



## **EL GENIAL NIÑO ATRASADO Y EL PROFETA REBELDE: FIGURACIONES DEL POETA Y SU OFICIO EN DOS TRADUCCIONES DE LA REVISTA *EL LAGRIMAL TRIFURCA* (1968-1976)**

Marina Maggi  
(Universidad Nacional del Rosario – CONICET)

**Resumen.** La revista *el lagrimal trifurca* publica catorce números en Rosario entre 1968 y 1976, bajo la dirección de Francisco y Elvio Gandolfo. Su formación desarrolla un programa poético, en el que la traducción ocupa un lugar clave. La originalidad de las versiones que la publicación pone en circulación no solo responde al escaso conocimiento a nivel nacional de los autores y textos seleccionados, sino también en las formas, tonos e imaginarios que aportan al proyecto grupal. Este artículo aborda dos *dossiers* publicados por la revista, dedicados a la traducción y presentación de poemas de William Butler Yeats (No. 1) y a Andrei Voznesensky (No. 3/4), cuyas obras son poco conocidas en el ámbito nacional durante el periodo. Su hipótesis central afirma que los paratextos de estas versiones y ciertos pasajes puntuales de los textos versionados introducen imágenes de poeta dialécticas, en las que conviven el presente cronológico y el tiempo mítico o profético.

**Abstract.** Rosario magazine *el lagrimal trifurca* published fourteen issues between 1968 and 1976, under the direction of Francisco and Elvio Gandolfo. His training develops a poetic program, in which translation occupies a key place. The originality of the versions that the publication puts into circulation not only responds to the scarce national knowledge of the selected authors and texts, but also in the forms, tones and imaginaries that they contribute to the group project. This article deals with two dossiers published by the magazine, dedicated to the translation and presentation of poems by William Butler Yeats (No. 1) and Andrei Voznesensky (No. 3/4), whose works were little known at the national level during the period. Its central hypothesis affirms that the paratexts of these versions and certain specific passages of the versioned texts introduce dialectical poetic images, in which the chronological present and the mythical or prophetic time coexist.

**Palabras clave.** Revistas literarias, Poética, Traducción, Figuras de poeta

**Keywords.** Literary magazines, Poetics, Translation, Poet figures

*The great backward boy and the rebellious prophet: figurations of the poet and his office in two translations of the magazine el lagrimal trifurca (1968-1976)*

Articolo ricevuto: 19/02/2022 – Articolo accettato: 06/05/2022

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

*el lagrimal trifurca* publica catorce números en Rosario entre 1968 y 1976, bajo la dirección de Francisco y Elvio Gandolfo hasta el No. 8 y de este último exclusivamente del No. 9 en adelante. Su formación principal, que Elvio Gandolfo bautiza como «núcleo de hierro» (2015:18), incluye asimismo a Eduardo D'Anna y a Hugo Diz. Entre sus colaboradores cercanos se encuentran Samuel Wolpin, Sergio Kern (hijo de Francisco Gandolfo, utiliza para su pseudónimo artístico el apellido materno), Juan Carlos Martini y Luis Sienna. El origen del nombre se explicita en el No. 8, y hace referencia a dos versos del poema IV de Trilce de César Vallejo: «Rechinan dos carretas contra los martillos/ hasta los lagrimales trifurcas» (41).<sup>1</sup>

La revista se diseña, edita, e imprime en «La Familia», taller gráfico de Francisco Gandolfo. Su nombre alude al núcleo integrado por él, Evelina Kern y sus seis hijos. La imprenta es el resultado final del camino que Gandolfo inicia en 1948, cuando ingresa a trabajar como tipógrafo para los hermanos Siragusa, en el local ubicado en la esquina de Alvear y Brown. En 1960, adquiere su primera máquina Minerva y pone en marcha un pequeño emprendimiento en su departamento de pasillo de Boulevard Oroño 3671. En 1963, la familia se muda a Ocampo 1812, a pocas cuadras del Parque Independencia. Esta será la sede definitiva de «La Familia», que colinda con el hogar, y en la que Elvio Gandolfo aprenderá tempranamente el oficio de tipógrafo. Del No. 1 al 8, solo se consignan los directores, Francisco y Elvio Gandolfo. Entre 1970 y 1973, este último se muda a Montevideo y la publicación se interrumpe debido a la imposibilidad del padre de asumir por su cuenta la dirección de la revista y su manufactura.

Luego del retorno de Elvio Gandolfo a Rosario, la salida del No. 9 inaugura un segundo ciclo de la revista, en el que se introducen cambios significativos en la presentación del equipo. La dirección queda exclusivamente en manos de Elvio Gandolfo —quien también asume la diagramación de los ejemplares— y se agrega la categoría de «redacción», que incluye de forma permanente a Francisco Gandolfo y a Diz, a quienes se suma Martini hasta el No. 13, Wolpin del

---

<sup>1</sup> Luego del No. 8 (noviembre de 1970), se interrumpe la publicación debido a que Elvio Gandolfo se muda a Montevideo temporariamente. A su regreso, se publica el No. 9 (octubre-diciembre de 1973). Según éste, el retorno de *el lagrimal* introduce un giro consciente en el concepto de la revista («De animales»). Mientras que sus primeros ocho números llevan el subtítulo «Poesía - Revista trimestral - Prosa» y otorgan jerarquía al primer término, a partir del No. 9 sólo aparece bajo el título el enunciado «Revista trimestral», y la sección de poesía pasa a ocupar el segundo lugar, luego de la de cuentos. Este cambio editorial, que habilita la división de la colección en dos etapas diferenciadas, se correspondería con una mayor apertura a otros discursos y lenguajes artísticos: «Dejaba de ser 'de poesía' y se abría más al periodismo, al ensayo, a la crítica» (24).

*The great backward boy and the rebellious prophet: figurations of the poet and his office in two translations of the magazine el lagrimal trifurca (1968-1976)*

Articolo ricevuto: 19/02/2022 - Articolo accettato: 06/05/2022

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

No. 11 en adelante (en la sección «Datos de los autores» del No. 1 se lo califica como «colaborador inmediato», en el N<sup>o</sup> 9 como asistente de encuadernación y en el 10 como «colaborador especial» [88]), D'Anna y Luis A. Sienna —este último a cargo de la sección «Cine al margen»— en los números 13 y 14. A partir del No. 13, se añade la figura del corresponsal, representado por Bernard Goorden en Bélgica; el No. 14 incorpora bajo este rótulo a Norma Vitti, Eduardo Stanley y Rogelio Ramos Signes en Buenos Aires, La Plata y Tucumán, respectivamente. Las variaciones sufridas por el staff señalan el esfuerzo por expandir la nómina de los integrantes y detallar sus funciones, si bien el grado de compromiso de los autores con el proyecto no se condice plenamente con el lugar que tienen dentro del organigrama. El desfasaje entre el equipo formalizado y el grupo activo de *el lagrimal trifurca* se hace patente en el caso de D'Anna, quien participa en la revista desde sus comienzos —en «Datos de los autores» del No. 1 figura como colaborador permanente (88)—, pero recién es incorporado a la sección de redacción en el No. 13.

Según Elvio Gandolfo, este y su padre, junto con D'Anna y Diz, constituirían el «núcleo de hierro» (2015: 18). Tal apreciación, compartida por el resto de la formación, va de la mano de la constatación de un marcado interés por la poesía. Durante el periodo, los cuatro leen y escriben predominantemente poemas (Elvio Gandolfo incursiona en la narrativa tempranamente, pero se inicia como poeta). En este sentido, la revista no es pensada como un medio para difundir las propias producciones —cuya presencia en los números es discreta— sino como un espacio de experimentación que nutre y acompaña las trayectorias individuales.

Los editores distinguen dos épocas de la revista, separadas por el hiato en que se interrumpe su salida y diferenciadas a partir de ciertas «decisiones conscientes» (Gandolfo, E. 1986: 18). Del No. 1 al 8, la poesía estaría jerarquizada respecto al resto de los materiales, resolución que se reflejaría en el anuncio que acompaña el título, «Poesía - revista trimestral - prosa» (aquello que no sea «poesía» entraría, según esta inscripción, en la esfera de la «prosa»). El No. 9 cambia la leyenda por la de «Revista trimestral» —que desaparece en los siguientes—, e inaugura una segunda etapa que se desprendería del concepto de «revista de poesía» (18) en pos de una mayor apertura hacia «el periodismo, el ensayo, la crítica» (Gandolfo, E. 2015: 24). Esta apertura se refleja en la reconfiguración de los índices, que despliegan una mayor variedad de apartados en relación al primer ciclo.

*The great backward boy and the rebellious prophet: figurations of the poet and his office in two translations of the magazine el lagrimal trifurca (1968-1976)*

Articolo ricevuto: 19/02/2022 - Articolo accettato: 06/05/2022

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

La formación de *el lagrimal trifurca* desarrolla un programa poético, que consiste en una serie de principios y valoraciones tácitos, cuya elaboración crítica, siempre parcial, se desenvuelve a partir de discusiones en torno a las propias obras y los textos publicados. Este programa se nutre del contacto estrecho con el sustrato material de la experiencia literaria a partir de la labor de edición artesanal desarrollada en la imprenta familiar de los Gandolfo. Las tareas manuales involucradas en el armado de la revista y el esfuerzo requerido para su difusión forman parte del imaginario grupal, marcado por lo que D'Anna llama una «conciencia material de la cultura» (D'Anna, E. 1986:17), y que Gandolfo (2015) describe como un «materialismo narrativo y poético» ubicado más bien «en el límite mismo de lo consciente y lo inconsciente» (18). La escritura no se limita según esta actitud a representar la realidad, sino que la aprehende y la transforma a través de la inmersión del sujeto en la substancia textual. Por fuera de las clasificaciones genéricas, la revista aborda la poesía como una forma de escritura que no se ajusta completamente al plano referencial. Esta actitud impregna la forma de leer y de traducir de que pone en escena la publicación, que otorga protagonismo al plano rítmico, tonal y asociativo de las obras.

La traducción ocupa un lugar clave dentro del proceso de modernización cultural con el que se compromete la publicación.<sup>2</sup> La originalidad de las versiones que esta pone en circulación no solo responde al escaso conocimiento a nivel nacional de los autores y textos seleccionados, sino también en las formas, tonos e imaginarios que aportan al proyecto grupal.<sup>3</sup>

Dentro del corpus de traducciones poéticas de la revista, ocupan un lugar central los apartados dedicados a William Butler Yeats (No. 1) y al poema «Oza» de Andrei Voznesensky (No. 3/4). Realizadas desde el inglés en ambos casos, se

<sup>2</sup> A partir del No. 9, las traducciones pierden protagonismo y se privilegian los poetas latinoamericanos (Gandolfo, E. 2015). Esto se debe a que el interés modernizador se enlaza, a partir de este número y con distintas intensidades, con el acento colocado sobre el espacio continental. Este desplazamiento no implica el abandono de las convicciones poéticas que impulsan el desenvolvimiento de la actividad de traducción en el primer ciclo de la publicación, sino la certeza de que revolución social que atraviesan los países latinoamericanos se enlaza (a partir de una relación de concomitancia y no de causalidad) al surgimiento de formas literarias cuya novedad acapara el espacio antes destinado a las obras escritas en otras lenguas.

<sup>3</sup> Entre las versiones realizadas por los propios editores, predominan las de autores norteamericanos. Tal es el caso de los autores traducidos por Wolpin (Louis Simpson, James Wright y James Merrill en el No. 1 y Emilie Glenn en el No. 3/4) y por D'Anna (Sterling Brown y Langhston Hughes, introducidos como «2 poetas negros» en el No. 2 y Lawrence Ferlinghetti y Gregory Corso en el No. 7). A este grupo se suman dos traducciones realizadas desde el francés: la de Elvio Gandolfo de textos de Blaise Cendrars (No. 2) y la de D'Anna de un poema de Jacques Prévert (No. 3/4).

*The great backward boy and the rebellious prophet: figurations of the poet and his office in two translations of the magazine el lagrimal trifurca (1968-1976)*

Articolo ricevuto: 19/02/2022 – Articolo accettato: 06/05/2022

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

encuentran a cargo de D'Anna y de Wolpin, respectivamente. Estas versiones — las únicas en ser deslindadas como secciones independientes— se destacan no solo por su extensión (ocupan 16 y 26 páginas), sino principalmente por las representaciones del poeta y su actividad que ofrecen sus textos y las presentaciones que los preceden, a cargo de los propios traductores. Estas últimas ponen en evidencia ciertas reflexiones que acompañan la actividad *amateur* de traducción. La elección y el trabajo con los originales resulta inseparable de la exploración de las propias inclinaciones poéticas. Esta exploración no debe ser entendida como la identificación de principios estéticos fijados de antemano en los poemas de Yeats y Voznesensky, sino como la invención *ad hoc* de una escucha crítica específica, en interacción con los textos traducidos. Los integrantes asumen el desafío de versionar poemas escritos en otra lengua como una instancia enriquecedora, que concierta el trabajo meticuloso y la atención hacia el detalle con el ejercicio feliz de la improvisación y el placer del hallazgo. Esta combinación se corresponde con el perfil autodidacta de «los lagrimales», cuyo saber hacer discurre sin necesidad de confrontarse con instancias de legitimación (Giordano, A. 2018). La tarea interpretativa que acompaña el ejercicio de la traducción ostenta los valores mencionados: a la pesquisa y la escrupulosa revisión de los estudios disponibles sobre los autores se suma una lectura en clave formativa, que compromete el relevamiento de ciertas preocupaciones nodales del grupo en las obras y las trayectorias poéticas de Yeats y Voznesensky. Las presentaciones a ambos poetas constituyen una ocasión propicia para imaginar, sobre la base de datos biográficos seleccionados, figuras cuya complejidad interpele la propia praxis poética.

La sección «W. B. Yeats (1865-1939)» incluye seis poemas —«La rosa del mundo», «Se han marchitado las ramas», «A una criatura que baila en el viento», «En el recodo gris de la colina», «La segunda venida» y «Al pie del Ben Bulben»— y un ensayo de Stephen Spender, también traducido por D'Anna. Los poemas escogidos pertenecen a distintas obras de Yeats. Su selección señala la intención de ofrecer un recorrido abarcativo de la trayectoria poética del autor. Si bien no pretendemos realizar un análisis de los procedimientos puestos en juego en estas versiones, baste un ejemplo para ilustrar el vínculo que estas versiones mantienen con la poética impulsada por la publicación. El primer texto presentado es «The Rose of the World», que forma parte del libro *The rose* (1983). La traducción, que no repone las rimas del original, responde a la

*The great backward boy and the rebellious prophet: figurations of the poet and his office in two translations of the magazine el lagrimal trifurca (1968-1976)*

Articolo ricevuto: 19/02/2022 – Articolo accettato: 06/05/2022

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

búsqueda de una cadencia ligera. Así, por ejemplo, el primer verso, «Who dreamed that beauty passes like a dream?», es traducido en tres unidades encabalgadas, que interrumpen la continuidad de la pregunta y arman una cadencia levemente dislocada: «¿Quién soñó/ que la belleza pasaba/ como un sueño?» (No. 1, 24). En los versos siguientes («For this red lips, with all their mournful pride,/ mournful that no new wonder may betide»), la repetición del adjetivo «mournful», traducido como «desolados», es recuperada mediante el desplazamiento de esta reiteración hacia el núcleo nominal modificado, «pride» («orgullo»), y se introducen guiones ausentes en el original, que pareciesen intentar ordenar la lectura, evitar cualquier tipo de «enredo» sintáctico: «Por esos labios rojos, desolados de orgullo/ —de orgullo, y ninguna nueva maravilla/ los hará abrir—» (No. 1, 24). El circunstancial de compañía «with all their mournful pride» se convierte en un sintagma adjetival, «desolados de orgullo», ligado directamente a «estos rojos labios». La versión de D'Anna desmonta los versos del original y arma con ellos un nuevo cuerpo textual que tiende a la levedad compositiva. La rima y los acentos originales se dislocan en pos de una estructura que asienta su efecto poético en la brevedad. El abandono de la rima genera una mayor concentración sobre el sentido discreto.

El *dossier* comienza con un texto introductorio a cargo de D'Anna (1968), para quien Yeats «fundó, en alguna medida, la poesía anglosajona de este siglo». Este rol fundacional estaría ligado a una insumisión radical respecto a los sentidos instituidos de su época: «fue el más lúcido de los 'nadadores a contra corriente'» (59). Su contemporaneidad a contrapelo respondería a una formación no sistemática, desarrollada por fuera de las instituciones: «Tímido y tartamudo, prefiere no presentarse a los exámenes de ingreso del Trinity College. Era bastante atrasado, visiblemente. Su estudio y sus lecturas fueron pues, desordenados; nunca supo exactamente cuál era el límite de su saber» (59). Esta caracterización delinea la figura del poeta tartamudo y autodidacta, que interrumpe involuntariamente la fluidez de la dicción correcta y trasvasa, sin percatarse, las fronteras disciplinares a las que adscribe la erudición de los especialistas. Yeats sería un «genial niño atrasado» (60), que sentaría las bases de la poesía futura merced a un desfasaje radical respecto a su propio tiempo. Al retraso insalvable respecto a los saberes legitimados que implica la ausencia de una trayectoria profesional, se superpone la agudeza del genio, que atisba en el presente los signos del porvenir.

*The great backward boy and the rebellious prophet: figurations of the poet and his office in two translations of the magazine el lagrimal trifurca (1968-1976)*

Articolo ricevuto: 19/02/2022 – Articolo accettato: 06/05/2022

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

La lucidez de Yeats respondería a una «espiritualidad» que «naufraga constantemente al enfrentarse con la realidad de un mundo que se tecnifica». El rescate de las leyendas irlandesas al que se avoca el autor trasvasaría los límites de la esfera artística y desembocaría en una «revelación»: «Concluyó testimoniando la presencia de esos fantasmas que quiso escuchar, ya de muerto, cuando pidió que lo enterraran al pie del monte Ben Bulben, que fue un antiguo campo de batalla celta» (60). La escritura de Yeats deviene en la argumentación de D'Anna un proceso de metamorfosis, en el que mitología pagana irlandesa que se desea introducir en la literatura acaba por transfigurar la propia vida.

Encontramos un caso representativo de este impulso mitologizante en «Al pie del Ben Bulben», texto que cierra la serie traducida. Escrito cuando Yeats se sabe próximo a su muerte, se lo conoce como un poema testamentario (Lovic Allen, J. 178), que sintetiza su concepción trascendental de la vida y del arte. El texto consta de seis partes numeradas, y finaliza con el epitafio poético que el propio autor indica grabar en su lápida: «Echa una fría mirada/ en la vida, en la muerte,/ Y pasa, caballero!» (65). Estos versos actualizan la tradición literaria de escribir epitafios, que en Irlanda posee como último representante a Jonathan Swift. Gran admirador de este último, Yeats reemplaza la imagen convencional del pasante que se detiene ante la inscripción de una lápida para reflexionar sobre lo pasajero de la existencia y luego seguir, ensimismado, su camino, por el caballero («horseman») que observa con indiferencia la muerte, ya que esta no representa un final absoluto (Lovic Allen, J. 183). El final de la segunda parte patentiza la fe en un más allá al que se reintegraría el alma de los hombres una vez acabado su ciclo mortal:

Aunque el trabajo de los sepultureros es largo,  
aguzadas sus palas, fuertes sus músculos,  
no hacen más que devolver a su muerto  
al espíritu de la humanidad (65)

La acción del enterrador conecta el plano físico de la existencia con el sacramental. La tarea muscular de cavar cumple una función de pasaje, ya que permite que el muerto retorne a su origen inmemorial. Este y todos los oficios comportan, para Yeats, una misión, que en el caso del pueblo irlandés se orienta hacia la restauración de un tiempo legendario en el que se cumpla el destino colectivo de su estirpe. Por su parte, los «poetas irlandeses» son los encargados

*The great backward boy and the rebellious prophet: figurations of the poet and his office in two translations of the magazine el lagrimal trifurca (1968-1976)*

*Articolo ricevuto: 19/02/2022 – Articolo accettato: 06/05/2022*

*[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata*

de cantar «todo lo que está bien hecho», es decir, todos aquellos quehaceres primordiales que actualizan la memoria de la propia raza:

Canten al campesino. Y con él  
al duro jinete, caballero del campo,  
la santidad del monje, y en seguida  
la gruesa risa del que bebe cerveza (65)

En el ensayo de Stephen Spender que sigue a los poemas traducidos en la sección, titulado «La influencia de Yeats en los poetas ingleses», el autor postula que las «creencias imposibles» (35) que el lector encuentra en esta obra no deben ser pensadas como meras ilusiones ocultistas, sino como engranajes del artefacto poético al que define como «máquina del espiritualismo», en cuyo funcionamiento se juega una fuente de inspiración y una filosofía de la historia. Para Spender, esta maquinaria provee de un esquema propicio a la poesía de Yeats, quien sostendría una «responsabilidad» consciente hacia «la creencia», «la acción» y «el arte» (35), no basada en supersticiones dogmáticas sino en el «poder de comunicación con las fuerzas fuera de sí mismo» (36):

Yeats siente que el poeta debe creer, porque sin creer no puede haber creación, o sea, actuación positiva de la imaginación. Sin el creer, la imaginación deviene pasiva, receptiva; se alimenta de las pesadillas de la historia que le provee nuestro tiempo. [...]. La función de la imaginación es que el hombre pueda crear su propio mundo desde el centro de su conciencia (35)

La imaginación no sería, desde este punto de vista, un medio de evasión, sino una fuerza actuante que permite crear nuevos mundos a partir de visiones no sujetas a «las pesadillas de la historia». Para cambiar el propio tiempo sería necesario, en primer lugar, liberar la fuerza fabuladora dormida en las antiguas creencias para inventar, a partir de sus «pasados mundos» (35), nuevas formas de vida.

A la luz del ensayo de Spender, el visionario atraso que D'Anna reconoce en la trayectoria de Yeats cobra nuevas connotaciones. El aparato estético forjado por el autor reflotaría antiguas leyendas para crear, a partir de este sustrato imaginario, ficciones emancipadoras. La formación heteróclita y los

*The great backward boy and the rebellious prophet: figurations of the poet and his office in two translations of the magazine *el lagrimal trifurca* (1968-1976)*

*Articolo ricevuto: 19/02/2022 – Articolo accettato: 06/05/2022*

*[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata*



imaginarios trascendentales serían recursos movilizados para hacer frente al atropello contemporáneo de la técnica. La vuelta hacia el pasado mítico constituiría un salto desde la decadencia histórica hacia el porvenir, cuya formulación utópica excede las coordenadas de representación vigentes. D'Anna construye la figura de un poeta «genial» y «atrasado», cuya vocación humanista abreva en estudios desordenados y en un espiritualismo poco ortodoxo. Esta imagen hace gala de una temporalidad bifaz, en la que la visión utópica convive con un retraso insalvable respecto a lo contemporáneo. La conciencia histórica agitada del poeta salva este desfasaje a través de la escucha fascinada de los «fantasmas» (24) que cobijan los relatos colectivos.

Por su parte, el apartado dedicado al extenso poema «Oza» (1964) de Andrei Voznesensky<sup>4</sup>, incluye dos textos liminares: «Los electrones rebeldes» de Wolpin y «Andrei Voznesensky: el arquitecto-orador-profeta» de D'Anna —revisor de la versión final del poema en español. El primero describe brevemente el contexto cultural en que se inserta el poema. Según Wolpin, Voznesensky forma parte de la «más reciente generación de poetas mundiales», que en la década del sesenta lanzaría «un ataque masivo contra la nueva forma de alienación que produce el culto a la tecnología» (184). «Oza» sería el paradigma de este movimiento, que inauguraría una «era antiintelectual». La presentación concluye con una advertencia acerca de las clasificaciones de índole ideológica operadas sobre las obras artísticas. Los escritores emergentes tendrían derecho a la libertad de expresión y a la posibilidad de sondear nuevas formas estéticas sin por ello ser etiquetados de burgueses o antisocialistas. Este posicionamiento se hace eco de la contracultura juvenil norteamericana del periodo —difundida a nivel nacional por *Eco contemporáneo*—, cuyo eje de impugnación es la civilización tecnocrática y la supremacía del control estatal. En *El nacimiento de una contracultura* (1969), libro que condensa y pone en circulación las ideas centrales de esta tendencia, Theodore Roszak define la tecnocracia como

esa forma social en la cual una sociedad industrial alcanza la cumbre de su integración organizativa. Es el ideal que los hombres suelen tener en mente cuando hablan de modernizar, poner al día, racionalizar o

<sup>4</sup> Este poema extenso constituye una de las obras más ambiciosas del autor. Durante la década del sesenta, sus lecturas en estadios convocan multitudes. Debido a su defensa de la libre expresión artística y su intervención en conflictos que atañen al excesivo control estatal sobre las manifestaciones literarias, su obra sufre distintas censuras por parte de la dirigencia partidaria de Khrushchev (Cfr. Kearney, R. y Voznesensky A. 1983).

*The great backward boy and the rebellious prophet: figurations of the poet and his office in two translations of the magazine el lagrimal trifurca (1968-1976)*

Articolo ricevuto: 19/02/2022 – Articolo accettato: 06/05/2022

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

planificar. Para superar los desajustes y fisuras anacrónicos de la sociedad industrial, la tecnocracia opera a partir de imperativos incuestionables, tales como la necesidad de más eficacia, seguridad social, coordinación en gran escala de hombres y recursos, crecientes niveles de abundancia y manifestaciones del poder colectivo humano cada vez más formidables (19-20)

La modernización técnica sería portadora de los ideales de eficacia, seguridad y producción a gran escala, imperativos que alienarían la singularidad de las conciencias individuales (20). En base a este diagnóstico, los integrantes de la contracultura rechazarían la estructura burocrática de los partidos políticos y se propondrían, a través de pequeñas redes asociativas *ad hoc* (entre las que cabe destacar las revistas culturales), «transformar la vida cotidiana, [...] revolucionar la experiencia diaria como medio fundamental para el cambio» (Dezcallar, R. 1984:236). En esta línea, Wolpin identifica en el poema de Voznesensky una reivindicación de los «sentimientos humanos» frente a la fisonomía adquirida por las sociedades industriales bajo el dominio de la «árida e inhumana tecnología» (22).

La presentación de D'Anna (1969) complejiza este análisis, ya que desarma la oposición humanidad-modernización técnica al indicar que «Oza» escenifica tanto fascinación como repulsión por la «moderna tecnología». Este balance se integra al reconocimiento de alternancias formales entre la prosa y el verso y «lo lírico» y «lo satírico». El conjunto de estas fluctuaciones integraría la «visión» del poeta, la cual le permitiría «encarar y expresar sus ideas sobre el mundo general, la historia de su país, y la condición del hombre» (186). El impulso humanista del autor encontraría su fuerza enunciativa en la alianza entre la oscilación de los afectos despertados por los avances tecnológicos, la alternancia formal y la pluralidad tonal.

La variación constante como médula poética se pone de manifiesto en la figura compuesta con que D'Anna introduce a Voznesensky, quien sería a la vez arquitecto —profesión que el autor abandona por la poesía—, orador y profeta. La descripción de los recitales que protagoniza enfatiza esta idea:

frente al micrófono, con los pies ligeramente entreabiertos, la nuez sacudiéndose, se lanza a recitar de memoria durante dos horas, rara vez deteniéndose, con una poderosa, cultivada voz. Y es esta presencia

*The great backward boy and the rebellious prophet: figurations of the poet and his office in two translations of the magazine el lagrimal trifurca (1968-1976)*

Articolo ricevuto: 19/02/2022 – Articolo accettato: 06/05/2022

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

dominante, imperiosa, la que contrasta con la persona privada, simple y modesta de todos los días (185-186)

El cuerpo que recita alberga una disonancia latente entre la «poderosa, cultivada voz» y la simpleza del individuo entregado a su existencia diaria. La presencia «dominante» del ímpetu artístico no anularía la faz ordinaria de la existencia, sino que manifestaría, según la afirmación de Voznesensky citada por D'Anna, que «el poeta es dos personas. Una insignificante, de vida insignificante. Pero atrás de él, como un eco, está la otra, la que escribe poemas» (186). Esta contradicción permanente sería encarada por el autor a partir de la convicción de que el quehacer poético representa una «misión profética» destinada a revelar «el alma del hombre» (186). La fuerza invocante de su recitado tendría sus orígenes en una concepción espiritualista del arte. La poesía se internaría en este territorio con el fin de comunicar ciertas verdades esenciales a la existencia humana.

Esta función trascendental se articula en el poema «Oza» con una crítica al dominio irreflexivo de la naturaleza que compromete la carrera tecnológica en la que se embarcan los estados modernos. El texto —que en su umbral se presenta como un «cuaderno de notas encontrado sobre la mesa de luz en un hotel de Dubna» (187)— consta de una introducción y catorce apartados numerados, a lo largo de los cuales se desenvuelve un monólogo polifónico que gira alrededor de la desaparición de la mujer amada. El sujeto poético principal se dirige a Zoya —apelativo ruso que significa «vida» a partir de su raíz griega, Zoe—, científica nuclear que ha perdido su corporeidad al internarse en la zona prohibida de un reactor ubicado en la ciudad de Dubna. Su sustancia vital se volatiliza «como un aliento invernal» (189) y deja paso a una presencia etérea de sustrato ideal, incapaz de responder a ningún llamado. La evanescencia por radiación de la muchacha desencadena en el poema la mutación anagramática de su nombre, que pasa a ser Oza (vocablo que hace referencia al ozono). En la primera parte se introduce el razonamiento matriz de la obra, que hilvana sus distintos pasajes: «Sé que las personas están hechas de átomos y partículas elementales,/ como los arcoíris están hechos de resplandecientes motas de polvo/ y las cartas de frases. Usted lo arregla y el significado cambia» (189). Su constitución sensible iguala a los tres elementos presentados, pertenecientes a distintos ámbitos de la praxis: la biología molecular, la contemplación estética de la naturaleza y la escritura epistolar. Este montaje enuncia, en primera instancia, una concepción

*The great backward boy and the rebellious prophet: figurations of the poet and his office in two translations of the magazine el lagrimal trifurca (1968-1976)*

Articolo ricevuto: 19/02/2022 – Articolo accettato: 06/05/2022

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

materialista: al recomodar los elementos mínimos que componen una sustancia cualquiera (ya se trate de un cuerpo, un arcoiris o una carta), esta resulta transformada completamente en su ser. Sin embargo, la insistencia de la voz poética en buscar a Oza, núcleo inmaterial de Zoya que persistiría a pesar de su metamorfosis, delata la confianza en una dimensión extra sensorial que coexiste con la realidad empírica y sus leyes. Si el significado de los entes resulta trastocado en la medida en que su complejidad física se ve afectada, algo de su ser original —más adelante evocado como «las almas» (192)— persiste en la nueva forma adoptada. Esta latencia de sesgo idealista se manifiesta como una resistencia moral ante el imperativo cientificista de subyugar la naturaleza a los designios del hombre. Llevado a su extremo, tal racionalismo utilitarista (que sostiene que la tecnología constituye el pilar del progreso humano) amenaza con destruir la vida sobre la tierra:

Algún físico experimental  
Ha volcado esta instalación nuclear  
De un pimentero infernal.  
[...]  
¡Al diablo con los ciclotrones!  
«La tecnología es buena cuando la usan los hombres buenos»:  
¿pero qué pasa si los que la usan no lo son...? (204)

Ante la lógica arrasadora de la modernización técnica vigente, «Oza» pone en escena la peregrinación de un yo poético —cuya máscara apela, en el pasaje XII, a la figura autoral— tras los vestigios desacreditados de una intuición metafísica de raigambre tradicional:

Hay una cosa fija sobre la Tierra.  
Algo así como la luz de una estrella que se ha desvanecido  
pero sigue brillando.  
Solíamos llamarla el alma (206).

Sin intentar restaurar las creencias que la modernidad ha dejado tras de sí, la obra de Voznesensky yuxtapone el discurso cientificista con la reivindicación apesadumbrada de una vida integral, inconciliable con el pragmatismo contemporáneo.

*The great backward boy and the rebellious prophet: figurations of the poet and his office in two translations of the magazine el lagrimal trifurca (1968-1976)*

Articolo ricevuto: 19/02/2022 – Articolo accettato: 06/05/2022

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

Si el desarreglo de los elementos mínimos que integran los objetos del mundo —pertenezcan estos al dominio físico, biológico, estético, etc.— se corresponde con un cambio profundo en su vocación existencial (es decir, en el designio o significado que define su captación gnoseológica), en «Oza» esta transformación resulta inalienable de cierto destello animista en la materia, que recuerda su forma primigenia e inclinación original. La faz compositiva de la escritura poética cobra una doble relevancia: a la vez que explora la riqueza significativa del lenguaje (la pluralidad de «sentidos» que habilita el arreglo de las palabras), pone en movimiento verdades profundas, desvanecidas ya para la memoria colectiva, cuyo brillo se proyecta, como el de las estrellas, sobre el cuerpo textual.

*el lagrimal trifurca* afirma que la potencia transformadora de la actividad poética no puede ser subsumida a una finalidad estética o política. Esta perspectiva vitalista se asocia con ciertas representaciones del poeta y su oficio, tal como las que hemos abordado en el marco de los dossiers dedicados a William Butler Yeats y a Andrei Voznesensky. Sus paratextos —así como ciertos pasajes puntuales de los textos versionados— introducen imágenes de poeta híbridas, en las que conviven el presente cronológico y el tiempo mítico o profético. Esta constitución compleja es funcional a la postura de *el lagrimal trifurca*, ya que se resiste a los reduccionismos de vertiente racionalista.

La impugnación al uso acrítico de la tecnología y la barbarie agazapada en la razón ilustrada son tópicos que atraviesan diversas manifestaciones poéticas de la época, entre las que se destacan las de los jóvenes poetas estadounidenses emergentes y los autores de *Eco contemporáneo*. La crítica al paisaje urbano derruido y la condición de extravío que acompaña la contemplación artística en un mundo arrasado por la voracidad del capital y la violencia política conviven con una exaltación de la imaginación o el ensueño como vías de liberación.

## BIBLIOGRAFÍA

D'Anna, E., «W. B. Yeats». *el lagrimal trifurca*, n. 1, 1968, pp. 59-60.

D'Anna, E., «Andrei Voznesensky: el arquitecto-orador-profeta», *el lagrimal trifurca*, n. 3/4, 1969, pp. 23-24.

D'Anna, E., «Queríamos que por *el lagrimal* pasara un poco el mundo», *Diario de poesía*, n. 2, 1986, p. 17.

*The great backward boy and the rebellious prophet: figurations of the poet and his office in two translations of the magazine el lagrimal trifurca (1968-1976)*

Articolo ricevuto: 19/02/2022 – Articolo accettato: 06/05/2022

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

- Dezcallar, R., «Contracultura y tradición cultural», *Revista de Estudios Políticos*, n. 37, 1984, pp. 209-237.
- Gandolfo, E., «Conciencia, inconciencia y lluvia», *Diario de poesía*, n. 2, 1986, pp. 18-19.
- Gandolfo, E., «De animales y revista», *El lagrimal trifurca. Edición facsimilar*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2015, pp. 17-27.
- Giordano, A., «Cómo se traza una vida. Notas sobre Ikebana política de Claudia de Río», *La Palabra*, n. 32, 2018, pp. 129-138.
- Kearney, R. y Voznesesny, A. «Andrei Voznesensky: The Poet as Tightrope Walker», *Socialism and Culture*, vol. 7, n. 1, 1983, pp. 44-48.
- Lovic Allen, J., «'Imitate Him If You Dare': Relationships between the Epitaphs of Swift and Yeats», *Studies: An Irish Quarterly Review*, 1981, pp. 177-186.
- Roszak, T., *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*, Barcelona, Kairós, 1969.
- Spender, S., «La influencia de Yeats en los poetas ingleses», *el lagrimal trifurca*, n. 1, 1968, pp. 32-40.
- Vallejo, C., *Trilce. Escalas mecanografiadas*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1993.
- Voznesensky, A., «Oza», *el lagrimal trifurca*, n. 3/4, 1969, pp. 25-45.
- Wolpin, S., «Los electrones rebeldes», *el lagrimal trifurca*, n. 3/4, 1969, pp. 22-23.
- Yeats, W. B., «La rosa del mundo», «Se han marchitado las ramas», «A una criatura que baila en el viento», «En el recodo gris de la colina», «La segunda venida» y «Al pie del Ben Bulben», *el lagrimal trifurca*, n. 1, 1968, pp. 24-30.

*The great backward boy and the rebellious prophet: figurations of the poet and his office in two translations of the magazine el lagrimal trifurca (1968-1976)*

Articolo ricevuto: 19/02/2022 – Articolo accettato: 06/05/2022

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata