

La poesía del '40 revisitada hoy: imágenes y pre-visiones del espacio urbano en textos de Rodolfo Wilcock

Marcela Raggio

UNCuyo / CONICET

marcelaraggio@yahoo.com.ar

Argentina

Resumen: En la literatura argentina del siglo XX, los poetas de la generación del '40 miraron a su alrededor con una mirada neo-romántica algunos, clásica otros. Así, sus visiones de lo urbano están teñidas de nostalgia por paisajes que se van perdiendo, o por idearios de ciudades que poco tienen que ver con el rápido crecimiento que contemplan en su entorno.

Este artículo explora textos de Juan Rodolfo Wilcock, poeta del '40, para advertir hasta qué punto sus itinerarios, concepciones del tiempo y del espacio adquieren hoy nuevas resonancias que superan tanto la añoranza romántica como las reminiscencias clásicas. En cambio, léidos hoy, estos poemas nos hablan de ciudades que hace décadas están creciendo en múltiples sentidos, y de campos que se alejan cada vez más. Los espacios pre-vistos por el autor en un contexto moderno requieren de una lectura reinterpretativa desde la post-modernidad.

Palabras clave: Generación del '40; Wilcock; Espacio urbano; Poesía hispanoamericana.

Title and subtitle: A contemporary reading of Argentine poetry of the 1940's: images and pre-visions of urban spaces in Juan Rodolfo Wilcock's poetry.

Abstract: Argentine poets of the 1940's contemplated their context from either a neo-romantic or a classical perspective. Thus, their visions of urban space are marked with a nostalgia for lost landscapes or images of cities that do not grow at such a fast pace as the real ones.

This article explores poems by Juan Rodolfo Wilcock, one of the major poets in this Generation, trying to find out how their itineraries, ideas of time and of space have acquired new meanings, beyond the original romantic nostalgia or classical reminiscence. In our day, these poems speak to us of cities that have been growing uncontrollably for decades, and of a countryside that is further and further away. The spaces this poet envisioned in the modern period should be revisited in a post-modern context that re-signifies them.

Key words: Generation of the 1940s; Wilcock; Urban space; Latin American poetry.

Dentro del panorama de las letras argentinas, la Generación del '40 se destaca por la confluencia de poetas, poesía y poéticas que dieron un giro a la expresión lírica de la época. Lejos tanto de la poesía de tipo artístico tradicional como de la vanguardia martinfierrista, los nuevos poetas se mueven entre la búsqueda de la expresión individual (en una tendencia neorromántica) y la necesidad del poeta universal (en una tendencia neoclásica). La actitud de los poetas del '40 puede resumirse en las palabras de Brughetti: "Buscamos lo nacional, pero nuestro impulso nos lleva a lo universal" (Brughetti, 1952: 269). Y es que los nuevos escritores se debatían entre la expresión de las fibras íntimas

Recibido: 26-III-2009 **Aceptado:** 16-VI-2009 **Cuadernos del CILHA** - a. 11 n. 12 - 2010 (49-58)

de su ser, pero al mismo tiempo se iba formando una conciencia del aspecto universal de la poesía. Al respecto, también dice Brughetti (1952): "Un gran poema es una rara unidad de grandeza humana e innovación técnica, de inspiración poética y proyección solidaria" (279).

En estas palabras queda en evidencia el impulso neorromántico de cierta poesía del '40, como así también la tendencia metapoética de vertiente neoclásica y el papel social que el poeta asume para sí y para su obra. Una categoría valiosa a la hora de analizar la poesía de Wilcock y otros autores de la Generación del '40 es la de "estructuras de sentimiento" (Williams, 2001: 37), que en el caso de estos escritores se presenta como una añoranza del campo (que, como señala también Raymond Williams (2001), es tan antigua como la tradición occidental), en contraposición a la ciudad moderna. De esta manera, el espacio se imbrica con el tiempo, ya que la recuperación de la forma de vida campestre es imposible, ya que ese modo pertenece al *illud tempus*, no solo para los románticos y neo-románticos, sino para cualquier generación en la que se manifieste esta estructura de sentimiento.

Representante de estas búsquedas y definiciones es Juan Rodolfo Wilcock, en cuya obra temprana ya es posible advertir la conjugación de temas, motivos e indagaciones que conforman una obra poética y una reflexión estética con sello propio en el campo renovado de la poesía argentina. Las publicaciones argentinas de Wilcock correspondientes a la década del '40 incluyen *Libro de poemas y canciones* (1940), *Ensayos de poesía lírica* (1945), *Persecución de las musas menores* (1945), *Paseo sentimental* (1946) y *Los hermosos días* (1946). A través de una lectura de poemas incluidos en estas colecciones, es posible determinar ciertas líneas de la poética de Wilcock, a la vez extremadamente personal e inserta en una tradición que supera lo local y se inserta en la *tradición* entendida al modo de Eliot.

Este artículo analiza la poesía del '40 de Juan Rodolfo Wilcock para determinar sus percepciones de la ciudad, en contraste con el espacio rural. Se analizan las líneas de la expresión poética relacionadas con la ciudad, desde la perspectiva del '40. A continuación, se realiza una lectura actual de los textos, para advertir que este poeta pre-vio las actitudes que aún hoy generan la vida en las ciudades, la nostalgia por el pasado rural, y posibles vías de conexión entre campo y ciudad, sobre todo en los imaginarios literarios.

Si bien el tema de este artículo está conectado con la ciudad, con el espacio urbano, es necesario primero entender la relación del poeta con el campo (o con la tierra, con lo rural) para así dar luego cabal cuenta de su relación y actitud hacia la ciudad. La íntima relación entre campo y ciudad ha sido señalada por Raymond Williams (2001), quien afirma:

En la larga historia de los asentamientos humanos, siempre se reconoció profundamente esta conexión entre el campo del que todos, directa o indirectamente, obtenemos lo necesario para vivir y los logros de la sociedad. Y uno de esos logros fue la ciudad: la capital, el pueblo

grande, una forma distintiva de civilización [...] El contraste entre el campo y la ciudad, como dos estilos fundamentalmente distintos de vida, se remonta a la época clásica (Williams, 2001: 25).

No obstante, Williams también reconoce las asociaciones que se establecen a pesar de las diferencias (Williams, 2001: 26), y gran parte de su libro es una reflexión sobre esas conexiones. Como se dijo antes, en el caso de la añoranza por el espacio rural es inseparable de la nostalgia por el tiempo perdido.

Esta asociación resulta interesante para reconocer la estructura de sentimiento que manifiesta la poesía de Wilcock y sus antecedentes. Ya que, como señala Williams (2001), "la eventual estructura de sentimiento no se basa solo en la idea de un pasado más feliz. Se inspira además en esa otra idea, asociada a la primera, de inocencia: la inocencia rural de los poemas pastorales, neopastorales y reflexivos [...] El contraste retórico entre la vida de la ciudad y la del campo es en realidad tradicional". (Williams, 2001: 75) De lo que se desprenden connotaciones iluminadoras para la poesía y la poética de Wilcock. Su añoranza del campo, en contraste con la ciudad, está enraizada en un imaginario que hereda de la tradición clásica y occidental, que se remonta a la Grecia tardía, aunque el poeta argentino las reestructura en su contexto propio. Así, se verá de qué forma la nostalgia por el campo en los textos de Wilcock surge en realidad del contraste con los modos de vida urbanos que va imponiendo la modernidad, en el proceso político-social-demográfico que vivía la Argentina (sobre todo Buenos Aires, pero también en algunos casos el interior) en la década del '40.

Dentro de la tendencia neorromántica de la poesía cuarentista, un pilar fundamental es la idealización de la tierra, del paisaje natural, relacionado con lo rural. Juan Rodolfo Wilcock es uno de los poetas centrales de esta generación; y si bien después de una etapa neorromántica en el '40 se volcó hacia el neoclasicismo, y luego a la narrativa de corte irónico, en italiano, lengua en la que escribe a partir de su traslado a Italia en los '50, en su poesía del '40 la tierra se presenta como una instancia de permanencia asociada al tiempo dorado de los orígenes. El impulso telúrico "se relaciona con la captación del terruño como ámbito de resguardo de las claves de la identidad nacional o individual, propia de la poética neorromántica del cuarenta." (Zonana, 1998: 62) Es por eso que esta vertiente de la poética wilcockiana manifiesta que en el retorno a la tierra el poeta halla el camino a los orígenes en sentido también temporal e identitario. Tal vez el poema más significativo en este sentido sea "En El Tigre", incluido en *Los hermosos días*:

Mi madre corría en el Tigre junto a los ríos,
ya conmigo grávida en primavera, y apenas
se inclinaba el tiempo en las silenciosas arenas
de un reloj oculto entre los presagios sombríos (1-4).

La gravidez de la madre implica la presencia del poeta, una presencia que es a la vez física y metafísica. La conexión que el poeta siente, a través de su madre, con la tierra

argentina, se transmite en imágenes mediante la referencia directa a El Tigre, un lugar íntimamente asociado al espacio argentino. Pero además de estas notas que remiten a los aspectos analizados antes, lo que deja en claro "En El Tigre" es que desde el momento del origen hay una íntima comunión entre el poeta y la tierra. A través de la madre, que es un nexo entre la naturaleza luminosa y el cantor, ese cantor inspirado por "el dios de la aurora" (v. 12), el poeta percibe la esplendidez de América, que se trasluce como un "paisaje naciente" (vv. 6-7), tan nuevo y original como el del ser que lo percibe desde el vientre materno. Se trata, claro está, del contacto con lo natural, preconizado por los románticos y rescatado por Wilcock y otros de su generación.

También en "A la tierra" hay una conexión entre el poeta y lo telúrico, si bien en este caso la referencia no es explícita hacia el paisaje argentino o americano:

Tierra, señora, en tus brazos terminará algún día
todo lo que hoy es hermoso, todo el ruido
de las ciudades, los felices amantes;
salvo mi voz, mi tristeza (32-35).

Aquí la tierra es una suerte de amante que recibirá en sus brazos el canto oscuro del poeta: cuando hayan desaparecido los amantes felices, las voces alegres, solo prevalecerá esta amante despojada, la tierra, y este cantor triste, el poeta. Es notable que permanece la tierra, lo natural; mientras que las ciudades, como productos de la construcción humana, habrán desaparecido. Si se compara con el análisis de la dicotomía campo-ciudad que hace Williams, Wilcock expresa la idea de la evolución de las ciudades (evolución que culmina en desaparición final), mientras que la tierra como lo auténtico resiste todos los cambios.

En el poema "V" de *Paseo sentimental*, el poeta que desea la inmortalidad del recuerdo junto a Leandro, adapta el tema de la amistad clásica al ámbito local:

Que así como paseamos de la mano,
nos honrara en un cielo literario
todo este idioma renaciente y vario
de un vasto mundo sudamericano (9-12).

Aquí la tierra sudamericana es un paisaje también nuevo, o más precisamente, renovador, donde incluso las voces que cantan en un lenguaje conocido sobre temas de ascendencia clásica pueden ser escuchadas como un "idioma renaciente y vario", que es a la vez novedoso pero que forma parte de la tradición, del "cielo literario." Puede decirse que Wilcock continúa aquí una tradición generada desde los textos de la Conquista y colonización. El espacio americano fue, para los españoles, la posibilidad de renovar, no de cambiar totalmente (como sí lo fue para los ingleses en Estados Unidos). Hispanoamérica se presenta como la adaptación de "las circunstancias nuevas al modelo-arquetipo" (O'Gorman, 1984: 153). Para los cronistas, el modelo-arquetipo era Europa, la Cristiandad Occidental; para Wilcock, es el mundo clásico, que ilumina el "vasto mundo

sudamericano” donde en un idioma de raíz europea hay ecos renacientes, renovadores, originales.

Y a pesar de que la nostalgia por el amigo ido, por la playa que cierra el poema, por el “vasto mundo sudamericano” tenga reminiscencias de lo rural, en realidad aquí sí el deseo del poeta se centra en ámbitos urbanos de recuperación de la memoria:

Quisiera que en altares ciudadanos
se inaugurara un culto a tu memoria,
saber inscripto en la futura historia
tu nombre entre los príncipes lejanos.

Oh si pudiera oír en los instantes
de orgullo nacional tu nombre amigo... (1-6).

La nostalgia por los tiempos idos, por la amistad lejana, por el amigo perdido, como tópico clásico, encuentra aquí su manifestación física en una referencia específicamente urbana: sin embargo, no se trata de la megalópolis moderna, ruidosa y bulliciosa, sino que la ciudad es presentada según cánones clásicos también: un lugar ordenado, donde prevalecen altares (que remiten al pasado, a los antepasados, podría decirse) y monumentos que cantan las glorias nacionales, entre las que se cuenta el ámbito más reducido de la intimidad, de la amistad. La ciudad como espacio real y literario se ha modificado desde el Renacimiento; en el caso de las urbes hispanoamericanas, el siglo XX y el ingreso —tardío, inacabado, doloroso— a la modernidad, produce también modificaciones indeseadas; esto puede explicar no solo la neo-romántica vuelta al pasado rural, sino incluso a la ciudad de corte clásico que podría asimilarse a la “laboriosidad civilizada” que describe Raymond Williams (2001: 190).

Lo cierto es que, como afirma Williams, más allá de las modificaciones que sufran las interpretaciones que se les asignen, “las ideas y las imágenes del campo y la ciudad conservan una gran intensidad... la persistencia indica laguna necesidad efectivamente permanente a la que responden las interpretaciones cambiantes.” (Williams, 2001: 357) Aplicando estas palabras a la obra de Wilcock, es evidente que se produce a lo largo de su carrera poética un cambio en la interpretación, pero las imágenes del campo y la ciudad persisten de un libro a otro, de un período a otro.

Su libro *Sexto* deja atrás la estética neorromántica para volcarse a una expresión de tipo clásico. Hay en los textos de este poemario varias referencias ciudadanas, que como en el caso anterior, y aun más, remiten al mundo equilibrado, ordenado de los antiguos. Si aparece la ciudad, es para concordar, o contrastar, con un estado de ánimo altamente poético, donde la pasión se sosiega en un impulso clásico. En este sentido, resulta significativo el poema “Pastoral”, una de las secciones de “Epitalamio” donde el título mismo hace referencia al espacio rural, por un lado, y a un género poético clásico, por

otro; sin embargo, los versos finales remiten a Buenos Aires, la capital, la gran ciudad, donde los avances modernos no alcanzan a opacar el amor:

Miro hacia Buenos Aires,
costumbre natural de los ausentes.
Un joven corta el pasto del jardín;
se oye un motor, arrullos de palomas,
ruedas, criaturas invisibles, perros,
y el segador; yo te amo
como las lentas nubes de este cielo
tranquilamente superiores (21- 28).

La "costumbre natural de los ausentes" que miran hacia Buenos Aires es también, puede afirmarse, un tópico de la literatura rioplatense, enunciado en el tango "Mi Buenos Aires querido", cuyas líneas iniciales rezan "Mi Buenos Aires querido, / cuando yo te vuelva a ver / no habrá más penas / ni olvido." Las imágenes que devuelve la memoria son típicamente porteñas, urbanas, barriales: el joven que corta el césped vive seguramente en una casa de los nuevos barrios que se van extendiendo en el horizonte pampeano; las imágenes auditivas aúnan los motores con el canto de las aves, las ruedas y los animales domésticos alternan con criaturas invisibles que pueblan el espíritu y el aire de la ciudad; es decir, hay una perfecta armonía entre la vida natural y los rasgos ciudadanos. Es por eso que el poeta, un habitante de la ciudad, puede comparar su sentimiento al de las nubes de "este" cielo, que es el cielo urbano, tan plácido como el del campo. La ruptura entre dos modos de vida diferentes, que efectivamente se estaba produciendo con la industrialización —no concretada— y urbanización del país, no ha alcanzado al poeta, a su canto ni a su sentimiento, que expresan en cambio una profunda comunión espiritual entre tierra, ciudad, amor, hombres y máquinas. El imaginario local de la ciudad porteña se integra solidariamente al del campo.

"A partir de estas significaciones asociadas, de las historias vinculadas a él, el espacio deviene *topos*, gracias a la reiteración de imágenes y valores en un sistema determinado como el de la lírica" (Zonana, 2007: 306). En los poemas del corpus, la interacción, u oposición incluso, entre campo y ciudad, permite determinar los valores simbólicos que el poeta asigna a ambos, siguiendo la tradición pastoral, por un lado: el pasto del jardín, los arrullos de palomas, perros, el segador, las lentas nubes representan la posibilidad de una vida en contacto con la naturaleza, una vida mejor, como implican las lentas nubes "superiores". Por otro lado, el imaginario de la ciudad: el joven que corta el pasto, los motores, ruedas, señalan el cambio, la modernidad, el avance de la ciudad sobre el campo. Sin embargo, como se vio en "A la tierra", paradójicamente pareciera que la ciudad desvanece al campo; pero en el final es éste quien prevalecerá.

Otro ejemplo de coexistencia de imágenes provenientes de ámbitos aparentemente opuestos se da en el poema "Hae Puellae", donde la moderna ciudad está imbricada con un mundo de ascendencia clásica:

Son ellas, sin embargo, las mujeres del mar
que en las calles del centro oigo a veces cantar
detrás de las dos Dársenas y de la Costanera,
cuando el invierno arrastra sus trapos por la acera (9-12).

Las mujeres del mar, las sirenas de los antiguos, son en el imaginario de Wilcock las mujeres cuyas voces se escuchan en la ciudad (¿en los mercados? ¿en las veredas? ¿en la soledad de su espera invernal?), y el poeta que escucha desde la azotea de su casa (3) enumera a lo largo del poema a las célebres mujeres de la tradición occidental (no las individuales, sino las que se hermanaron en grupo como las "santas" (15), las "cretenses" (18), las "reinas" (22) o las "cariátides" (25.) Una vez más, la recuperación del pasado es a la vez una mirada nostálgica y renovadora-original sobre la ciudad moderna.

Sin embargo, es en "Nocturno", la última sección del "Epitalamio" de Wilcock, donde llega a su máxima expresión esta síntesis de tendencias e imaginarios: la ciudad moderna y el mundo clásico; estilísticamente volcado, además, en versos latinos incluidos en el poema. La siguiente cita, de cierta extensión, se incluye por la belleza de su cadencia y por la riqueza de las imágenes consustanciadas que presenta:

Vayámonos entonces, tú y yo,
pública y mutuamente desposados
a enriquecer los ritos saturnales.
Por aquí se entra en la ciudad moviente;
imaginemos, mi alma, que esto fue
hace diez siglos, y que el mundo ha muerto;
discurramos por tan serenas ruinas
que un tiempo han sido Itálica famosa.
Aquí fue el Rex, aquí el Politeama,
inminens regum mors in terra est;
cometamos el acto de las sombras
sobre las hiedras de los escenarios.

Hoy sábado a las once de la noche
tú, mi ternura,
tu mea cura
nuevamente iluminas lo deciduo
cuando me miras en los vacuos antros
de la íntima, analgésica cinematografía (18-35).

El poema no se aparta de la estructura del epitalamio clásico; por el contrario, en estos versos finales de la última sección está implícita la unión amorosa, el "acto de las sombras". Pero esta no se lleva a cabo en un *locus amoenus*, sino en la "ciudad moviente", donde una vez más el poeta incursiona para inmovilizarla, estilizarla en el recuerdo, como si la ciudad misma fuera una ruina de la Antigüedad clásica, y el Rex y el Politeama (nombres que remiten efectivamente a los "monumentos" de la ciudad

moderna, típicos topónimos del cine urbano) los restos de una civilización ya inexistente. La cinematografía a la vez íntima, personal, propicia al amor, ámbito donde es posible soñar y soñarse; y analgésica, donde el espectador se olvida de su propia realidad para evadirse en las sombras de la proyección: el juego de los opuestos para asignar valores a un espacio típicamente urbano, moderno, despierta en una lectura actual, ya en siglo XXI, de nostalgia por la ciudad que ya no es. Se duplica en la lectura, entonces, el concepto de ruina: la ciudad que reconstruye Wilcock en el poema es una ruina de la Antigüedad; y esa ciudad moderna con sus cines urbanos es, hoy una ruina, o mejor, un espacio modificado, o desaparecido, según los casos: Un aspecto que resulta válido a la hora de visitar la poesía del '40 es el hecho de en las urbes posmodernas, en realidad esos monumentos que fueron los cines de los barrios y ciudades han desaparecido, para ser reemplazados por los complejos en centros comerciales. De manera que, leído hoy, este poema adquiere una nueva significación: en verdad "aquí fue el Rex, el Politeama", donde hoy quedan ruinas, o templos evangélicos, o casas de videojuegos. Pero volviendo a la lectura intrínseca del texto, de ese mundo clausurado por el paso del tiempo, la última estrofa nos traslada al presente desde la determinación temporal ("Hoy sábado a las once de la noche") y espacial (el cine, una vez más) creando un cronotopo en el que la mirada en la oscuridad de la sala ilumina más que la "íntima, analgésica cinematografía". Es como si en el siglo XX, el cine se hubiera erigido en el sitio cómplice de los amantes, como lo fueron los bosques y apartadas regiones campestres en otros tiempos.

En síntesis, las imágenes ciudadanas que presenta la poesía de Wilcock son la respuesta a dos tendencias divergentes (la romántica y la clásica) que se conjugan en la recuperación del pasado, y de una ciudad que, justamente por pertenecer al ámbito de la memoria, es un monumento inmóvil, perfecto, permanente en su existencia estática.

Conclusión

La poesía de Wilcock trabajada en estas páginas data de la década del cuarenta, cuando la modernidad latinoamericana expandía ciudades (Buenos Aires, concretamente, en el caso de Argentina), y modificaba no solo paisajes, sino ideas sobre el espacio, el tiempo, la vida. Para los poetas cuarentistas, la respuesta a los cambios fue, según el caso, neorromántica o "neoclásica", y aunque éstos sean términos opuestos, la aparente paradoja respondió a una misma actitud: el deseo de rescatar valores perennes en un ámbito cambiante.

El "vasto mundo sudamericano" de Wilcock está poblado de mujeres, de jóvenes, de amantes, de amigos, que habitan una ciudad donde el ruido de los motores todavía tiene ciertos modos musicales, y la ciudad misma es una gran reminiscencia de paisajes urbanos clásicos.

En el contexto geocultural latinoamericano, la ciudad impuso a lo largo del siglo XX modos de vida que conformaron nuevos modos de pensarnos, como sujetos con una identidad que en muchos casos fue, al menos en principio, ajena a nuestros modos de vida. Sin

embargo, ciertos procesos sociales y a la vez geográficos son ineludibles, y lo que ha logrado la literatura —como lo demuestran los textos aquí trabajados— es responder con un imaginario que se propone para la lectura y la reflexión de esa identidad. En el caso de la Generación del Cuarenta, la creación se ve impulsada por un rescate de lo clásico y/o lo romántico, donde la originalidad consiste, justamente, en hallar datos conocidos, asibles, para no perderse en el fárrago de una ciudad que crecía, ya a esa altura, desmesuradamente.

Hoy, sesenta años más tarde, leer a los poetas del '40 puede adquirir las mismas connotaciones: en una ciudad "globalizada", ¿"americanizada"? tal vez, es posible que la permanencia en la memoria literaria —ya que no en el entorno real— de algunas imágenes como los viejos cines de la ciudad, los monumentos en plazas que eran sitios de paseo público, los ríos como vías de conexión entre ciudades, sirva para decir, parafraseando a Wilcock: "Imaginemos, alma, que esto fue" no hace diez siglos, sino "hace apenas sesenta años": una ciudad donde se admiraba la expansión, a la vez que se temían sus consecuencias para los hombres y mujeres que la habitan.

La poesía de Wilcock, como así también sus reflexiones explícitas que configuran una poética propia, y la metapoética que es posible leer en su creación literaria, manifiestan tres de los pilares fundamentales a la hora de caracterizar la Generación del '40:

- En primer lugar, el poeta y su obra (Wilcock, pero también sus contemporáneos) no se enfrentan ni desechan la tradición clásica, sino que la asumen como herencia propia, bien que resignificada, ya sea en los tópicos, las imágenes, los efectos rítmicos y la forma del poema. Es a partir de estos parámetros como el autor propone una lírica de carácter universal.
- En segundo término, esa universalidad no se contradice con una cuidada asunción de lo individual, una de cuyas manifestaciones se da en el registro de lo telúrico: la tierra es una de las instancias que le permiten al poeta hallar la voz propia y la identidad renovada del escritor americano.
- Por último, en el contacto con la tierra como rasgo netamente romántico, se resuelve la tensión que impulsa el canto del poeta: la búsqueda cuidadosa del ideal —como elemento que remite a lo clásico— halla su complemento en la expresión de una voz propia, concretamente física —anclada a lo territorial, donde el sujeto lírico convoca por medio de la palabra lo que Brughetti llama *un gran poema*: "una rara unidad de grandeza humana e innovación técnica, de inspiración poética y proyección solidaria."— (Brughetti, 1962: 279)

Obras citadas

- Brughetti, Romualdo. "Una nueva generación literaria argentina". *Cuadernos Americanos*. México: Año XI, vol LXIII, n. 3, mayo-junio 1952: 261-281
- O'Gorman, Edmundo. *La invención de América*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Wilcock, Juan Rodolfo. *Libro de poemas y canciones*. Buenos Aires: Sudamericana, 1940.

- Wilcock, Juan Rodolfo. *Los hermosos días*. Buenos Aires: Emecé, 1946.
- Williams, Raymond. *El campo y la ciudad*. Prólogo de Beatriz Sarlo. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- Zonana, Víctor Gustavo. *Sueños de un caminante solitario*. *La poesía argentina de J.R. Wilcock*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, 1998.
- Zonana, Víctor Gustavo. *Orfeos argentinos. Lírica del '40*. Mendoza: EDIUNC, 2001.
- Zonana, Víctor Gustavo. "Cafés, confiterías, bares, fondas de la lírica argentina contemporánea. Aproximación a *Café Breñaña* (1994) de Santiago Sylvester". En: Javier de Navascués (ed.). *La ciudad imaginaria*. Madrid: Iberoamericana, 2007.