

*Verde Memoria. Revista de poesía y crítica (1942-1944)*

Por Mario Rucavado Rojas

*Verde Memoria* fue creada y dirigida por los jóvenes poetas Ana María Chouhy Aguirre (1918-1945) y Juan Rodolfo Wilcock (1919-1978), ambos pertenecientes a la llamada “Generación del 40”, un conjunto de poetas que comenzó su producción alrededor del año 1940, y cuya principal tendencia estética fue el neorromanticismo. La primera revista de este grupo, de la que solo llegaron a publicarse dos números (junio y agosto de 1940), fue *Canto (Hojas de poesía)*, seguida por *Huella* (1941), que también consistió en apenas dos números. Luego vendrían *Verde Memoria*, *Ángel* (siete números entre 1943 y 1950), *Disco* (1945-1947, dirigida por Wilcock) y *El 40* (1951-1953).

Los poetas del 40 se caracterizaron por un tono solemne y elegíaco, un retorno a las formas métricas clásicas y un rechazo a las poéticas de vanguardia que habían marcado los años veinte. Los neorrománticos sostenían una visión idealizada de la poesía como refugio de los más altos valores, “la única resistencia perdurable frente a la caducidad de lo real” (Del Gizzo, 2017: 53); según Víctor Zonana, “[l]a poesía neorromántica del 40 ofrece el paisaje espiritual del llanto y la lamentación” (2001: 7). El editorial que inaugura el primer número de *Verde Memoria* lo plantea explícitamente: “Todo es triste en un mundo lleno de confusión y violencia” y, frente a los “falsos cantores sin dignidad y sin mensaje”, la revista afirma que “[e]s necesario combatir” (Nº 1, p. 3). Continúa así la estela de *Canto*, que se había definido como “revista de combate” en su primer número.

Luis Soler Cañas afirma que “el grupo del 40 nace a la vida literaria o, mejor dicho, a la historia literaria, con serios y conscientes afanes de permanencia. Tan imbuidos estaban de su propia importancia, que en seguida empezaron ellos mismos a historiarse” (1981: 99). Por su parte, Luciana del Gizzo habla de la Generación del 40 como “los poetas que se historiaron a sí mismos” (2021: 354). Si la tardía revista *El 40* realiza un

temprano ensayo de historización y (auto)canonización, *Verde Memoria*, definida desde el comienzo como un órgano de combate, puede leerse como la publicación de mayor ímpetu neorromántico, objeto de “violentas adhesiones y repudios”, como señaló en la época César Fernández Moreno (1943: 77). Constituye, además, uno de los principales legados de Chouhy Aguirre, que murió muy joven, al año siguiente de publicado el sexto y último número de la revista.

La revista llegó a los seis números; los primeros cuatro son los más representativos, ya que salieron en meses consecutivos de 1942 (el primero en junio, el cuarto en septiembre), mientras que los números quinto y sexto salieron, de forma aislada, en julio de 1943 y junio de 1944, respectivamente. Según Fernández Moreno, Chouhy Aguirre habría anunciado la clausura de la revista antes de la publicación del quinto número (1943: 77-78). El sexto número se destaca por su extensión (tiene 40 páginas, mientras que las demás entregas constan de 24) y por su contenido, ya que reúne un conjunto de 11 poetas uruguayos y 6 chilenos, en lo que parece un ensayo de antología de los poetas más afines de los dos países vecinos a la línea neorromántica de la revista.

Todas las entregas ofrecen al comienzo una breve bio-bibliografía de los poetas publicados en ese número (p. 2). En el sexto hay una leve variación: en la p. 2 aparecen los poetas de Uruguay y, en la p. 25, los de Chile. El hecho de que los poetas uruguayos abarquen 24 páginas, igual extensión que los números anteriores, permite suponer que en un principio iba a haber un número dedicado a los poetas de cada país, que luego se combinó en una sola entrega más extensa.

La revista está compuesta por poemas originales (en su mayoría del grupo neorromántico), algunas traducciones (hechas por Chouhy Aguirre o Wilcock) y reseñas. Los poetas publicados en los primeros cuatro números (los más representativos) son, además de Chouhy Aguirre y Wilcock: Pablo Grinblat, César Fernández Moreno, Félix Della Paolera (h), Roberto Paine, Héctor Villanueva, Gregorio Santos Hernando, Alberto Ponce de León, Vicente Barbieri, Basilio Uribe, Ángel Mazzei y León Benarós. Della

Paolera y Grinblat también contribuyeron reseñas (el primero dos, el segundo una), los únicos en hacerlo además de los directores.

Tanto las traducciones como las reseñas están al servicio del programa literario de los editores. Los poetas traducidos son todos anglófonos: Archibald MacLeish en el nº 1, William T. Foster en el nº 2, Louis MacNeice en el nº 3 y Ezra Pound en el nº 4. De MacLeish y MacNeice hay además una breve nota a modo de presentación; Conrad Aiken también fue objeto de una nota en el nº 2, pero no aparecen poemas suyos traducidos; de Foster y Pound hay poemas pero no una nota. El objetivo evidente era importar autores contemporáneos cuyas poéticas fueran afines a la revista, al menos desde la óptica de los directores.

Cuatro de los seis números incluyen una sección de reseñas, que tuvo particular resonancia, como señaló César Fernández Moreno en su “Informe sobre la nueva poesía argentina” (1943). En los números 1, 2 y 4 puede encontrarse la sección “Hojas secas”, donde acorde al título hay reseñas fuertemente negativas de libros recién publicados. Algunas de las más célebres incluyen la que hizo Wilcock de *Poemas elementales* de Francisco Luis Bernárdez (“Ciertos sonetos de Bernárdez parecen una señora vestida a rayas desde el sombrero a los zapatos”, p. 23), en el nº 1, y la de Chouhy Aguirre sobre *Persuasión de los días* de Oliverio Girondo, que sirve como declaración de principios contra la poética de vanguardia: “Ella está actualmente agotada como ocurre en general con todas las innovaciones exageradas que surgen en los momentos de transición” (p. 22).

Los números 3 y 6 no incluyen una sección de reseñas, y en el nº 5 esta lleva el título más neutro de “Los libros”, e incluye dos reseñas: la primera, de Chouhy Aguirre, sobre *Enumeración de la patria* de Silvina Ocampo, tan negativa como las de los otros números, y la segunda, de Wilcock, más benévola (acaso la razón de que la sección cambiara de título), sobre *La columna y el viento* de Vicente Barbieri, poeta mayor a los directores de la revista pero con una poética afín. Resulta llamativa la agresividad de la reseña de *Enumeración de la patria* dada la amistad de Wilcock con Silvina Ocampo, pero puede suponerse que formaba parte del “combate” al que llamaba el primer número.

Los cuarentistas se sentían los herederos naturales de los martinfierristas, destinados a relevarlos y ocupar su lugar; hay en *Verde Memoria* una reivindicación de la juventud, a pesar del impulso restaurador (“los jóvenes, los jóvenes corren hacia adelante destrozando ataduras”; n° 1, p. 3). Al margen de los ocasionales ataques, los integrantes de la generación anterior (que en muchos casos, como el de Borges, estaban lejos de seguir identificándose con la revista *Martín Fierro* o las poéticas de vanguardia en general) más bien tuvieron una actitud de benevolencia hacia los jóvenes neorrománticos, ya que les abrieron las puertas de publicaciones como *Sur* (donde Wilcock se convirtió en colaborador asiduo) o el suplemento literario de *La Nación*, y crearon el premio *Martín Fierro* de la SADE para alentar a la joven generación, ya que entre sus condiciones figuraba que solo podían presentarse poetas menores de treinta años de edad. En su primera edición, el premio fue para el *Libro de poemas y canciones* de Wilcock (1940).

La relación de estos poetas con el contexto histórico y político ha sido objeto de debates. Para algunos críticos la poesía del 40 no puede leerse más que como una negación de la realidad, una evasión del contexto político: para Carlos R. Giordano, por ejemplo, “la actitud fundamental de la promoción del 40 significa una huida de lo real, una forma de ilusionismo, y nunca una tentativa de captación, comprensión o solución de los concretos problemas de la realidad” (cit. en Soler Cañas, 21). El cuarentismo se caracterizaría entonces por una visión de la poesía como un refugio frente a la devastación del tiempo.

Dicho esto, el tono elegíaco que la crítica coincide en señalar como rasgo dominante de esta generación fue, en sí mismo, una respuesta al contexto político de la época: la Década Infame, la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial. Es lo que argumenta el cuarentista León Benarós:

Los de *Martín Fierro* practicaban la alborotada algarabía. Eso se refleja a veces en su literatura, que la frivolidad tiñe. Nosotros somos graves, porque nacimos a la literatura bajo el signo de un mundo en que nadie podía reír. De ahí, pues, que casi toda nuestra poesía sea elegíaca. (*El 40*, n° 1, 1951)

Para Zonana, la preocupación cuarentista por los aspectos formales de la poesía expresa la búsqueda de un orden como respuesta a un mundo en crisis: “Su voluntad de forma, de recuperación de la unidad, su lamento por los bienes perdidos, se entienden como una resistencia al caos y la desintegración de la realidad cultural y espiritual de su tiempo.” (40). Así, la experimentación martinfierrista habría sido posible en un contexto de prosperidad; a las tormentas que se sucedieron a partir de 1930 correspondía otra poesía.

Años después, el propio Wilcock reconoce que la suya había sido una perspectiva restauradora. En la introducción a sus *Poesie* (1963, edición italiana), dice:

En aquella época, es decir, durante los años de la segunda guerra mundial, la vanguardia literaria ya había agotado su tarea de representar, ante los ojos del mundo, la destrucción causada por la primera guerra mundial; el equilibrio histórico imponía, desde entonces, que la segunda mitad del siglo fuera un período de reconstrucción, no de destrucción (cit. en Herrera, 1988: 63)

La poesía de los cuarentistas, por lo tanto, no debe ser pensada como una huida de lo real, sino que fue “una reacción consciente del devenir de los tiempos que apostaba por la elocuencia de la elegía como única arma para proteger lo que quedaba de la ruina material y del lenguaje” (Del Gizzo, 2017: 56); la decisión de recurrir a herramientas del pasado (formas tradicionales, elocuencia elegíaca) para enfrentar una época de catástrofes. *Verde Memoria* ilustra, como *Canto*, el aspecto más combativo de la Generación del 40, ya que expresa con claridad este intento de restauración a la vez que realiza un paradójico llamado a la juventud para crear una nueva poesía que recuperara los viejos moldes.

***Verde Memoria. Revista de poesía y crítica***

Dirección: Ana María Chouhy y Juan Rodolfo Wilcock

Lugar de edición: Ciudad de Buenos Aires

Fechas de publicación: junio de 1942-junio de 1944

Números publicados: 6

## Bibliografía

- Bourbotte, Jeremías. “La impronta de *Verde Memoria* en la poesía castellana de J. R. Wilcock”. *El hilo de la fábula*, n° 18, pp. 159-69, 2018, <https://doi.org/10.14409/hf.v0i18>
- Del Gizzo, Luciana. *Volver a la vanguardia. El invencionismo y su deriva en el movimiento poesía buenos aires (1944-1963)*. Aluvión, 2017.
- , “El 40. Historia de una generación antivanguardista”. *Caderno de Letras*, Pelotas, N° 39, pp. 353-365, jan-abril 2021.
- Fernández Moreno, César. “Informe sobre la nueva poesía argentina”. *Nosotros (Segunda época)*, Buenos Aires, N° 91, pp. 71-93, 1943.
- Gasparini, Pablo. “Wilcock: a dos tiempos y a dos voces”. *Fuera del canon. Escrituras excéntricas de América Latina*, editado por Carina González, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 25-52, 2014.
- Herrera, Ricardo. *La ilusión de las formas*. Buenos Aires, El imaginero, 1988.
- Lafleur, Héctor et al. *Las revistas literarias argentinas 1893-1968*. Buenos Aires, CEAL, 2006.
- Soler Cañas, Luis. *La generación poética del 40*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1981.
- Zonana, Víctor Gustavo. *Orfeos argentinos: lírica del '40*. Mendoza, Ediunc, 2001.