amilo} Ven a pintar con nosotros!

~~Ac.~~ ^(al sacerdote) Y qué hacemos con la ropa del iniciado?

Sac.- Para los pobres, para los pobres del monasterio.

(Salen el Sacerdote y el Acólito.)

~~Q.~~ No, no quiero ser más el que soy.

~~J.~~ ^{Amilo} Ven a jugar con nosotros!

~~(Amilo)~~ ^{Amilo} ~~se~~ pesca haciendo ondear la capa negra y
recitando.)

~~Q.~~ No quiero ser más el que soy:

quiero ser un insecto monstruoso

con tentáculos y antenas negras;

y todos me encontrarían hermoso.

A mis amantes infundiría

espanto y sumisión,

y pagaría con lluvias de oro

su interesada dedicación.

De noche organizaría matanzas

de moralistas y comerciantes,

para entrar luego por las ventanas

y echarme sobre las mujeres elegantes,

mientras la gente desde la calle

me aplaude y me ofrece conciertos,

bebiendo la sangre de los ricos,

comiendo la carne de los muertos.

Y no me falta demasiado,

y no me falta demasiado

Escena de *Dido* en el que figura el poema "Sogno innocente" de *Luoghi comuni*

Otro poema localizado en el manuscrito de *Dido* es *Disfarmi* di *Luoghi comuni*²⁵cuyos primeros cuatro versos son recitados por la protagonista, Dido. En castellano se recitan de este modo: «Extiendo hacia mi pasado/ vanos tentáculos de ensueño/ buscando objetos, lugares/ que tal vez no existieron nunca...»²⁶; en italiano:

²⁵WILCOCK, *Luoghi comuni*, cit., p. 34.

²⁶WILCOCK, *Dido*, cit., p. 64-65.

«Stendo verso il mio passato/ vani tentacoli di sogno,/ per carpire oggetti, luoghi/ che forse non esistono più...»²⁷.

De esta manera, es posible conjeturar que el manuscrito fue elaborado de una manera análoga a *Los traidores*, es decir, mediante mecanismos de auto-cita de poemas o versos aislados, los cuales constituían un acervo de la producción poética todavía inédita y redactada en castellano. La autotraducción recupera entonces el conjunto del texto teatral –salvo algunas omisiones o cambios puntuales– por lo que mediante el cotejo con su original italiano es posible apreciar una estructura relativamente similar. Ahora bien, *Didone* –es decir, el original italiano– reproduce poemas o versos presentes en *Luoghi comuni*. Esto indica que Wilcock recuperó y tradujo el sistema intertextual ya legible en el manuscrito de *Dido*, por lo que todo indica que el autor venía trabajando en un diálogo explícito entre su poesía y su teatro durante varios años antes de la edición en libro en Italia. Con todo, la lectura de *Dido* abre numerosos interrogantes que requieren



Teatro in prosa e versi
(1962).

de la identificación e interpretación del resto de las obras teatrales manuscritas y de los poemas que compusieron *Teatro in prosa e versi* que permitiría esclarecer muchas de las cuestiones irresueltas: ¿este sistema intertextual se verifica también en los manuscritos castellanos de *La notte di San Giovanni*? ¿Dónde y cuándo fueron redactados? ¿Por qué en *Luoghi comuni* existen poemas y versos enteros citados en *La notte di San Giovanni*? En efecto, los originales italianos del ciclo *La Notte di San Giovanni* muestran un denso tejido de poemas de *Luoghi comuni* citados en el ciclo. En la obra en un acto *Il Brasile* –que

pertenece a *La notte di San Giovanni*– el personaje Fata²⁸ recita versos que formarán parte de *Liriche e canzoni da «La Notte di San Giovanni»*.²⁹ *I versi di Liriche e Canzoni da «La notte di San Giovanni»*³⁰ aparecen el primer acto de *La notte di San Giovanni*³¹. Existen además los casos de la intervención del Angelo dell'Informazione con el poema *La notte di San Giovanni*³²; y *La canzone degli impostori*³³. Los mismos personajes se

²⁷WILCOCK, *Didone*, cit., pp. 80-81.

²⁸WILCOCK, *Il Brasile* en ID., *Teatro in prosa e versi*, Milán, Bompiani, pp. 132-133.

²⁹WILCOCK, *Luoghi comuni*, cit., p. 48-49.

³⁰WILCOCK, *Liriche e canzoni «La notte di San Giovanni»*, ibidem, p. 47-48.

³¹WILCOCK, *La notte di San Giovanni*, pp. 98-100; y p. 122; y también *Il ballo degli impostori* en *Teatro in prosa e versi*, cit., p. 178-180.

³²WILCOCK, *La notte di San Giovanni* en ID., *Luoghi comuni*, cit., p. 44; WILCOCK, *La notte di San Giovanni* en ID., *Teatro in prosa e versi*, cit., p. 118-120.

refieren a un “miscuglio” entre prosa y verso³⁴. Lo que estas relaciones antes mencionadas parecen indicar entre *Luoghi comuni* y el ciclo *La notte di San Giovanni* es que, en realidad, el sistema intertextual entre la poesía y la obra teatral del autor eran tan amplio como complejo, abarcando distintos niveles de significación y formas de representación dramática.

5. Observaciones finales

El relevamiento del material autotraducido por J. R. Wilcock entre 1960 y 1963 muestra la elaboración de un sistema o poética en su literatura, caracterizado por la conjunción de distintos estilos literarios, pero también por disponer relaciones intertextuales entre la poesía y el teatro elaborados entre 1953 y 1957, aproximadamente. En ese sentido, menos que producir una obra literaria *ex nihilo* en lengua italiana, este relevamiento intenta poner en evidencia la relevancia de mecanismos de selección y de reescritura de un material parcialmente inédito –por cuanto representaba un proceso creativo desplegado por el autor durante los años 50– así como parcialmente invisibilizado debido a su configuración material o “marcado” editorial –por cuanto las ediciones italianas de sus libros colaboraron y reforzaron su asimilación al mercado del libro y de la literatura local eliminando o soslayando los índices de su extranjería.

La excepción a la invisibilidad general corresponde al volumen *Poesie spagnole*. Pero no es casual que este volumen exponga en forma deliberada una autocrítica del propio escritor argentino respecto de sus primeras tentativas juveniles, en especial porque el proceso llevado a cabo durante los años 50 implica la reformulación de los principios estéticos que sostuvieron su inicial ascendencia neorromántica, la exploración de nuevos géneros literarios y de una escritura literaria más compleja.

Por último, en la reconstrucción del mencionado proceso creativo de Wilcock, persisten numerosas lagunas a causa de falta de datos biográficos, de la publicación de obras literarias inéditas y de correspondencia del autor con diversos intelectuales italianos y europeos. Estas lagunas, todavía notables en este estudio, podrán ser saldadas por futuras publicaciones y debates relacionados a la obra literaria del autor argentino.

Bibliografía

Basnett, Susan. “L’autotraduzione come riscrittura”, eds. Andrea Checherelli *et al.* *Autotraduzione e riscrittura*. Bologna, Bologna University Press, 2013, pp. 31-44.

³³WILCOCK, *La canzonedegliimpostori*, en ID., *Luoghi comuni*, cit., p. 37; WILCOCK, *Il ballo degli impostori*, cit., p. 172-173.

³⁴WILCOCK, *La notte di San Giovanni*, cit., p. 100.

- Bourdieu, Pierre. "Las condiciones sociales de la circulación de las ideas". *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba, 2009 [2002], pp.159-170. Traducción de Alicia Gutiérrez.
- Cadioli, Alberto. *Letterati editori. Attività editoriale e modelli letterari nel Novecento*. Milán, Il Saggiatore, 2017, pp. 215-244.
- Casanova, Pascale. "Consécration et accumulation de capital littéraire". *Actes de la recherche en sciences sociales*. 144, 2002, pp. 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, pp. 45-67.
- Debenedetti, Giacomo. "Nota". *Luoghi comuni*. Milán: Il Saggiatore, 1961.
- . *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, pp. 77-88.
- . "Tradurre, tradursi". *Rivista Mosaico Italiano*. Vol. XIII, 192, 2020, pp. 25-27.
- Ferretti, Gian Carlo. *Storia dell'editoria letteraria in Italia*. Milán, Einaudi, Piccola Biblioteca Einaudi, 2004.
- Flaiano, Ennio. *Soltanto le parole. Lettere di e a Ennio Flaiano (1933-1972)*, eds. A. Longoni y D.Rüesch, Milán, Bompiani, 1995, p. 182.
- 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, pp. 39-63.
- . *La autotraducción en la galaxia de las lenguas, Quaderns*, 16, 2009, pp. 123-134.
- 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.
- 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, pp. 345-355.
- Montequin, Ernesto. "Entrevista a Ernesto Montequin". Jeremías Bourbotte. 07/11/2018. Inédito.
- Patat, Alejandro. "Wilcock, scrittore straniero". *Moderna: semestrale di teoria e critica della letteratura*. 12, 1, 2010, pp.113-122.
- Peterle, Patricia. "Chi non ha nome non può morire": intorno alla poesia di Wilcock". *Rivista Mosaico Italiano* XIII, 194, 2020, pp. 22-31.
- Podlubne, Judith. *Los inicios literarios de José Bianco y Silvina Ocampo*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2011, pp. 69-170.
- Lefevere, 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, pp. 203–219.
- Lefevere, André y Susan Bassnett. "General editor's preface". *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. Londres/Nueva York:Routledge, 1992. VII-VIII.
- 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, pp. 323-354.
- 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, pp. 33-46.
- Wilcock, Juan Rodolfo (1960). *Il caos*. Milán, Bompiani, colección I numeri, 1960.
- . *Fatti inquietanti*. Milán, Bompiani, 1961.
- . *Luoghi comuni*. Milán, Il Saggiatore, colección Biblioteca delle Silerchie, 1961.
- . *Teatro in prosa e versi*. Milán, Il Saggiatore, colección Teatro, 1962.
- . *Parsifal. I racconti del Caos*. Milán, Adelphi, colección Narrativa Moderna, 1974.
- . *Poesie*. Milán: Adelphi, Colección Piccola Biblioteca Adelphi, 1980.
- . Correspondencia Wilcock-Mondadori (s.l.).
- . *Dido* (s.l.).

