

# Samuel Beckett y Juan Rodolfo Wilcock: entre traducción y literatura menor



Natascia Cappa

Fecha de recepción: octubre de 2017. Fecha de aceptación: junio de 2018.

## Resumen

Este trabajo tiene como objetivo poner en relación la figura literaria de Samuel Beckett con la del escritor Juan Rodolfo Wilcock. Ambos, a pesar de la adopción de estilos literarios diferentes, se encuentran en algunos puntos de conjunción, generando un contacto, emblema de una intensa inquietud estético-literaria, clave imprescindible para entender el centro de sus obras. El nombre de Beckett, en muchas ocasiones, cruza el camino literario de Wilcock, y su trabajo como traductor lo lleva a traducir *Poems in English* al italiano. El tema de la traducción nos permitirá acercarnos al trabajo hacia la lengua de los dos autores. En un primer momento, se analizará el trabajo de reescritura poética de Beckett a través del ojo de Wilcock, traductor, tomando como referencia su prefacio incluido en la edición italiana. Luego compararemos un poema en lengua española de Wilcock traducido al italiano por sí mismo; entonces esos versos serán considerados otros ejemplos de trabajo de reescritura. Lo que el argentino afirma, presentando la estrategia estilística de Beckett, es que, si bien el autor parecería aceptar el fracaso con respecto a la comunicación entre los individuos, se puede encontrar siempre un intento comunicativo en la escritura del irlandés. En conclusión, vamos a completar el comentario sobre esta relación utilizando el concepto de “literatura menor” elaborado por Deleuze y Guattari, que explica la búsqueda de la palabra, el movimiento entre los idiomas y el rasgo revolucionario de esos autores. Los dos ejemplos propuestos son por Beckett *Not I* y *El ingeniero (L'ingegnere)* por Wilcock.

## Palabras clave

Samuel Beckett  
Juan Rodolfo Wilcock  
traducción  
reescritura  
literatura menor  
poesía italiana  
poesía inglesa  
literatura inglesa  
literatura italiana

## Samuel Beckett and Juan Rodolfo Wilcock: between translation and minor literature

### Abstract

This work is focused on the comparison between Samuel Beckett and Juan Rodolfo Wilcock. Even though they have different literary style, the two writers share various

## Keywords

Samuel Beckett  
Juan Rodolfo Wilcock  
translation  
re-writing  
minor literature  
Italian poetry  
English poetry  
English literature  
Italian literature

aspects; for this reason, this kind of intellectual contact could be considered like an emblem of a literary and aesthetic tension, that is the key to understand the centre of their work. Throughout his intellectual experience, Wilcock has been connected many times to Beckett's literature, for example he translated *Poems in English* into Italian. The translation subject gives us the opportunity to watch, from a special point of view, the writers work in close relation with the language. The first step is going to be the analysis of a Beckett's poem, through Wilcock's translation thanks to his preface. After that, the second step is going to be the comparison with a Wilcock's poem translated by himself into Italian; in fact, those verses will be considered other examples of re-writing. Highlighting the linguistic strategy of Beckett, the Argentinian affirms that - even if he seems to accept the failure of human communication - there will be always a communicative aim in his writing. In closing, I'm looking into the idea of "minor literature" developed by Deleuze and Guattari; this idea explains the research of the word, the movement between the languages and the revolutionary feature of those authors, the two presented examples are *Not I* by Beckett and *The engineer (L'ingegnere)* by Wilcock.

El estudio de algunos de los autores de la literatura del siglo XX no puede prescindir de uno de sus rasgos principales, su naturaleza multilingüe que permite ampliar el horizonte de la literatura nacional a otros universos literarios, empezando una compleja y, al mismo tiempo, profunda dialéctica entre varios espacios lingüísticos y culturales. Tal peculiaridad resulta por la presencia de un grupo de escritores capaces de comunicar literariamente en más de un idioma y que difícilmente se pueden englobar entre límites marcados; en todos sus trabajos las delimitaciones se disuelven, en función de un proceso de creación basado en la vitalidad de este constante movimiento. Para reflexionar ese fenómeno, George Steiner habla de condición "extraterritorial"<sup>1</sup>, comentando que hasta el siglo XVIII, los escritores europeos estaban acostumbrados al uso del propio idioma juntos al francés y el latín; luego con la entrada en escena del historicismo romántico, el escritor ideal se vuelve aquel que dona sí mismo a la lengua materna (Steiner: 2002, p.17). Con la literatura del siglo XX se reactiva el proceso anterior a la fase romántica, las literaturas y las lenguas empiezan a dialogar.

1. La conexión entre la obra de Wilcock y el estudio de Steiner está mencionada por Podlubne e Giordano. Véase: Judith Podlubne, Alberto Giordano "Exilio y extraterritorialidad: Wilcock y Bianciotti", en Elsa Drucaroff (cur.), *La narración gana la partida*, Buenos Aires, Emecé 2000, («Historia crítica de la literatura argentina» XI), p. 381.

Junto al tema de ese encuentro literario, es útil presentar algunas etapas del camino biográfico de Wilcock. Poeta, escritor, traductor y crítico literario, nace en Buenos Aires en el 1919 y muere en Lubriano (Italia) en 1978. La madre Aida Romegialli tenía orígenes suizos e italianos, y el padre Charles Leonard Wilcock era un ingeniero inglés. Después de su nacimiento, la familia se muda a Suiza y luego a Inglaterra. Esa primera etapa existencial representa, para el joven Wilcock, el inicial acercamiento a la utilización de más idiomas; de hecho, habla perfectamente el francés y el español, aprende el inglés, añadiendo también el estudio del italiano. Esos primeros años de inmersión lingüística contribuyen a crear su *forma mentis*, que se estructura sobre ese continuo movimiento de "ida y vuelta" entre los espacios sintácticos y semánticos de los idiomas, aspecto fundamental de toda su escritura (Galli De Ortega: 1999-2000, pag.31). Luego, vuelve a Argentina, y se gradúa en la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Buenos Aires, consigue el encargo de trabajar en la construcción del Ferrocarril en Mendoza. Aunque parecía que su vida iba tomando un camino lejos del mundo literario, en la década de 1940 publica *Libro de poemas y canciones* con el que gana el Premio "Martín Fierro", y luego siguen: *Ensayos de poesía lírica* (1945), *Persecución le las musas menores* (1945), *Los hermosos días* (1946), *Los traidores*, tragedia teatral escrita con Silvina Ocampo, y algunos cuentos que luego aparecerían en un texto escrito en dos versiones, la italiana y la española, bajo el título de *El caos*. Lo cierto es que la impostación científica del escritor vive en todos sus escritos, los mismos que nunca dejan espacio a la ambigüedad o a la deformación de la lengua. Se puede

afirmar que cada palabra está sujeta a un rigor matemático; con respecto a ese rasgo de la poética del argentino el encuentro con la filosofía de Ludwig Wittgenstein será decisivo, impregnando la obra italiana.

Entonces, el nombre de Wilcock empieza a ser conocido por la calidad de su escritura y por la calidad de sus traducciones; en la década de 1940 el poeta integra el “Grupo Sur” de Jorge Louis Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo. Con la hermana de Victoria Ocampo comparte muchos elementos relacionados a los temas que eligen para sus universos ficcionales, en particular los de la crueldad, que los ponen en un lugar más extremo con respecto al imaginario de Borges y Casares. También funda y dirige sus revistas, cito aquí el ejemplo de *Verde Memoria*. En un primer momento sus trabajos se alinean a los de los poetas de la “Generación del cuarenta” para luego distanciarse<sup>2</sup>. Pero Wilcock no es solamente el poeta del momento, es también el traductor ideal para la revista *Sur*. En Argentina todavía prevalece la suya como una de las mejores traducciones de *Cuatro cuartetos* de T.S. Eliot<sup>3</sup>. Así John King describe la fama de Wilcock:

Wilcock was the *Sur* ideal: an original writer, a universalist, a polyglot and a very skilful translator. Bianco recalls that *Sur* awarded him a prize for a short story, and could not give him a further prize for a translation of Stevenson’s “Markheim” because it would appear that he was collecting all the awards. For Wilcock, however, the boundaries of Argentina were too limiting, the cosmopolitanism of a small group too stifling (King, 1986: 125).

En las palabras de King, se subraya un elemento muy importante, o sea la necesidad de parte del poeta de profundizar muchos elementos de su trabajo de escritor. Si bien el contacto cotidiano con Borges permite a Wilcock obtener una formación única, dándole muchas características que en el panorama literario italiano se van a imponer por su singularidad, de otra mano los intereses estéticos de Wilcock empiezan a divergir con los de Borges. Como hace notar González, esa ruptura surge de manera evidente con respecto a las opiniones sobre el modernismo anglosajón y las renovaciones formales rechazadas por parte de Borges (González: 2015, p.57). Ese debate está también apuntado por la mano de Bioy Casares quien señala la inclinación estética de Wilcock hacia los modernistas. En este fragmento vamos a encontrar el nombre de Beckett:

Hablamos de *En attendant Godot*. BORGES: “Se trata de unos vagabundos, que esperan a un tal Godot. Godot = God = Dios, es claro. Para que no haya ninguna sorpresa, Godot no llega”. Wilcock comenta, como algo extraño, que Beckett, el autor, haya sido el discípulo de Joyce: ¿Cómo entonces, pudo escribir una pieza tan tonta? No le digo que nada más tonto, o fracasado, que *Finnegans Wake*. En cuanto al mismo *Ulysses* podría como ejemplo de libro en que naufraga el autor: aquí y allá, en una página y en otra, flotan restos brillantes. Wilcock [...] se deja dominar por el *snobismo* en favor de los modernos: venera a Joyce, a Eliot, a Pound, etcétera (Bioy Casares, 2006: 208).

Si para Wilcock el hecho que Beckett haya sido discípulo de Joyce constituye un punto de defensa, Casares no duda a definir las obras de los autores irlandeses con el adjetivo “tonta”. Encontramos aquí un primer punto de contacto: Wilcock tradujo algunos de los fragmentos del *Finnegans Wake* al italiano y de la misma obra Beckett hizo la traducción al francés del capítulo *Anna Livia Plurabelle*. Por tanto, lo que recién argumentamos está conectado a un momento de la trayectoria de Wilcock que nos lleva hasta un punto donde se impone la exigencia de una búsqueda más profunda relativa a su propia experiencia intelectual: entre los años 1951 y 1955, Wilcock cumple algunos recorridos por Europa trabajando en Londres y Roma, para luego volver a Argentina. El 1955 es el año de la caída de gobierno de Juan Domingo

2. Para un análisis de las etapas de la maduración poética de J.R. Wilcock véase el trabajo de G. Siles “Wilcock: un poeta sin patria”, en *La pequeña voz del mundo y otros ensayos: poética-crítica-traducción*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras- Universidad Nacional de Tucumán (2007); y véase también el trabajo de J.R. Herrera “Rodolfo Wilcock y el problema de la restauración neoclásica”, en Id. (cur.), *La ilusión de las formas: escritos sobre Bancks, Molinari, Mastronardi, Wilcock y Madariaga*. Buenos Aires: El imaginero (1988).

3. Entre las traducciones de Wilcock publicadas en Argentina citamos: *La bestia debe morir*. N. Blake (1945); *El derrumbe*. Dino Buzzati (1955); *El hombre que eludió el castigo*. B. Carey (1951); *Historia del teatro universal*. S. D’Amico (1954); *Cuatro Cuartetos* de T. S. Eliot; *Cosas de hombre* D. Fairbain (1957); *El paso a la India*. E. M. Forster (1955); *Aspectos del amor*. D. Garnett (1957); G. Greene *El revés de la trama* (1949) – *A través del puente* (1951) – *El poder y la gloria* (1952); *Caminos sin ley* (1953); *Campo de batalla* (1954) – *El americano imposible* (1955); *El tiempo no existe* de M. Irvin.

4. Con respecto al tema del antiperonismo en la obra de Wilcock véase el artículo de D. Balderston "La literatura antiperonista de J.R. Wilcock", en (1998) *Tramas para leer la literatura argentina*, IV, 45-68.

5. Hay una excepción y es la de los cuentos de *El caos*: la publicación de este texto sale en Italia la primera vez en el 1960 con la editorial Bompiani y la otra edición en el 1974 con Adelphi con el título *Parsifal. I Racconti del Caos*, en el mismo año se publica también una en español bajo el título *El caos*. Las variaciones entre la primera y la segunda versión del texto han sido objeto de estudio por Giulio Cenati en "I racconti del caos e i mondi impossibili di Juan Rodolfo Wilcock", en (2006). *ACME: Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, LIX, pp- 1-30.

Perón por mano de la "Revolución Libertadora", ese acotencimiento hubiera podido ser una razón para quedarse en su país (de hecho el escritor manifiesta muchas veces en su obra y en sus comentarios una profunda aversión al Peronismo y en general a los gobiernos de matriz populista y nacionalista<sup>4</sup>), en cambio, en 1957, elige mudarse definitivamente a Italia, en Roma. Subrayamos esa etapa de la vida del escritor, porque coincide con el abandono del español como lengua literaria. Desde este momento, luego una primera fase de transición desde un idioma al otro, las páginas de Wilcock empiezan a "hablar" perfectamente en italiano y nunca volverá a escribir en español<sup>5</sup>. Entre algunos de los títulos de la obra italiana se encuentran: *La sinagoga degli iconoclasti, Fatti inquietanti, L'ingegnere, Lo stereoscopio dei solitari, Italianishes Liederbuch*. Asimismo, llama la atención de los intelectuales italianos por su capacidad como traductor y su conocimiento de las literaturas extranjeras. Tuvo muchos encargos en las principales editoriales de Italia.

Se puede establecer aquí otro punto de contacto entre los nombres de Wilcock y Beckett, o sea el tema del viaje que lleva al distanciamiento frente a la lengua madre y a la propia tierra. Recordemos que Beckett en el 1936 viaja a Alemania. Durante esos meses será testigo de los efectos dramáticos que provocará la ideología nazi. Tras su vuelta a Irlanda, el conflicto con la figura materna se vuelve en forma de rechazo hacia la posibilidad de seguir viviendo en su lugar de origen, donde tampoco puede aceptar los límites que la censura literaria impone y afirma su preferencia por la "Francia en guerra a Irlanda en paz". Beckett elige ir a Francia y adoptar el francés. Según su punto de vista, este idioma le permite escribir sin estilo (*Antología poética Samuel Beckett*). Wilcock, en cambio, comenta con estas palabras la elección del italiano:

Come scrittore europeo, ho scelto l'italiano per esprimermi perché è la lingua che più somiglia al latino (forse lo spagnolo è più somigliante, ma il pubblico di lingua spagnola è appena lo spettro di un fantasma). Un tempo tutta l'Europa parlava latino, oggi parla dialetti del latino: la passiflora in inglese si chiama passion-flower, per me le due sono la stessa parola. Quindi la lingua ha un'importanza relativa; quello che conta è di non cadere nel folklore, che è intrasferibile. Per me l'inglese è un po' troppo folcloristico, ormai; che dire poi dell'inglese degli Stati Uniti, quando prende il volo per conto suo e si appiattisce in centoventicinque parole. È come se a un giocatore di scacchi gli dicessero: 'Qui si gioca a modo nostro, con un solo cavallo e senza torri'. Beckett, forse non se ne accorge, ma scrive quasi in latino; il suo poema Sans, del '70, va più indietro nel tempo, sembra sumero, anzi pittografico (*Note biografiche*. Juan Rodolfo Wilcock).

Es evidente ahora que ambas experiencias comparten una perenne búsqueda de la palabra, que al mismo tiempo constituye un reflejo de la inquietud artística y cultural que se imponía durante este periodo del siglo XX. Por eso Wilcock cita directamente a Beckett como ejemplo de poeta y escritor que dota cada palabra de una particular fuerza comunicativa, comparada a la del lenguaje *pittografico*. También, los dos se alejan del idioma materno para renovar su escritura, y por otro canto se alejan de los "maestros", Joyce por Beckett y Borges por Wilcock. Galli de Ortega (2009) -refiriéndose a Wilcock- habla de "manera de resistencia", que permite al escritor un desafío realizado a través de lo que ofrece el nuevo sistema lingüístico (p. 35).

El argentino y el irlandés tienen en común el hecho de haber sido escritores-traductores acostumbrados a lograr movimientos intralingüísticos e interculturales. Los hijos de la *Weltanschauung* de la época son aquellos que, junto al trabajo de escritura de su propia obra, han juntado las traducciones de los textos de otros autores y de las suyas. Grutman (2013) hace notar que no todos los autores que han decidido autotraducir sus escritos tienen experiencia de traductores, por esa razón utilizan una técnica de traducción e interpretación del texto diferente (pp. 49-50). Además, el límite entre

la traducción de un texto y la redacción del propio se desvanece, permitiendo a los elementos creados y desarrollados por un determinado autor, ser recreados dentro de la obra del escritor-traductor.

Para comprender la esencia de la traducción, tenemos que poner atención a su definición de acto lingüístico y cultural que permite poner en relación una pluralidad de culturas e idiomas. Según esta definición, la esfera lingüística y la esfera cultural no se pueden aislar, el traductor que lleva el texto a un contexto diferente al de su procedencia tiene que considerar el uso que muchos elementos y referencias poseen en el contexto de origen (House, 2009: 11-12). Desde este punto de vista Jaime Rest (1976), en relación con la traducción literaria, afirma que no debe limitarse al nivel de la erudición sino encontrar el valor en sí misma, el traductor tiene que dominar completamente el idioma y el sistema literario desde donde proviene el texto original, así puede comprender cualquier referencia y alusión presente en la obra; también -el autor de la traducción- no debe descartar de trabajar e indagar en las varias relaciones literarias del texto, aunque reflejen el idioma original u otros idiomas.

Esas consideraciones nos hacen entender la relación entre Wilcock y Beckett con respecto a la reescritura. Se sabe que el caso de Beckett es uno de lo más estudiados en lo que respecta el tema de la autotraducción; por eso ponemos la atención hacia otro aspecto. Nos referimos a ver el trabajo de traducción al italiano que Wilcock hizo de *Poems in English* de Beckett y luego vamos a comparar un trabajo de reescritura que Wilcock hizo de uno de sus poemas. Para ambos, utilizamos el concepto de "reescritura" y no simplemente de autotraducción porque no estamos frente a dos versiones iguales y traducidas literalmente *en todo*; en cambio hay variaciones que introducen e indican al nuevo lector otros caminos de lectura. Los estudios críticos, con respecto a este aspecto del trabajo de Beckett, ponen en relieve desde un canto, la voluntad de eliminar referencias que se aluden a un contexto social y cultural lejano a su procedencia y, por otro lado, la continua tensión estética que atraviesa el proceso creativo (González, Khan, 2015: 115). En este sentido, el concepto de reescritura pone en relieve ser una interpretación y una recreación que tiene el punto de comienzo en la versión original junto a la posición activa y no pasiva del traductor, que puede también coincidir con el autor del texto. En el ámbito de los *Translation Studies* se subraya que el término reescritura no se encuentra en una relación de sinonimia con lo de autotraducción. Entre las décadas de 1970 y 1980 se desarrolla la *Polysystem Theory*. Este modelo teórico, si bien mantiene un enfoque descriptivo, pone al centro unas novedades: el valor de la traducción como actividad literaria, su importancia en el desarrollo de las literaturas, así como los cambios ocurridos en las reglas de la traducción. Años más tarde, a partir de las innovaciones de la *Polysystem Theory*, se intuye la importancia de tener en consideración también la historia cultural y las contribuciones de los *cultural studies*. Estos, emparentados a los estudios literarios y lingüísticos, permiten analizar con mejor exhaustividad las variables que hay en la práctica de la traducción, por ejemplo: los aspectos económicos y culturales relacionados con las publicaciones, la circulación del material traducido, la influencia ejercida por la traducción en la relación autor y lector o en el imaginario conectado a una literatura o sociedad. Ha surgido así la centralidad de hablar de la traducción como forma de reescritura, porque el traductor, reescribiendo, determinará las modalidades con las que el texto será recibido en la cultura de llegada (Basnett, 2013: 31-32).

Ahora tomamos como punto de referencia la edición italiana de los poemas beckettianos traducida por Wilcock que incluye un prefacio y varias notas explicativas que son una guía para el lector, una aclaración. Obsérvese que esa tendencia didáctica y aclaratoria de la escritura crítica wilcockniana es una constante en sus comentarios. Esa presentación a los poemas del irlandés aborda los principales rasgos de la escritura beckettiana, que, según Wilcock, nunca deja de ser atenta a las infinitas posibilidades

de los idiomas; en un punto el traductor (1971) pone en evidencia la elección de palabras que poseen múltiples matices, las cuales pueden ser comprendidas solamente por quien maneja completamente aquel idioma y otras convenciones, y expone lo siguientes ejemplos:

- *main verb* (verbo principal) que sugiere el sonido alemán de *mein Weib* (mi mujer);
- *henorroids* que resulta de la unión de *hen* y *hemorroids* o sea gallina y hemorroide;
- “he could not serve typhoid and mammon” en la palabra *typhoyd* hay una evocación a la palabra *God* (Dios);
- *ghostforsaken*, construido sobre la expresión *Godforsaken* (abandonado por Dios);
- *je suis*, con los dos significados de “yo sigo” y “yo soy” (p. 8).

Wilcock, en la individualización de la estrategia estilística aplicada por Beckett, nos hace notar lo que antes mencionamos, o sea, la búsqueda perenne de la palabra que refleje la relación con el lenguaje de los escritores bilingües que, cruzando los espacios semánticos de otros idiomas, vuelven al propio descubriendo diferentes matices. Este es el rasgo del estilo beckettiano y es lo que Wilcock ha definido como lenguaje *pitto-grafico*. Ahora, manteniendo como referencia *Poems in English* vamos a seleccionar algunos versos donde resulta posible, a través del ojo del traductor de Beckett, poner en relieve el minucioso control de la creación y recreación de los versos de parte del poeta-autotraductor y al mismo tiempo del traductor italiano. El poema sin título se inserta dentro de la sección *Quatre poèmes*, donde el poeta pone su texto francés al lado del inglés:

Che farei senza questo mondo senza faccia né domande  
dove essere non dura che un attimo dove ogni istante  
si versa nel vuoto nell'oblio di essere stato su quest'onda dove alla fine  
corpo e ombra sprofondano insieme  
che farei senza questo silenzio abisso dei bisbigli  
ansimante furioso verso il soccorso verso l'amore  
senza questo cielo che si innalza  
sulla polvere delle sue zavorre.

che farei farei come ieri come oggi  
guardando dal mio oblò se non sono solo  
a errare e girare lontano da ogni vita  
in uno spazio burattino  
senza voce tra le voci  
rinchiuse con me (Beckett, 1971: 79).

Esa traducción italiana del poema respeta la estructura de la versión en francés, las imágenes sugeridas son fieles a la de los versos franceses, tomados como fuente primaria. Pero el traductor es consciente que el caso de Beckett no es el de una traducción literal o sintáctico-gramatical y, gracias al espacio devuelto a la clarificación de los puntos más arduos, puede citar las siguientes variaciones: “abisso dei bisbigli” (*guffre des murmures*) en inglés se vuelve en “dove i bisbigli muoiono”; “guardando dal mio oblò se non sono solo e errare e girare lontano da ogni vita” (*regardant par mon hublot si je ne suis pas seul à errer et à virer loin de toute vie*); tomando la versión inglés debería ser traducido como “spiando dalla mia feritoia se c'è qualcun altro a errare come me e girare”. El verso “dans un espace pantin” es traducido con “in uno spazio burattino” y en la nota explica que la versión más cercana al inglés sería “in uno spazio convulso”; lo mismo pasa en el verso que cierra el poema “enfermées avec mua” en italiano es “rinchiuse con me” pero el traductor anota también la imagen diferente sugerida por el inglés, presentada en italiano con “che affollano la mia reclusione”. Se podría afirmar que las voces “that throng my hiddennes” indican una idea de tormento; en cambio, los

versos franceses parecerían comunicar temas de la obra posterior de Beckett: la escisión entre mundo interior y exterior, el solipsismo de los sujetos sujetos que se encuentran en una existencia en la que fracasa cualquier comprensión (Margarit, 2015: 69).

En lo que recién argumentamos surge la capacidad del poeta de reescribir cada verso disfrutando de todo lo que ofrece el idioma literario elegido y por lo tanto considerando todos los efectos del ritmo y del sonido de la palabra. Hay una razón por la que Wilcock ilumina ese aspecto en la poesía y en toda la obra de Beckett y esta razón es que la misma cuando escribe, sigue un trabajo sobre la lengua muy parecido sin dejar nada al azar, todo sigue un criterio de atención a cada elemento de la frase<sup>6</sup>. Sobre todo, gracias a la mirada ofrecida por el escritor-traductor argentino que comparte la misma actitud del irlandés hacia el lenguaje. Esa devoción se puede leer también como parte del dantismo que ambos comparten. Este punto es también un ejemplo de la influencia del dantismo de Thomas Stearns Eliot<sup>7</sup> sobre Wilcock. Según Eliot, los modernistas tienen que imitar a Dante sobre todo por su relación con la lengua, que es la del siervo y no del dueño (Eliot, 1993: 955).

Comparamos en este punto un trabajo de reescritura que Wilcock hizo de un poema español al italiano, empezamos con la lectura de algunos versos en español traducidos al italiano por el mismo Wilcock. Tenemos que precisar que, mientras en el caso de Beckett estamos frente a una “traducción simultánea” de sus obras, o sea el movimiento es “bidireccional” porque la distancia temporal entre la primera versión y la segunda es mínima, tanto que resulta difícil establecer el original del texto (Grutman, 2013: 48), el caso de Wilcock se puede definir de “traducción consecutiva”, según la definición de Grutman, porque entre las dos versiones hay una cierta distancia. Otra diferencia es que Wilcock opta por una posición más radical y nunca retomará el español para su producción literaria. Volvemos ahora a los versos de *Primer encuentro* para observar las variaciones principales entre las dos versiones:

El dios en el instante oracular  
urdió los hilos repentinamente,  
y entre espumas nos vimos de repente  
como al ver por primera vez el mar.  
El mar que no me parecía hermoso  
el primer día y que amé tanto luego;  
el mar que infatigable como el fuego  
cambia de forma y nunca está en reposo.  
Himene o Himeneo,  
Cumplimos tu deseo (Wilcock, 1999: 58).

La versión italiana con el título *Primo incontro* asume esta forma:

Il dio nell'istante oracolare  
intrecciò i nostri fili conduttori  
e a un tratto ci scorgemmo fra vapori  
come si scorge da lontano il mare.  
Il mare che la prima volta spiace  
ma che s'impara a amare a poco a poco,  
l'instancabile mare come il fuoco  
che sempre cambia e non si dà mai pace.  
Imene, Imeneo,  
ti porterò un trofeo (Wilcock, 1993: 25-26).

Estamos nuevamente frente a un autor atento a los instrumentos del segundo idioma, capaz de llegar al uso de imágenes diferentes en los respectivos versos. El esquema de

6. El uso de la forma clásica es uno de los aspectos principales de la obra de Wilcock, pero hay que precisar que la impostación se aleja de los poetas del cuarenta, el clásico sirve por un lado como instrumento de oposición frente al presente; por el otro lado, Zonana subraya que la atención a los aspectos formales está siempre presente en toda la obra wilcockiana.

7. Sobre la centralidad de la obra de Eliot en Wilcock, véase el trabajo de Roberto Deidier, “Stratigrafie poetiche: Dante, Eliot, Borges. R. Deider”, en R. Deidier (cur.) *Segnali sul nulla. Studi e testimonianze per Juan Rodolfo Wilcock*. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana-Treccani 2002.

rima es el mismo en ambos textos; en el segundo verso de la versión contenida en *Sexto* el adverbio “repentinamente” se une al “de repente” del tercero; en el italiano encontramos la expresión “fili conduttori” que rima con “vapori” del verso sucesivo. Hay que poner atención también a la decisión del poeta de cambiar la imagen sugerida por el verbo “ver” y por el adverbio español con el verbo italiano “scorgere”; el cambio hecho tiene consecuencias sobre el plano semántico. De hecho, se encuentra una variación en el cuarto verso: en la primera versión la idea del verso de repente, parecida a la primera vez que se ve el mar, indica una idea de sobresalto que está ausente en la versión italiana, “scorgere” es más parecido al “discernir” del español, se puede entonces entender la diferente sensación que el sujeto prueba cuando *scorge* (discierne) en manera casi confundida algo en la distancia. Este efecto resulta también por el término “vapori” que sugiere algo escurridizo. Además, el quinto y sexto verso italiano tienen una forma impersonal y comparten con el lector, así implicado, el sentimiento hacia el mar; en cambio, en el poema escrito en castellano, el poeta señala su presencia hablando en primera persona en relación a un recuerdo individual.

La comparación entre el poema de *Quatre poèmes* y *Primer encuentro-Primo incontro* nos ha permitido profundizar a través del tema de la traducción la relación entre Wilcock y Beckett. Además, la reescritura confirma la equivalencia entre comunicación humana y traducción, según cuanto afirma Steiner los procesos relativos a la traducción se cruzan con los que pertenecen al lenguaje: el modelo *sender-receiver* de cada proceso semiótico y semántico equivale al modelo *source language-receptor language*, porque en ambos hay una operación de descifrado e interpretación y una función de codificación y decodificación. (Steiner: 1977, p. 47). El intento comunicativo es otro punto que Wilcock señala con respecto a Beckett, la aparente contradicción que también llegarán a tener los personajes típicamente beckettianos, coloca un canto beckett en sintonía con las posturas filosóficas de la crítica del lenguaje de Fritz Mauthner, que afirma que el aspecto de mayor complejidad del lenguaje es su doble naturaleza, de un canto el acto lingüístico puede ser considerado una experiencia individual, del otro canto representa un medio de comunicación social y por lo tanto ha sido interpretado como vehículo para unir los hombres. En realidad, en la comunicación es necesario que por lo menos estén presentes dos participantes, sin embargo, aunque haya un intercambio lingüístico entre los dos sujetos, nunca se llegará a una comprensión total de la misma idea que se quiere comunicar a causa de la naturaleza individual del lenguaje y por ser una representación metafórica<sup>8</sup>(Mauthner, 2001). El fracaso comunicativo parecería declarar la muerte del lenguaje para dejar espacio al silencio y a la eliminación de la palabra; pero otra vez Wilcock (1971) en su comentario interviene sobre esta aparente renuncia de parte de Beckett clarificando que en los versos y en las obras siguientes del escritor hay siempre un intento comunicativo y añade:

En Beckett esa fe toma la astuta imagen de una total falta de fe; pero es una apariencia: la verdadera falta de fé habría elegido sobre todo el silencio. La reticencia, en cambio, que es la virtud, de este autor, no es silencio si acaso es debilidad, desconfianza, desilusión. Pero detrás de esa debilidad hierve una gran fuerza. Beckett es en cambio también en los versos un escritor de nuestro siglo. Esas categorías seculares no se pueden de pronto explicar; no es una cuestión de edad, sino de contacto con la época [...] Beckett rechaza cualquier esperanza, se ríe de cualquier optimismo razonable. Solamente aquellos que han comprendido hasta lo más profundo que cualquier optimismo es irrazonable, pueden discernir en aquella obra la fundamental ausencia de su contrario, el pesimismo [...] Quien no tace es optimista, y si hay una cosa que Beckett no hace es tacer<sup>9</sup> (pp. 6-8).

Por lo tanto, en estas palabras, Wilcock explica la que debería ser la mirada crítica frente a la obra beckettiana que, para él, constituye una de las que mejor ha logrado comunicar la problemática condición del hombre en la modernidad. El dramatismo

8. La relación Beckett-Mauthner ha sido estudio de L. Ben Zvi, véase: “Samuel Beckett, Fritz Mauthner y los límites del lenguaje”. En (1996). *Beckettiana cuadernos del seminario de Beckett*, V, 23-58.

9. La traduc. es mía.



de la época y la decadencia que rodea al sujeto hace que cada día se vuelva más esclavo de un sistema que no le pertenece, un motivo recurrente en la obra de Wilcock. En otras palabras, frente al fracaso de la sociedad moderna y de la comunicación entre los hombres, los dos escritores siguen “hablando” y trabajando la lengua porque ambos creen en la obligación del arte de revelar esa condición<sup>10</sup>. En este sentido se puede entender por qué ambos poseen una escritura literaria cruzada por una extrema tensión, que camina por las vísceras del sistema lingüístico y cultural, para liberar el valor oprimido y sometido por la convención.

10. La traduc. es mía.

Por eso dirijámonos a la conclusión de la reflexión sobre estos autores a través del análisis del concepto de “literatura menor” que Gilles Deleuze y Felix Guattari elaboraron en relación a la obra de Kafka: “Una literatura menor no es la literatura de un idioma menor sino aquella que una minoría hace en un idioma mayor. La primera característica de esa literatura es que en ella la lengua experimenta un fuerte coeficiente de desterritorialización (Deleuze, Guattari, 1996: 29)”. Por tanto, hay un primer rasgo: la lengua como elemento “desterritorializado”. Ahora, ¿cuáles son los otros aspectos de la literatura menor?

- En ella (o dentro de ella) el “factor individual”, como lo familiar y conyugal, posee su propio valor como elemento necesario dentro de un contexto más amplio que puede ser lo comercial, jurídico, económico, etcétera. En esta prospectiva todo se vuelve político.
- La literatura menor no es una literatura de “maestros”, entonces, hay ausencia de “enunciación identificada”, ese factor permite a los escritores, que se encuentran en un punto extremo del sistema cultural, expresar una sensibilidad alternativa cargándola de un valor colectivo, excluyendo al mismo tiempo lazos ideológicos. En línea con lo que afirma Kafka en los Diarios (nota) la literatura debe acercarse a la enunciación colectiva y no a la historia literaria (Deleuze, Guattari, 1996: 30-31).

Según el punto de vista de la literatura menor, una lengua mayor se ofrece al escritor que la puede finalmente “desnudar”, descubrir de nuevo y recrear:

Arrastrar lentamente, progresivamente la lengua en el desierto. Recurrir a la sintaxis para gritar, dando al grito la sintaxis. De grande, de revolucionario no hay que el menor. Odien cualquier literatura de padrones. Atracción por Kafka para los sirvientes y los empleados – misma cosa en Proust, por los sirvientes y sus lenguaje [...] Una salida para el lenguaje, para la música, para la escritura [...] Estar en su propia lengua como un extranjero [...] Utilizar el polilingüismo en el propio idioma, hacer de ello un uso menor o intensivo, oponer el factor oprimido de ese idioma a su factor oprimente, encontrar los puntos de non-cultura y de subdesarrollo [...] <sup>11</sup>(Deleuze, Guattari, 1996: 47-48).

11. a traduc. es mía.

Deleuze y Guattari proponen el abandono del método comparado al estudio de las lenguas, para dejar espacio a una atención mayor a las funciones del lenguaje, que están presentes en idiomas diferentes pero utilizados por un grupo específico de autores donde ellos añaden al nombre de Kafka lo de Beckett y de Joyce (y aquí ponemos lo de Wilcock), otros ejemplos de literatura menor y de escritores que se mueven entre los idiomas; en el caso de Beckett la expresión se vuelve más pobre conscientemente, la tensión forma-contenido es llevada al extremo (Deleuze, Guattari:1996, pp. 34-42). Wilcock (1971), como hemos visto, identifica ese aspecto en los versos del irlandés cuando trabaja la traducción, y lo que subraya no es nada más que el “uso intensivo” de la lengua. Además, precisa que este uso no tiene que ser confundido con una instancia destructiva, triste impulso que dominaba en Europa, sino una exigencia de edificar la obra donándole características propias del autor; según el traductor, quien cumple esa

etapa bordea el genio (p. 5). Esta puntualización revela un aspecto de la posición de Wilcock en el panorama italiano de la vanguardia. Aunque Wilcock no dude en atacar la contemporaneidad, el idioma literario adoptado se queda “intacto”, el lenguaje es un bien común que debe ser defendido (Gialloreti, 2013: 96), otra confirmación de la devoción a la lengua de matriz dantesca. Se sabe que también Beckett toma cierta distancia con respecto a las experimentaciones vanguardistas.

La obra de Beckett, que se podría pensar como ejemplo de lo que recién llamamos “uso intensivo” de la lengua, presenta todos los factores propios de la literatura menor y es la pieza teatral *Not I*, donde la desaparición en el espacio visual del actor junto a la presencia de la boca que empieza a hablar incesantemente. Todo el desarrollo del monólogo empieza y termina con Boca y no con situaciones que ven e intervinen otros actores, así que la única imagen presente es la de los dientes y la lengua, llevando todo a una completa desterritorialización, elemento que se hace evidente ya con su título que sugiere una desterritorialización del ser: “Keep on ... trying ... not knowing what ... what she was trying ... what to try ... whole body like gone ... just the mouth ... [...] so far ... all that ... keep on ... not knowing what ... what she was ... what? ... who? ... she! ... she! (Beckett, 1974: 26-28)”.

Con respecto a Wilcock, una obra que podemos tomar como ejemplo de literatura menor es la novela *El ingeniero* (L'ingegnere), que presenta una aparente estructura de novela epistolar. El protagonista es un ingeniero (como era también Wilcock) que trabaja en la construcción del Ferrocarril de Mendoza y que empieza a escribir varias cartas enviadas a su abuela que vive en Buenos Aires, empezando lo que podemos llamar una “verborrea epistolar”. En realidad hay muchas inquitantes referencias en las cartas a su canibalismo de niños y muchas veces hay descripciones referidas a sus dientes. El canibalismo nunca llega a ser declarado abiertamente, el lector tiene que llenar este vacío semántico. Sobre todo, en todas las correspondencias, este ambiguo personaje utiliza un lenguaje lejos de lo que debería ser adecuado a una relación con una abuela, muchas veces su manera de hablar retoma la esfera erótica y sexual. Adriana Mancini aplica a esas referencias eróticas del *Ingeniero* la lectura de Barthes sobre Sade, donde afirma que la transgresión del tabú de la familia se encuentra en la transgresión del léxico (Mancini, 2004: 87-97). También el caníbal tiene que mudarse de lugar en lugar para cubrir su práctica de canibalismo y nunca se puede establecer límite en este movimiento. Ahora, sabemos que la desterritorialización es el primer elemento de la literatura menor, y la misma obra es desterritorializada por ser escrita en italiano pero dentro de un mundo argentino; el ingeniero que viaja a diferentes lugares como consecuencia de su transgresión es el autor de la obra que viaja y se muda a Italia, pero siempre manteniendo la imposibilidad de cerrar su figura en un límite establecido; su verdadera provocación es la del lenguaje, de hecho no hay ninguna referencia real a una relación incestuosa con su abuela, la abuela es la lengua.

Los dos ejemplos recién presentados comparten el énfasis sobre los dientes y la boca (presente también en la obra de Lewis Carroll). Revisemos estas imágenes para comprender lo que Deleuze y Guattari entienden con el término “uso intensivo” ya mencionados. Según lo que afirman los autores, cuando hay escritura típica de la literatura menor, no se está desterritorializado solamente el sujeto, sino también la boca, los dientes y la lengua cuando dejan de cumplir sus funciones físicas para articular el lenguaje. Hay que dividir la actividad del comer del hablar, a la misma manera se dividirá la forma del contenido, hablar y escribir equivalen al ayuno. Por tanto, explican, la lengua en un primer momento desterritorializada puede volver a reterritorializarse en el sentido, puede ser así órgano de sentido e instrumento del sentido que hace referencia a la cosa o a los estados de las cosas designadas por la palabra, pero también por las imágenes o las metáforas. Esta es la función del lenguaje que se define como “uso extensivo o representativo”, y es así que del sentido se mantendrá solamente un “esqueleto”, porque

el lenguaje estará dotado de sentido; el uso intensivo, en cambio, prevé que directamente por la palabra y el sonido nazca la imagen (Deleuze, Guattari, 1996: 35-40).

Esta peculiar relación con la lengua y el trabajo continuo con todos los elementos que la componen es el denominador común, que al final pone en relieve los puntos de contacto entre Wilcock y Beckett, ambos ejemplos de autores de la literatura menor. Si bien entre ellos hay muchas diferencias en lo que respecta a las estrategias literarias aplicadas, la pasión por la desterritorialización y las posibilidades que el idioma ofrece, los hace parte de un mismo fenómeno literario. Ambos en este movimiento se han adentrado casi como huéspedes en las lenguas para visitar los lugares de “non-cultura”<sup>12</sup>, capturando en sus obras aspectos de la sociedad que habían sido exorcizados por la “Gran” literatura para abrir el telón sobre el trágico espectáculo de la era moderna donde, según una imagen utilizada por Wilcock, opresores y oprimidos danzan sobre el borde del abismo.

12. Término utilizado por Deleuze y Guattari.

## Bibliografía

- » Balderston, D. (1998). “La literatura antiperonista de J.R. Wilcock”, en *Tramas para leer la literatura argentina*, IV, 45-68.
- » Basnett, S. (2013). “L’autotraduzione come riscrittura”, en A. Ceccherelli (cur.). *Autotraduzione e riscrittura*. Bologna (Italia): Bonomia University Press;
- » Beckett, S. (1971). *Poesie in Inglese* (trad. De J. Rodolfo Wilcock). Torino (Italia): Einaudi.
- » Beckett, S. (1974). *Non lo*. Torino (Italia): Einaudi.
- » Ben Zvi, L. (1996). “Samuel Beckett, Fritz Mauthner y los limites del lenguaje”, en *Beckettiana cuadernos del seminario de Beckett*, V, 23-58.
- » Bioy Casares, A. (2006). *Borges*. Buenos Aires. Ediciones Destinos.
- » Cenati, G. (2006). “I Racconti del caos e i mondi impossibili di Juan Rodolfo Wilcock”, en *ACME: Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università degli Studi di Milano*. LIX, pp- 1-30.
- » Deidier, R. (2002). “Stratigrafie poetiche: Dante, Eliot, Borges. R. Deider”, en R. Deidier (cur.). *Segnali sul nulla. Studi e testimonianze per Juan Rodolfo Wilcock*. Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani.
- » Deleuze, G., Guattari, F. (1996). *Kakfa, per una letteratura minore*. Macerata (Italia): Quodibet.
- » Eliot, T.S. (1993). *Che cosa significa Dante per me*, en R. Sanesi,(cur.). *Opere 1939-1962*. Milano (Italia): Bompiani.
- » Galli De Ortega, G. (1999-2000) “Juan Rodolfo Wilcock. Escritor de dos literaturas”, en *Boletín de Literadura Comparada*, XXIV-XXV, 71-92.
- » Galli De Ortega, G. (2009) *Wilcock: escritor expatriado*, en Acevedo de Bomba et alii (cur.). *XIII Congreso de Lengua y Literatura Italiana: Escritores prohibido y escritores malditos, los secretos*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Tucumán y Adilli.
- » Gialloreto, A. (2013). *I cantieri dello sperimentalismo: Wilcock, Manganelli, Gramigna e altro Novecento*. Milano (Italia): Jaca Book.
- » González, C. (2013). *Contra la comunidad. Estéticas de la repulsión y políticas del caos en Juan Rodolfo Wilcock*. Bueno Aires: Biblos.
- » González, K. O. (2015). *Incertidumbre y Traducción: A Piece of Monologue y Solo, de Samuel Beckett*, en J. Corona Fernández, et alii (cur.). *Samuel Beckett: la mostración de lo inefable*. Guanajuato (México): Universidad de Guanajuato.
- » Grutman, R. (2013). *Beckett e oltre: autotraduzioni orizzontali e verticali*, en Ceccherelli, A. (cur.). *Autotraduzione e riscrittura*. Bologna (Italia): Bonomia University Press.
- » Herrera, J. R. (1988). “Rodolfo Wilcock y el problema de la restauración neoclásica”, en Id. (cur.), *La ilusión de las formas: escritos sobre Banchs, Molinari, Mastronardi, Wilcock y Madariaga*. Buenos Aires: El imaginero.
- » House, J. (2009). *Translation*. London (United Kingdom): Oxford University Press.

- » King, J. (1986). *Sur. A study of the Argentine literary journal and its role in the development of a culture*. Cambridge: University Press.
- » Mancini, A. (2010) “Una síntesis de dos mundos: El ingeniero de Juan Rodolfo Wilcock”, en D. Ciani Forza (at alii) (cur.), *Nuove prospettive americane. Collana di studi sulle Americhe*. Venezia (Italia): Studio LT2.
- » Margarit, L. (2015). *Samuel Beckett y el pensamiento post-cartesiano: el caso Geulincx*, en J. Corona Fernández, G. Petrova (cur.). *Samuel Beckett: la mostración de lo inefable*. Guanajuato(México):Universidad de Guanajuato.
- » Mauthner, F. (2001). *Contribuciones a una crítica del lenguaje*. Barcelona (España): Herder.
- » Podlubne , J., Giordano, A. (2000). “Exilio y extraterritorialidad: Wilcock y Bianciotti”, en Elsa Drucaroff (cur.), *La narración gana la partida*. («Historia crítica de la literatura argentina» XI). Buenos Aires, Emecé.
- » Rest, J. (1976) “Reflexiones de un traductor”, en *Sur*, 338-339.
- » Siles, G. (2007). “Wilcock: un poeta sin patria”, en *La pequeña voz del mundo y otros ensayos: poética-crítica-traducción*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional de Tucumán;
- » Steiner, G. (1977). *After babel. Aspects of language an translation*. London (United Kingdom): Oxford University Press.
- » Steiner, G. (2002). *Extraterritorial: Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*. Buenos Aires: Ediciones Siruela.
- » Wilcock, J. R. (1990). *L'ingegnere*. Trento (Italia): L'editore.
- » Wilcock, J. R. (1993). *Poesie*. Milano (Italia): Adelphi.
- » Wilcock, J. R. (1999). *Sexto*. Buenos Aires: Emecé.

## Sitografía

- » “Antología poética. Samuel Beckett”: <http://files.bibliotecadepoesiacontemporanea.webnode.es/200000230-d116ad210a/Samuel%20Beckett.pdf>
- » “Note Biografiche. Juan Rodolfo Wilcock”: [http://www.wilcock.it/index.php?option=com\\_content&view=article&id=48&Itemid=54](http://www.wilcock.it/index.php?option=com_content&view=article&id=48&Itemid=54)

