

WILCOCK: EN UNA LENGUA DE LA EXTRAÑEZA

JUAN FELIPE VARELA GARCÍA*

*Filólogo Hispanista de la Universidad de Antioquia y traductor autodidacta del italiano.

Se per caso io dovessi rimanere in Italia, e riuscissi a imparare un po' meglio la lingua, farei certo il traduttore, perché mi sembra un mestiere più onesto che non quello di critico o capriccioso pensatore. [Si, por azar, yo debiese permanecer en Italia y lograrse aprender un poco mejor la lengua, de seguro sería traductor porque me parece un oficio más honesto que el de crítico o caprichoso pensador].

Carta de Juan Rodolfo Wilcock a Italo Calvino, 14 de junio de 1962



Fotogramas del video
Un'ora con Rodolfo Wilcock
de Gastone Favero.

Hacer de la lengua primaria un habitar pasajero. Arraigarse, es decir, echar raíces, equivale a endurecerse y paralizarse. Quienes transitan entre las lenguas sin dominarlas completamente saben que el proceso de aprendizaje va acompañado siempre de ductilidad y fragilidad, de los anojos, las fantasías y los caprichos del hablante visitante. Con sus inseguridades —pero sin dejar nunca de lado su peculiar *humour*— Wilcock se dirigía al prestigioso Italo Calvino cuando este le propuso colaborar en la editorial Einaudi como lector y traductor de escritores en lengua inglesa y española: «prima dovrei

imparare a usare, se non altro, le preposizioni italiane; e prima ancora le consonanti doppie. Soltanto allora potrei esigere che le segretarie della casa Einaudi mi chiamino Wilcock invece di Wilcokk» [primero debería aprender a usar, por lo menos, las preposiciones italianas; e incluso antes las consonantes dobles. Solo entonces podría exigir que las secretarias de casa Einaudi me llamen Wilcock en lugar de Wilcokk], escribía en la misma carta del 14 de junio de 1962.

Juan Rodolfo Wilcock nació en Buenos Aires el 17 de abril de 1919; de padre inglés, Charles Leonard Wilcock, y madre argentina de origen ítalo-suizo, Aida Romegialli. Su núcleo familiar presagia ya una existencia en las lenguas otras. En 1943 obtiene el título de Ingeniero Civil, profesión que abandona rápidamente, pues su temprana formación literaria y los vínculos de amistad con la intelectualidad argentina de la revista *Sur* —Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, juego de luces y sonidos que constituye una suerte de trinidad divina en la que Wilcock se siente espectador fascinado— habrían de depararle otros caminos, más allá de los ferrocarriles porteños.

En 1957 se desatan dos osadas ‘renuncias’: Wilcock se desentiende de su obra publicada hasta entonces (algunos afirman que quema, otros que retira de las bibliotecas y librerías bonaerenses sus seis primeros poemarios más la obra teatral escrita con Silvina Ocampo) y se propone dejar de escribir en una lengua cuyo público considera apenas como el espectro de un fantasma. En junio de ese mismo año se establece en Roma y elige el italiano, no solo porque es la lengua que más se asemeja al latín, también por un deseo de autotransformación que va configurándose en el contacto entre lenguas.

Un libro de cuentos como *Il caos* (1960), el primero publicado en el idioma hospedante, será el detonante perfecto de esa lengua mutable creada por Wilcock, quien antes había publicado algunos de esos cuentos de forma independiente en revistas hispanoamericanas e italianas. Los textos dispersos fueron agrupados, traducidos por el mismo Wilcock al italiano, editados por la casa editorial de Valentino Bompiani y, ante el lamentable resultado (los monstruos cagatintas habían hecho de las suyas), el escritor optó por recuperar los derechos de la obra para refundirse en su lengua de origen.

Escribir desde afuera no es para Wilcock asumir, obediente, las reglas imperantes del idioma visitado, todo lo contrario: es el visitante quien funda sus propias reglas (o su propio caos) y acuden a él presencias, reminiscencias de aquella primera lengua casi olvidada, para pasar a escribir «en raro castellano».

La vida de este hacedor de monstruos —tan cercanos y familiares para aquellos que pertenecen al ámbito de las letras— está poblada de múltiples ficciones posibles. Pensemos en sus personajes, particularmente en las fuerzas actantes más recurrentes: el escritor, sus censores y el crítico literario. Un escriba anónimo que «musita y ordena vocablos en la sombra» (Wilcock, 2015, p. 171) es interrumpido por su editor. El veredicto sobre uno de sus libros está casi listo:



Señor Viminal: —No cante victoria antes de tiempo. El censor tarda siempre sus buenos meses en gestar alguna opinión. Bástele saber que su libro se encuentra en franco proceso de publicación. Después de todo, recuerde que usted escribe en castellano, a todas luces una lengua muerta.

Escriba: —A ratos intento revivirla (Wilcock, 2015, p. 174).

Pero revivir una lengua que, para Wilcock, parece estar agonizando, supone la creación de otra lengua nueva. En ese sentido, su irreverencia frente a la lengua primaria, que no es ni siquiera materna, difiere radicalmente de la resolución de Beckett —cuyos poemas ingleses fueron traducidos al italiano por Wilcock— al renunciar al inglés y decidirse a escribir en un francés que no dominaba, empobreciendo así su escritura, porque lo que Beckett buscaba era una literatura de la penuria, reducir la lengua a *detritus*. Siempre consecuente con su oficio de escritor-traductor y no pudiendo concebir la propia poética sino como una constante autotraducción, esto es, como una forma de traición a los arbitrarios moldes de una supuesta identidad impuesta por nacimiento (y de la que se puede prescindir si se quiere), podría afirmarse entonces que Wilcock escribe desde una lengua de la extrañeza. Y es que desde el momento en que un extranjero empieza a alabar todo aquello que le es ajeno, pierde su miedo de extranjero y se vuelve creador insospechado. Por eso la migración lingüística voluntaria de Wilcock no encuentra otras vías de realización más que en el enrarecimiento o en la burla de la nueva cultura, más que en su deterioro o empobrecimiento.

El extranjero-extraño encuentra los estímulos para potenciar su ser-traductor, así como la extravagancia va buscando su tono en la escritura del idioma adoptado, lo cual es mucho más honesto que pretender convertirse en el nuevo fabricante de un producto con fecha de vencimiento y que, de hecho, ya no se produce más: verdadera crítica literaria. Esta se encuentra en un estado de putrefacción tan lamentable que Wilcock no puede sino concebir a su «crítico letterario Berlo Zenobi» como «una massa di vermi» [una masa de gusanos] que «lascia sempre dietro qualche nematelminto morto, sulle sedie o sui cuscini» [deja siempre detrás algún nematelminto muerto sobre las sillas o los cojines] (2019, p. 40). A la repulsión por estos *ascaris lumbricoides*, que suelen adaptarse a ciertas revistas, periódicos y editoriales (esta clase de parásitos tiene una ávida necesidad de nutrición),

se suma el desprecio por los escritores mediocres, pensadores caprichosos, pero de otra categoría que no conoce las excentricidades de Wilcock, aquellos que escriben y escriben, pero que sufren en la misma proporción que publican, porque, como no tienen imaginación, están «costretti viziosamente a riprodurre gli esseri che già conoscono» [obligados viciosamente a reproducir



los seres que ya conocen] (Wilcock, 2009, p. 53). Ese tipo de escritor, para Wilcock, es un chimpancé, un animal de circo al que se le enseñan un par de trucos; lo más desagradable es ver cómo los espectadores-lectores aguardan: tienen fe en que aquel pueda llegar a realizar alguna maroma interesante y digna de aplausos.

Pero ¿qué placer hay en *no* inventar la propia mujer, los propios ángeles y demonios? Se pregunta Wilcock, quien fantasea en exceso, tanto que hoy se le conoce en Italia como el «scrittore venuto dall'Argentina che sbeffeggiò la società letteraria italiana» [escritor venido de la Argentina que se burló de la sociedad literaria italiana] (Camurri, 2010, p. 130). La imagen de un celador de zoológico no sería nada descabellada.

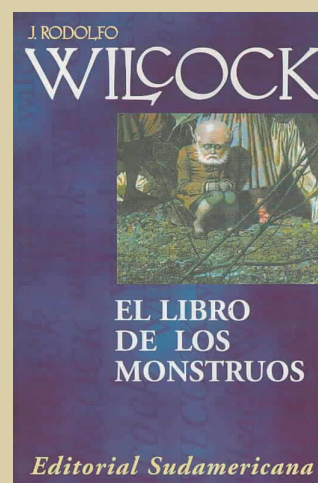
En su *serraglio* —colección de animales feroces; pero también es el serrallo del sultán— Wilcock observa, imagina, registra. Reseñó en periódicos y revistas (*Il Mondo*, *Voce Repubblicana*, *L'Espresso*) espectáculos a los que no había asistido, que no había visto o que solo existieron en su mente; fue testigo de la gran broma que derrumbó los sueños del literato iniciado; denunció la corrupción de los premios, en los que de antemano se sabe quiénes serán los editores, pero no los autores ganadores. Y lo más inquietante, aconsejó que, dentro del espacio literario, lo mejor sería esperar con ardiente paciencia la inminente amenaza atómica para recomenzar desde cero. Su hipótesis consiste en que llegará un nuevo ciclo en el que poetas como Dante no tendrán ya nada que aportar, pues en otro tiempo hubo algo que se llamó «poesía», pero ese ciclo anterior ya está concluido (se cerró en los tiempos de Mallarmé y Lewis Carroll; incluso poetas como T. S. Eliot y Eugenio Montale alcanzaron a rozar sus confines). No obstante, otros ingenios, vates consagrados con muy buena voluntad, quieren hacer creer a los jovencitos modernizados, engañados pensando que son los representantes de una nueva generación poética, que aquel mundo caduco aún palpita.

El precio que Wilcock pagó por su insolencia fue caro. Aparte de ser censurado en los medios de difusión literaria más impensables de una Italia supuestamente libre —por un orgullo editorial personal no daré nombres—, del otro lado, en su tierra natal, apenas saben que un autor así existe. Si el espectro del español, con su literatura de extrañamiento, es tan solo un habitar pasajero, valdría la pena recordar esta anécdota en la que el tono irreverente de Wilcock aflora bajo la forma de una influencia ignorada. En cierta ocasión le pregunté a una muy buena amiga si había leído a Juan Rodolfo Wilcock —entre otras cosas, es una atenta lectora de la literatura argentina—. «Fue amigo de Borges» —le dije. Ella me respondió: «No lo conozco. ¿No será más bien una invención de Borges?». **U**

Referencias



- Camurri, E. (16/01/2010). El genio della sprezzatura. *Il Foglio*. Recuperado de <http://www.cristinacampo.it/public/il%20foglio%2016%2001%202010%20sulla%20sprezzatura.pdf>
- Wilcock, J. R. (2009). *Il reato di scrivere*. Milano: Adelphi.
- Wilcock, J. R. (2015). Escriba. *El caos* (pp. 171-178). Buenos Aires: La Bestia Equilátera.
- Wilcock, J. R. (2019). Berlo Zenobi. *Il libro dei mostri* [eBook] (pp. 40-41). Milano: Adelphi.



El Libro de los monstruos
Juan Rodolfo Wilcock
Editorial Sudamericana, 1999