

Juan Rodolfo Wilcock: un ejemplo de transculturación y marginalidad en la literatura argentina e italiana *

Carolina Suárez Hernán

IE Universidad

Resumen

Juan Rodolfo Wilcock fue un miembro muy activo de la generación de poetas argentinos del cuarenta y el más claro representante del intimismo neorromántico y el sentimentalismo melancólico. Pero la deriva política y cultural en Argentina provocó su exilio voluntario en Italia en 1957 y la adopción de una nueva patria lingüística. El cambio de lengua supuso un rumbo positivo en su obra en el ámbito de la originalidad, además de la posibilidad de remodelar su estilo y explorar nuevas vías. Wilcock, como exiliado y extranjero, muestra una literatura liberada de las ataduras de una tradición cultural y se acerca a los temas europeos con total irreverencia. Su condición de heterodoxo y marginal lo convierte en un desconocido en Argentina y en Italia, aunque en la actualidad su obra está siendo revisada y es muy valorada.

Palabras clave: Juan Rodolfo Wilcock, textualidad migrante, transculturación, caos, fragmentación textual, marginalidad.

Abstract

Juan Rodolfo Wilcock was a very active member of the generation of Argentine poets of the 1940's and the clearest representative of neo-romantic intimism and melancholy sentimentalism. The political and cultural drift in Argentina led to his voluntary exile in Italy in 1957 and his adoption of a new linguistic homeland. This change in language had a positive result in the originality of his work and led him to reinvent his style and to explore new thematic lines. Wilcock, as an exile and a foreigner, produced a literature freed from the constraints of cultural traditions and he approached European topics with complete irreverence. As a result of his unorthodox and unconventional writing, the author is unknown in Argentina and Italy, although today is reviewed and highly valued.

Keywords: Juan Rodolfo Wilcock, marginality, migrant textuality, chaos, textual fragmentation, marginality.

La vida y la obra de Juan Rodolfo Wilcock son un ejemplo de transculturación y marginalidad. El exilio voluntario del autor y su marcada excepcionalidad determinan el hecho de que sea casi un desconocido tanto para italianos como para argentinos. Su obra destaca por su singularidad y por no ajustarse a ninguna corriente literaria. Wilcock poseía una gran inteligencia y múltiples capacidades que admiraban a todos los que le conocían, aunque terminó por convertirse en un personaje excéntrico, solitario y misántropo que parece elegir la autodestrucción como vía de

* Cita recomendada: Suárez Hernández, C. (2010). "Juan Rodolfo Wilcock: un ejemplo de transculturación y marginalidad en la literatura argentina e italiana" [artículo en línea] *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, núm. 5. Universitat de València [Fecha de consulta: dd/mm/aa] <<http://www.uv.es/extravio>> ISSN: 1886-4902.

exploración literaria y filosófica. Daniel Freidenberg lo define como un “intelectual huraño, inteligente y perfeccionista, lúcido y sarcástico hasta la crueldad” (Freidenberg, 1995: 19). En este sentido, Luis Chitarroni considera que Wilcock supone un elemento un tanto incómodo para la cultura argentina porque la cultura y la inteligencia no suponen para él un asidero sino más bien un objeto de ironía y degradación:

Wilcock le crea un problema a la literatura argentina porque no es ninguno de sus emblemas tranquilizadores: la cultura nunca le pareció suficiente. Wilcock no es el filisteo ilustre, el extranjero extrañado que se contrae y computa los contrastes; no, su europeísmo feliz cuando ventila opiniones da una vuelta entera, y hace de esa insolencia que congenia la arrogancia y la antipatía un valor ante el cual la ironía borgeana parece, por citar algo, tan inofensiva como la hierba. El hombre de letras, el ingeniero civil no se fue a Europa para horrorizarse de lo que había quedado atrás, sino para coleccionar un nuevo museo de horrores (Chitarroni, 1995: 20).

Época literaria argentina: romanticismo y clasicismo

Juan Rodolfo Wilcock nació en Buenos Aires en 1919. Su padre, Charles Leonard Wilcock, era inglés y su madre, Ida Romegialli, era argentina de origen italiano y suizo. Durante su infancia y adolescencia, la familia se traslada a Suiza y a Londres. Realizó estudios de Ingeniería Civil en la Universidad de Buenos Aires y ejerció como ingeniero en la construcción del Ferrocarril Trasandino de Mendoza hasta 1944, año en el que abandonó la profesión para dedicarse a la literatura. En 1940, su primer libro de poesía, *Libro de poemas y canciones*, obtiene el Premio Martín Fierro de la Sociedad Argentina de Escritores y el Premio Municipal. Entre 1942 y 1944 dirige la revista *Verde memoria* y, posteriormente, entre 1945 y 1947, la revista *Disco*. En 1945 aparece *Ensayos de poesía lírica*. En los años siguientes publica tres poemarios que completan su obra poética en español: *Persecución de las musas menores*, *Paseo sentimental* y *Sexto*. Juan Rodolfo Wilcock se enmarca en la generación de poetas de los años cuarenta, junto con Vicente Barbieri, Olga Orozco, Alberto Guirri, César Fernández Moreno y Enrique Molina. El hermetismo alcanzado en la vanguardia lleva a los poetas a buscar referentes literarios en Pablo Neruda, la Generación del 27 española, Novalis o Jorge Luis Borges. Estos poetas comparten una visión metafísica y el acercamiento al proceso de creación poética como una búsqueda de la verdad primordial y de alguna forma de permanencia. Igualmente, la creatividad es un proceso de introspección y una inmersión en lo más profundo de la subjetividad.

En este marco, Wilcock es el más claro representante del intimismo neorromántico cuyos centros temáticos son la infancia, la muerte y el amor. Su cosmovisión poética está impregnada de romanticismo, mientras que el neoclasicismo aparece en la preocupación que muestra por la forma poética y la asunción de los motivos culturales tradicionales que aportan universalidad a su obra. El poeta, en constante tensión entre el clasicismo y el romanticismo, se considera un elegido para la tarea de contribuir a la construcción de un mundo más perfecto; la búsqueda de la perfección estilística es un acto creador que simboliza el orden posible. Ahora bien, la obra

poética de Wilcock evidencia en ocasiones un fuerte contraste entre su ideal de perfección estética y la realidad social que acecha paulatinamente su literatura. El espíritu romántico y el clasicismo se convirtieron en elementos imposibles de mantener en el mundo moderno (Zonana, 1998: 28).

Al mismo tiempo que inicia su trayectoria literaria comienza su vinculación con los miembros de la revista *Sur* y su amistad con Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges y José Bianco. Wilcock era valorado por el grupo de *Sur* por su talento y su originalidad, como afirma John King: “Wilcock era el ideal de *Sur*: un escritor original, un universalista, un políglota y un muy hábil traductor (...) Sin embargo, a Wilcock le resultaron muy estrechas las fronteras de la Argentina, y demasiado sofocante el cosmopolitismo de un grupito” (King, 1989: 157). Colabora también con importantes revistas hispanoamericanas como *La Prensa*, *Anales de Buenos Aires* u *Orígenes* y realiza una intensa labor de traducción. Entre los autores a los que traduce se encuentran Franz Kafka, T. S. Eliot, Graham Greene, Virginia Woolf, James Joyce, Samuel Beckett, Jack Kerouac y C. Day Lewis.

Entre 1953 y 1954 vive en Londres, donde realiza labores de traducción en la Oficina Central de Informaciones, y se dedica también a la crítica literaria y musical. Wilcock detesta Inglaterra y regresa a Buenos Aires, aunque con intención de volverse a marchar. Piensa en trasladarse a Costa Rica, pero finalmente se instala durante un breve período en Roma para ejercer como docente y colaborar como traductor para la edición en español *L'Osseervatore Romano*. Regresa a Buenos Aires después de la caída de Perón y trabaja junto a Héctor Murena en el suplemento literario del diario *Crítica*. En este intervalo publica, en 1956, la obra de teatro escrita en colaboración con Silvina Ocampo: *Los traidores*. Del mismo modo, continúa desarrollando todas sus vertientes literarias: la traducción, la poesía y la narrativa.

El exilio definitivo en Italia y el cambio de lengua

La estancia en Buenos Aires duró poco, ya que, en 1957, vuelve a Italia para quedarse definitivamente. Por un lado, Wilcock sentía cierto desprecio por el mundo cultural argentino; por otro, experimentaba la necesidad de explorar nuevas vías de expresión literaria. Guillermo Piro recoge algunas ideas a este respecto:

Lo que sucedió es que le resultaba demasiado sofocante el cosmopolitismo de un grupito. Pero sobre todo su autoexilio se debe a la necesidad de cambiar de lengua, a la falta de flexibilidad del idioma español derivado de la gran longitud de la mayoría de las palabras, la escasa variedad de sus terminaciones y lo abultado de sus adverbios, que, según la opinión de Wilcock, terminaría por imposibilitar una escritura satisfactoria (Piro, 1995: 14).

El cambio de lengua supuso un rumbo positivo en su obra en lo que a originalidad se refiere; parece que el abandono de la lengua española le permitió remodelar su estilo y apartarse de los

modelos adoptados por su generación. Además, su calidad de miembro marginal le ofreció la posibilidad de tratar los temas europeos con irreverencia e ironía (Alemany, 2000: 117). Wilcock siempre fue un extranjero escribiendo en italiano y, por ello, utilizó el idioma como instrumento de subversión y parodia. Al cambiar de idioma, el autor se mueve como un nómada sin barreras que lo limiten en un territorio cultural concreto. Su calidad de extranjero y marginal, de autor sin territorio lingüístico propio, le permitió sostener un carácter universal que abogaba por la supresión de fronteras culturales.

La crítica establece un cambio abrupto entre la producción argentina y la italiana; en especial un cambio de género y de estilo, así como un acusado giro en el tratamiento de la tradición de la cultura clásica, que ahora se asume desde un horizonte crítico y paródico. Asimismo, elementos como el caos, el sarcasmo, la alucinación, el absurdo y el humor negro serán sus notas predominantes. La narrativa es la faceta que más profusamente desarrolla Wilcock en esta etapa italiana; pero también publica otros libros de poesía, teatro y numerosas traducciones y críticas. Ahora bien, los cambios no son tanto una ruptura como el resultado de un proceso de conflicto entre lo clásico y lo romántico que estuvo siempre presente en su obra. Víctor Gustavo Zonana matiza esta idea de quiebro en la obra de Wilcock y rastrea algunas líneas de continuidad entre sus distintas vertientes o épocas literarias. Así, por ejemplo, muchos escritos de Italia son reelaboraciones o traducciones de textos escritos en español y los ejes temáticos de su obra más temprana son revisados y cuestionados. Igualmente, el poemario después publicado como *Luoghi comuni* en 1961 había sido rechazado en Buenos Aires en su versión española. Gustavo Zonana señala algunas constantes estilísticas que aportan unidad a la obra de Wilcock: el uso de la alegoría, las estrategias de reescritura o la preocupación por la corrección y la perfección de la forma (Zonana, 1998).

Por otro lado, Wilcock lleva a cabo la construcción de un imaginario propio más allá de cualquier identidad establecida instalándose en los márgenes que cuestionan los géneros y reniegan de todas las convenciones. *Fatti inquietanti* y *El caos* suponen el inicio de la elaboración de una narrativa migrante que utiliza la lengua desarticulada, la revolución tecnológica, el cultivo de lo alternativo y, sobre todo, la hibridez cultural, para subvertir los sistemas de representación. *Fatti inquietanti* es una recopilación de noticias recogidas de los medios de comunicación, transformadas, reelaboradas, o incluso inventadas. Es evidente el interés por el discurso de los medios de comunicación y por la difusión de los adelantos científicos y tecnológicos. Los referentes universales fragmentarios se mezclan con curiosidades que se mueven entre la verosimilitud y la fantasía.

La narrativa del caos

El caos es el primer libro de cuentos del autor y el primer libro que publicó en italiano; la editorial Bompiani publica en 1960 una versión que difiere en buena medida de la original.

Asimismo, puede considerarse su último libro argentino, ya que la mayoría de los cuentos redactados en español son de los años cuarenta y cincuenta y se publicaron en distintas revistas literarias. Wilcock recupera los derechos de los relatos y los revisa y reescribe para devolverles lo que consideraba su manera de escribir, alterada por intromisiones ajenas. En 1974 la editorial Adelphi publica la obra con el título *Parsifal: I racconti del Caos*; simultáneamente, Sudamericana publica en español *El caos*. Los cuentos de esta obra no pueden ser sometidos a ninguna clasificación ya que burlan todas las convenciones y, además, cada uno crea un universo propio. No obstante, se trata de una obra de escritura rigurosa y orden deliberado que, además, muestra las premisas de un manifiesto estético que Wilcock empieza a desarrollar en su narrativa migrante. Así, por ejemplo, las ciencias, en especial la física, enriquecen la materia narrativa hasta adentrarse en la escritura. El primer relato, “El caos” contiene una iluminación del mundo cobrado ya por el desorden; se trata de una parodia de la búsqueda filosófica del orden para llegar a la conclusión de que términos como *sentido* o *finalidad* no son más que construcciones arbitrarias. El relato se abre con un epígrafe del físico alemán Erwin Schroedinger: “La tendencia natural de las cosas es el desorden”. El narrador protagonista es el descendiente de una familia ilustre y aristócrata que afirma poseer diversos impedimentos físicos, como la falta de varios dedos de las manos, la pérdida del ojo izquierdo y el estrabismo del derecho, la inmovilidad de sus piernas, la sordera y los ataques de epilepsia. La pasión del protagonista es la investigación metafísica y su principal preocupación es el problema teleológico; es decir, encontrar el sentido y la finalidad del universo, tarea a la que se dedica con todo su empeño. En su búsqueda atraviesa tres etapas fundamentales que son teorías encaminadas a dar con la finalidad del ser: la comunicación interpersonal, la reflexión mística y la religión del caos. Así, el narrador se plantea en primer lugar experimentar mediante el trato con otros seres humanos. Por ello, para intentar alcanzar “alguna especie de verdad” decide acudir a una noche de carnaval, pero fracasa en ese primer intento y casi muere abrasado y devorado por el “populacho”. La segunda vía de exploración es llegar al sentido recóndito de las cosas por medio del éxtasis místico. El protagonista se traslada a un monasterio de la costa en el que se dedica a la contemplación de la naturaleza esperando que se produzca en él la transfiguración, la revelación de la Verdad. De pronto, un deslizamiento de tierra lo precipita al mar donde los cangrejos están a punto de devorarlo, lo rescata un águila marina que lo lleva a su nido en una gruta. El narrador afirma entrever la verdad en mitad de esa terrible situación: “Y esa verdad era el absoluto imperio del caos, la omnipresencia de la nada, la suprema inexistencia de la nuestra existencia” (Wilcock, 1999: 30)¹.

El personaje se convierte entonces en un sacerdote del caos y decide propagarlo por doquier y organizarlo mediante las fiestas que son simulacro del desorden. En realidad, el método

¹ En este artículo citaremos siempre la versión en castellano que aparece reseñada en la bibliografía final.

consistía en una imitación de la vida, azarosa e intrascendente; la fiesta era una imagen desordenada de la vida. La idea de que la exploración del caos es imitación de la vida misma es una suerte de manifiesto literario del autor; se trata de una concepción de la literatura como imitación un poco más desordenada de la vida. Como la única realidad de la vida es la intrascendencia, la confusión y “la continua disolución de las formas en la nada para dar origen a nuevas formas igualmente destinadas a la disolución”, no es necesario inventar grandes artificios ya que es suficiente con representar el desorden y el caos existente. De este modo, se llega a la paradoja de que el estado de fiesta se convirtió en la normalidad. El orden es una forma del caos; pero el caos es por definición lo que desconoce cualquier forma. Asimismo, el orden es, para Wilcock, la expresión monstruosa del caos (Aguirre, 1995: 20-21). La búsqueda metafísica de una finalidad del universo culmina en la omnipresencia de la nada; la ilusión del orden en medio del caos se desvanece en un mundo indiferente e incomprensible. Esta revelación, formulada con la serenidad de quien vislumbra la verdad, está presente en todos los cuentos de una u otra manera. El libro presenta una obsesión por la paradoja anteriormente mencionada y por las formas que se desvanecen. Lo mismo ocurre también en “Felicidad” o en “La fiesta de los enanos”.

Los relatos de Wilcock se adentran en los misterios del universo y de la condición humana; sobre todo, a través de una reflexión sobre el orden y el caos. La imaginación poderosa del autor, junto a la exactitud verbal mostrada en la elección de pasajes de gran lirismo y la ironía y el humor de párrafos coloquiales, son las notas más características de sus textos. Por otro lado, se ha señalado con acierto la presencia de la crueldad y del sadismo y la conjunción de la belleza y el horror. Daniel Balderston señala que las obras de Juan Rodolfo Wilcock sitúan al lector frente a una estética del horror por sus elementos de crueldad y, también, por el rechazo de las ideas establecidas del buen gusto (Balderston, 1983). Este interés por la crueldad en el ámbito del absurdo o del grotesco es compartido por otros escritores como Virgilio Piñera, José Bianco, Juan José Hernández y Osvaldo Lamborghini. El sadismo genera la verosimilitud textual, a pesar de la autonomía de la literatura y el interés por el artificio de los autores estudiados.

Por otro lado, en opinión de Luis Chitarroni, entre otros, es inevitable establecer una correlación con Borges con respecto a la expresión de las afirmaciones y las enumeraciones: “Las definiciones de *El caos* —tanto como su sensibilidad epigramática y el arte de sus enumeraciones caóticas— están en la referencia inevitable que caería de la boca de todos los buenos europeos: Borges” (Chitarroni, 1995: 20). Asimismo, puede leerse el cuento “El caos” como una reescritura de “La lotería en Babilonia”, de Borges. De modo similar a Wilcock, Borges plantea una reflexión acerca del cosmos y el caos en la que los seres humanos pretenden infundir el caos organizado con igual fracaso. El pueblo de Babilonia, “devoto de la lógica, y aún de la simetría”, acata los dictámenes del azar que decide su destino, su vida o su muerte,

“sin investigar sus leyes laberínticas”. Del mismo modo, Jorge Luis Borges y Juan Rodolfo Wilcock comparten el mismo escepticismo acerca de la coherencia del universo, aunque difieren en el tratamiento del tema. Borges despoja a la filosofía y a la metafísica de su carácter de verdad y construye con ellas artificios fantásticos; Wilcock se distancia de la reflexión y se sirve del grotesco para mostrar al hombre en el universo caótico. El caos no es la ausencia del orden sino el estado de sistemas complejos dispuestos a cualquier perturbación y a sus consecuencias impredecibles. La existencia humana es un sistema caótico y, por ello, resulta absurdo cualquier intento de sistematización.

Reinaldo Laddaga afirma que *El caos* es un libro de relatos que se opone de manera radical a la corriente principal del cuento argentino representada por Borges y Cortázar (Laddaga, 2000: 129). Estos autores proponen poéticas literarias basadas en la unidad y la nitidez. La perfección formal y la racionalidad de las tramas son, para Borges, un imperativo moral. La postulación de una literatura racionalista y de la fantasía metafísica puede ser una reacción frente a un mundo desordenado y al borde del abismo de la irracionalidad. Del mismo modo, las estrategias de economía y eficacia llevadas a cabo por Cortázar en la redacción de sus relatos difieren en gran medida de la poética de Wilcock. Por otro lado, las afinidades y puntos de contacto también son muchos; Wilcock comparte con Borges, Ocampo y Cortázar el tratamiento de la intertextualidad. La escritura erudita es parodiada en algunos relatos a partir de una elaboración irónica de modo que recuerda a los escritos de Borges.

Lo fantástico grotesco y absurdo

El análisis teórico de Rosemary Jackson, titulado *Fantasy. The literature of subversion*, destaca la función perturbadora y subversiva de la literatura fantástica. La autora considera que la transgresión es la categoría fundamental de lo fantástico; la subversión trata de romper las estructuras y significaciones de las que depende en orden social y poner en duda todas las normas codificadas. El texto fantástico constituye, de este modo, una negación del paradigma cultural y verbal de la realidad. La transgresión se produce en el orden temático pero también en el plano sintáctico y verbal. La narración se llena de elipsis, violaciones de la sintaxis, alteraciones del orden verbal y de la coherencia textual, de metáforas audaces y párrafos en los que el lenguaje se muestra desarticulado. Estas violaciones en el plano verbal pueden definir el sentido fantástico (Jackson, 2003).

Este análisis puede suponer un marco que proporcione clarificación a la estructura de la narrativa de Wilcock ya que este se sirve de todos los géneros y elementos que propician la subversión y la transgresión; lo fantástico, lo grotesco, lo absurdo, el humor, la perversidad o la parodia intertextual se muestran simultáneamente orientados a la misma finalidad. Su universo narrativo se encuentra desarticulado y fragmentado. Las obras de Wilcock mantienen una postura subversiva que encuentra placer en la transgresión de todos los ámbitos de la realidad. La

narración de mundos degradados y trastornados hace que el lector perciba un lado perverso desconcertante; los valores y cimientos de los esquemas tradicionales se deconstruyen mediante transmutaciones y anomalías hasta crear un rompecabezas deformado.

En el año 1972, Wilcock publica *La sinagoga degli iconoclasti* y *Lo stereoscopio dei solitari*, que son traducidas y publicadas en español posteriormente. *El estereoscopio de los solitarios* agrupa unos sesenta relatos breves que son una suerte de bestiario onírico. El libro puede leerse como una novela coral, como la alegoría de un mundo irremediablemente absurdo compuesto de múltiples personajes e historias metafóricas. Las visiones extrañas se suceden en un descenso a los infiernos que Pier Paolo Pasolini vinculó con el surrealismo. El mundo clásico funciona como hilo que estructura los relatos, si bien el imaginario clásico aparece subvertido por el humor corrosivo, por un cambio de perspectiva y por la condición onírica de la obra. Encontramos seres mitológicos sometidos a un intenso proceso de degradación y convertidos en despojos de la cultura. Por ejemplo, el centauro Oligor pertenece a una especie casi extinguida y vive en soledad concentrado en pintar naturalezas muertas de tintes oníricos. Las valquirias, divinidades escandinavas que decidían sobre la vida de los guerreros, son patéticas, ociosas, viejas, y se alimentan del pan duro que les arroja la gente. La temible Medusa es una mala poetisa incapaz incluso de acabar con su propia vida y que vive torturada por el dolor que le ocasionan las serpientes de su cabeza. Los amantes convertidos en estatuas por su mirada son su única compañía, a la que se aferra desesperada. La última sirena vive en una ciénaga en la que no consigue mantener su cabellera limpia, los niños le tiran basura, unas mujeres han intentado exorcizarla y las autoridades le reclaman impuestos. Por todo ello, la depresión la empuja al suicidio para terminar con una vida tan miserable:

Ella en cambio es la única sirena de este río cenagoso, ancho, turbio y lento, y se aloja debajo de los restos negruzcos de un barco hundido, un montón del madera podrida encastrada en el barro, entre cajas oxidadas, botellas, zapatos viscosos y peces planos con los ojos en la espalda, repugnantes (...) Entre la fábrica de abono y el hombre de los impuestos, la última sirena del río está muy deprimida y ya van dos veces que ha intentado suicidarse, con esos tubitos de barbitúricos que en primavera arrastra la crecida (Wilcock, 2000: 82-83).

En otros textos, lo humano y lo animal aparecen separados por límites inciertos y extraños. Por ejemplo, “Las canteras” presenta a hombres y mujeres como roedores entre los derrumbes y las grietas, que “a veces desaparecen bajo tierra, para volver a aparecer a lo mejor al final de otra fosa, altivos, como absortos en sus propios pensamientos, dirigiendo de tanto en tanto una mirada al cielo impasible, aislados” (Wilcock, 2000: 33). Al mismo tiempo, el absurdo que provoca una aguda sensación de extrañamiento es el elemento que predomina en la obra. Son numerosos los personajes dedicados a actividades inútiles, ociosas o ridículas. Encontramos a un leproso que procura engañar su soledad recurriendo a unos espejos que multiplican su

imagen hasta el infinito. Elzevar es un ángel desocupado que se convierte en prostituto ya que “su condición angélica lo exime de cualquier escrúpulo moral”; pero su falta de sexo le acarrea problemas en esa profesión. Los amantes Harux y Harix son quizá, junto con Sertén, los personajes más representativos de *El estereoscopio de los solitarios*. La pareja decide apartarse del mundo para dedicarse exclusivamente a su amor; cuando no tienen nada que comer se devoran el uno al otro para no abandonar la cama. La relación entre el amor y la antropofagia y la escena de los amantes practicando sexo entre sangre y vísceras es un ejemplo del grotesco más extremo. Por su parte, Sertén, el protagonista de “Liberación”; siente un profundo desprecio por la inteligencia humana y se hace intervenir el cerebro en numerosas ocasiones con electroshocks, lobotomías —una “elegante operación de origen portugués”— y otros tratamientos. De este modo, elimina todas las consecuencias incómodas del raciocinio: el sentido del deber, el miedo, el remordimiento, el insomnio, etc. El hombre queda convertido en un extraño animal sin problemas ni dudas.

En otro orden de cosas, Wilcock incluye al menos dos relatos que tienen como tema la creación literaria: “Las muñecas” y “El poeta”. En el primero aparecen unas muñecas, que habitan en un armario, y que se han convertido en escritoras por aburrimiento; ninguna quiere escuchar lo que escriben las otras y, además, nadie quiere abrir el armario. Es posible entrever en este una parodia del mundo literario. El segundo de los relatos mencionados es una lectura mítica y poética del origen de las metáforas y de la poesía.

Roberto Bolaño afirma que *La sinagoga de los iconoclastas* es uno de los mejores libros que se han escrito en el siglo XX y una obra maestra del humor negro, a la que compara con *Tristram Shandy* de Sterne. Califica el libro de iconoclasta, irreverente y corrosivo, así como de cercano a Alfonso Reyes y deudor de Jorge Luis Borges (Bolaño, 2004: 281-283). La obra es una colección de treinta y cinco biografías ficticias de inventores absurdos y delirantes. Wilcock narra las vidas imaginarias de científicos, artistas y sabios cuyos trabajos podrían haber cambiado el mundo. Estos personajes son héroes del absurdo; sus retratos son un desafío a la verosimilitud lleno de ingenio y de humor. También son numerosos los personajes a los que sus experimentos científicos llevaron a torturar o a asesinar seres humanos. Jules Flamart redactó una novela-diccionario en la que buscaba componer un nuevo tipo de vocabulario. Aaron Roseblum preconizaba en 1940 el retorno a una época pasada mediante la abolición de toda novedad aparecida en el mundo desde 1580; para llevar a cabo su propósito, confiaba en el apoyo de Hitler, que también quería la felicidad de los hombres. Por su parte, Absalon Ametera es un relojero de La Rochelle que, según Wilcock, es el precursor oculto de la filosofía moderna. Este ha inventado un Filósofo Universal que consiste en un conjunto de ruedas dentadas movidas por muelles y reguladas en su movimiento por un mecanismo especial de resorte. La máquina reúne vocablos según el movimiento de los cilindros. El resultado es un número indefinido de frases merecedoras de ser recogidas en la “Historia del Pensamiento

Occidental”. La idea podría partir del principio de arbitrariedad del lenguaje y de la posibilidad de construir mediante palabras cualquier representación del mundo y todas las teorías posibles. Carlo Olgiati fue autor de la obra fundamental *El metabolismo histórico*, una extensa teoría socio-biológico-económica. Los olgiatistas creen que la historia está gobernada por leyes bioquímicas que la mente humana debería descubrir. Alfred Attendu es un médico que dirige un Sanatorio de Reeducación y hospicio de cretinos. Entre 1940 y 1944 llevó a cabo experimentos y estudios que recogió en la obra *El hastío de la inteligencia*:

Ya del título del libro de Attendu se desprende su tesis, que en cada una de sus funciones y actividades no necesarias para la vida vegetativa, el cerebro es una fuente de problemas. Durante siglos, la opinión habitual ha considerado que la idiotez es un síntoma de degeneración del hombre; Attendu le da la vuelta al prejuicio secular y afirma que el idiota no es más que el prototipo humano primitivo, del cual sólo somos la versión corrompida, y por tanto sujeta a trastornos, a pasiones y a vicios contra natura, que no afectan, sin embargo, al auténtico cretino, al puro (Wilcock, 1981: 81-82).

Attendu decidió ignorar el hundimiento del mundo y propuso un original Edén de imbéciles, perezosos, torpes. Los alemanes no molestaron al doctor, que pudo así convertirse en el rey de su pequeño territorio de idiotas. En realidad, los reclusos del asilo parecen menos idiotas en tiempos bélicos y cualquiera hubiera preferido habitar allí.

Llorenç Riber era un aclamado director de teatro catalán que realizó en Oxford un montaje de las *Investigaciones filosóficas* de Wittgenstein. El autor recopila textos sobre el personaje, reseñas de algunas de sus obras; además de una descripción más detallada de la versión teatral de las *Investigaciones filosóficas*. El texto plantea la construcción del lenguaje y sus funciones; el primer acto se centra en la construcción del lenguaje y el segundo en la construcción de la personalidad. El libro se cierra con una nota en la que el autor afirma que los detalles relativos a algunos personajes están tomados de la colección de Martin Ghardner *In the Name of Science*; además, afirma que el científico Carlo Olgiati es el bisabuelo del compilador. *La sinagoga de los iconoclastas* y *El estereoscopio de los solitarios* son obras múltiples formadas por relatos cómicos y crueles a partes iguales en los que sobresalen la subversión y la demencia por encima de otros elementos. Algunos críticos han señalado la influencia en estas obras de autores como Ezra Pound, T. S. Eliot o James Joyce.

En 1978 aparece la obra póstuma *El libro de los monstruos*, que supone una última incursión en lo fantástico. Al igual que *El estereoscopio de los solitarios* se trata de un bestiario alucinado y grotesco, pero en este caso los improbables personajes son todos contemporáneos. Los cuerpos desmembrados, las metamorfosis ridículas y los elementos sobrenaturales absurdos se suceden en viñetas de degradación. Anastomos es un hombre todo recubierto de espejos que recuerda la geometría y la música; Mano Lasso se despierta con un plumaje blanco y se dedica a la arqueología; Zulemo Moss se convierte en cenicero y medita recetas de venganza contra sus

vecinos. El teólogo y profesor de historia de las religiones Giocosio Spelli es un monstruo de 375 kilos que camina a cuatro patas, increíblemente ancho y con cuernos. El matrimonio Doppo pone huevos y los ciudadanos elaboran diversas hipótesis sobre lo que puede nacer de esos huevos. El doctor Ugo Panda tiene un cerebro del tamaño de una avellana y la inteligencia de un tapir, pero con ella se convierte en un cantautor famoso. Effio Daudaben ha nacido homínido, más exactamente del género *Australopithecus*. El crítico literario Berlo Zenobi es “una masa de gusanos, un amasijo de forma indefinida” El grotesco extremo y el sarcasmo continuo son las notas predominantes; el caso de Fulvia Net, una mujer en estado de putrefacción, es el mejor ejemplo del humor y la ironía en las descripciones de estos personajes extraños y repulsivos:

Es bastante evidente que Fulvia Net se encuentra en avanzado estado de putrefacción, sin embargo ¿cómo explicar su éxito, no solamente con los hombres? Dejemos de lado el olor intolerable, que la muchacha sabe ocultar hábilmente con desodorantes, ungüentos y perfumes alemanes, sus preferidos desde hace algunos años; pero los labios desechos, las mejillas que se escaman, el esternón que asoma entre los senos chatos, ¿cómo pueden resultar atractivos? ¿Con qué exóticos afeites podrían disimularse? Sin embargo resultan atractivos, sin embargo logra disimularlos (...) Es verdad que el amor es ciego, y superficial; pero también puede ocurrir, como tantos casos lo demuestran, que sea una llama que para encenderse requiere precisamente el gas de una carroña (Wilcock, 1999: 41).

Alasumma nació pigmentado con todos los colores según un dibujo simétrico; cuando descansa parece una mariposa: “Es como decir: sí, hubieras podido ser tan hermoso como él pero, solo entre las bestias, fuiste omitido en el boceto del mundo, único olvido mío, hombre, paradigma del monstruo” (Wilcock, 1999: 151). Encontramos en estas palabras una metáfora y un resumen de la original obra de Wilcock: el hombre es un misterio fantástico y, al mismo tiempo, un monstruo.

La función perturbadora y subversiva es principal en la poética literaria de Wilcock; además, el absurdo creado mediante la fusión de lo real y lo imaginario y los recursos estilísticos como la recurrencia de la crueldad y la vertiente irónica y amarga es la nota característica de su fantasía. El autor establece una distancia irónica para narrar el sadismo, la locura y la deformación. El lector será cómplice en el viaje incomprensible al infierno porque el autor acepta y asume deliberadamente la única realidad del infierno y de la incomunicación. La soledad del hombre es un concepto principal en su obra, así como la reflexión sobre la condición humana. La soledad es, quizá, la esencia de la humanidad, como afirma el narrador de “Hundimiento” cuando dice que solo el hombre es hombre un instante antes de la muerte. La metamorfosis, la deformidad y la descomposición que tan reiteradamente aparecen en la obra de Wilcock son metáforas de la incomunicación.

Textualidad migrante y narrativa en los márgenes

Wilcock pertenece al grupo de escritores migrantes tan abundante en Latinoamérica; además, se anticipa a la quiebra de fronteras promovida por la globalización y se convierte en un precursor del grupo de escritores que convocan la multiplicidad y trabajan sobre una realidad en la que conviven la diversidad, la alteridad y la marginalidad. Según Bernat Castany, la literatura latinoamericana tiene una fuerte impronta posnacional originada por su condición periférica, que ha dado lugar a una discusión sobre la continuidad y la ruptura con la literatura europea (Castany, 2007: 241). Wilcock decide ubicar su obra en los márgenes, cultivar lo alternativo desde la subjetividad de sus elecciones estéticas y asumir la irreverencia de estos márgenes para transformar los modelos europeos desde el interior. Es inevitable establecer una correlación con Witold Gombrowicz, un escritor polaco afincado en Buenos Aires cuya originalidad es su también su mirada exterior y que llevó a cabo un desplazamiento de la literatura europea hacia la periferia.

En esta línea de pensamiento, puede afirmarse que la obra de Wilcock posee muchos de los rasgos hoy en día señalados como característicos de la literatura posnacional y de la textualidad migrante tales como las enumeraciones caóticas de lugares alejados en el espacio y en el tiempo, las referencias a diversas culturas y épocas, la intertextualidad que remite a una variedad de culturas y tradiciones y las perspectivas de vértigo que nos muestran el mundo como una unidad. Asimismo, el relativismo anclado en el escepticismo, la paradoja y el oxímoron muestran las verdades contradictorias del mundo. Por ejemplo, la obra de Wilcock se aparta así de todas las filiaciones después de los relatos de *El caos*, que permitían una interpretación sobre el tiempo histórico en el que fueron escritos. Los textos de los otros libros alientan otras lecturas de carácter ontológico y metafísico. Igualmente, en los primeros cuentos se percibe una extrañeza en los lugares, una ambigüedad en las referencias temporales y espaciales pero, en las obras posteriores, los espacios son imposibles de ubicar. En las obras que se comentan a continuación son más evidentes los rasgos propios de la textualidad migrante como, por ejemplo, la lengua alterada por el absurdo y el desorden y el procedimiento narrativo encaminado a convocar relaciones aleatorias que se ramifican en fuga constante.

En 1973 Wilcock publica *El templo etrusco* y *Los dos indios alegres*. La primera de estas obras es una sátira terrible sobre lo ridículo de la esencia humana y una alegoría de la dificultad de crear en un mundo que se derrumba. La obra es delirante y cruel; la narración está llena de viveza y su precisión y sencillez contrastan con los detalles sádicos y terribles que se multiplican a lo largo de la historia. El concejo municipal de una ciudad de provincia decide construir en la Plaza de los Caracoles un edificio que regule el tráfico y que suponga un atractivo turístico para embellecer la ciudad. Los hombres deciden de manera arbitraria que el edificio debe ser un templo etrusco. Las discusiones absurdas se suceden debido a la absoluta ignorancia de estas personas sobre el pueblo etrusco y sus características. El telefonista

Atanassim es elegido capataz de la obra y encomienda la tarea de la construcción a tres negros salvajes que ha encontrado acampados en el bosque.

La construcción se convierte paulatinamente en una hecatombe; se suceden las muertes, las inundaciones, los derrumbes, mientras el agujero abierto en la tierra parece cada vez más amenazador. Posteriormente, aparece una excursión de niñas con su maestra Longovisa, que se aparta con Atanassim para protagonizar una ridícula escena erótico-amorosa mientras las niñas arman un tremendo alboroto. El espectáculo descrito por el narrador es obscuro y absurdo y los negros, abrumados, decapitan a todas las niñas, apilan las cabezas y les prenden fuego. Atanassim cree que alcanzará la gloria y que la tarea encomendada justifica la existencia de los hombres; esto es, dejar huella de nuestro efímero paso por la tierra. Por ello, se compara con los constructores de los templos de la antigüedad, con el arquitecto del Partenón o el ingeniero de las Pirámides. Asume todas las atrocidades sucedidas como esfuerzos necesarios en la construcción de su obra. Las explosiones, las inundaciones y las demás tragedias convierten la plaza en un inmenso cráter en el que el agua brota continuamente, y el fango lo cubre todo y aparecen microbios gigantes con cabeza de tortuga. Finalmente, el cráter queda abandonado después de la llegada de los bárbaros, que arrasan la ciudad y se apoderan de ella.

Los dos indios alegres, por otra parte, es la primera novela larga de Wilcock; se trata de una sarta de textos encadenados que podría definirse como una novela integrada en los números de una revista imaginaria llamada “El picadero”. La novela es un *collage* de textos que abarcan, por un lado, las costumbres del país y, por otro, las miserias de la vida humana en clave humorística. Vincenzo Frollo, un escritor mediocre, es contratado para escribir una novela que saldrá por entregas en un semanario hípico. La ambigüedad del género y la pluralidad de registros contenidos en la obra corresponden también con las camaleónicas transformaciones del personaje. Por último, en 1978, publica junto con Francesco Fantasia, *La boda de Hitler y María Antonieta en el infierno*, un singular libro que narra el triángulo amoroso de María Antonieta, Hitler y Garibaldi en el infierno. El artificio literario es extravagante e imposible de calificar o definir, un melodrama ridículo y una parodia de las locuras del espíritu. Un grupo numeroso de personajes históricos aparecen degradados y convertidos en absurdas marionetas dirigidas por un Maestro de Ceremonias; la comedia representa a Mussolini, Virginia Woolf, Oscar Wilde, George Sand y Plutarco, entre otros.

La obra de Juan Rodolfo Wilcock culmina en el infierno, lugar en el que Pier Paolo Pasolini ubica la figura del autor. En su artículo “El visitante del infierno”, publicado en 1973 en un diario italiano e incluido después en su libro *Descrizioni di descrizioni*, Pasolini afirma que Wilcock no pertenece a la mayoría silenciosa que forma parte del infierno y no lo reconoce y tampoco a los que buscan dentro del infierno quién o qué no lo es. Wilcock sabe que no hay nada que no sea el infierno:

Está claro, y es terrible: él acepta el infierno, como la mayoría silenciosa, pero al contrario de la mayoría silenciosa no forma parte, y por eso lo reconoce. Así es como queda delineada una condición de “extrañamiento”. El aceptar un hecho por pura y simple objetividad, y el no formar parte aún reconociéndolo, obliga a Wilcock a tener con este hecho una trágica relación de extrañamiento: a la que no está consentida ninguna solución, ni siquiera provisoria o irrisoria. Cuando lo trágico es reducido a estar completamente privado de ilusiones, no puede transformarse en otra cosa que en comicidad (Pasolini, 1995: 24).

Bibliografía

- Aguirre, O. (1995). “La tendencia natural de las cosas es el caos”, Dossier Juan Rodolfo Wilcock, *Diario de Poesía*, 35: 20-21.
- Aleman Bay, C. (2000). “Juan Rodolfo Wilcock: historia (no sólo poética) de un argentino italianizado”, *Arrabal*, 2/3: 111-120.
- Balderston, D. (1983). “Los cuentos crueles de Silvina Ocampo y Juan Rodolfo Wilcock”, *Revista Iberoamericana*, 125: 743-752.
- Bolaño, R. (2004). *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.
- Castany Prado, B. (2007). *Literatura posnacional*. Universidad de Murcia: Servicio de publicaciones.
- Chitarroni, L. (1995): “Rodolfo Sexto”, Dossier Juan Rodolfo Wilcock, *Diario de Poesía*, 35:20.
- Freidemberg, D. (1995). “Una escisión trágica”, Dossier Juan Rodolfo Wilcock, *Diario de Poesía*, 35: 19.
- Jackson, R. (2003). *Fantasy. The literature of subversion*. London: Routledge.
- King, J. (1989). *SUR. Estudio de la revista literaria argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970*. México, DF: Fondo de Cultura Económica.
- Laddaga, R. (2000). *Literaturas indigentes y placeres bajos. Felisberto Hernández, Virgilio Piñera, Juan Rodolfo Wilcock*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Pasolini, P. P. (1995). “El visitante del infierno”, Dossier Juan Rodolfo Wilcock, *Diario de Poesía*, 35: 24.
- Piro, G. (1995). “El catecismo de Wilcock”, Dossier Juan Rodolfo Wilcock, *Diario de Poesía*, 35: 14-17.
- Wilcock, J.R. (2004). *El templo etrusco*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Wilcock, J.R. (2003). *La boda de Hitler y María Antonieta en el infierno*. Buenos Aires: Emecé.
- Wilcock, J.R. (2001). *Los dos indios alegres*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Wilcock, J.R. (2000). *El estereoscopio de los solitarios*. Barcelona: Edhasa.
- Wilcock, J.R. (1999). *El caos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Wilcock, J.R. (1999). *El libro de los monstruos*. Buenos Aires: Sudamericana.

Wilcock, J.R. (1981). *La sinagoga de los iconoclastas*. Barcelona: Anagrama.

Zonana, V. G. (1998). Sueños de un caminante solitario. La poesía argentina de J. R.

Wilcock. Mendoza: Universidad de Cuyo.