Recibido: 31/05/2024 – Aceptato: 07/06/2024
DOI. 10.53154/Oltreoceano109

JUAN RODOLFO WILCOCK, UN CASO DE AUTOEXILIO LINGÜÍSTICO EN DOS TIEMPOS[1]

Marisa Martínez Pérsico*

Este artículo se concentra en el estudio de caso de J.R. Wilcock, escritor plurilingüe italoargentino que cambió lengua de expresión literaria, pasando de la materna ambiental (el castellano rioplatense) a la adquirida (el italiano). El de Wilcock es un ejemplo de exilio territorial y lingüístico voluntario, propiciado por sus diferencias con el peronismo y por el deseo de reivindicar sus raíces italianas (familia biológica) y latinas (familia lingüística). Este tránsito de una lengua a la otra, forma de desarraigo territorial y simbólico a la vez, fue progresivo. Identificamos dos fases: la autotraducción consecutiva del castellano al italiano practicada en *Poesie spagnole*, libro publicado en 1963 con una selección poética de los años '40 y '50, y la adopción de la segunda lengua a partir de *Luoghi comuni* (1961). Superada esta ventana temporal, no escribirá más en castellano ni se autotraducirá de la L2 a la L1. Se presentan hipótesis acerca de los motivos del cambio de código ligados al principio de complementariedad lingüística, al rechazo de la transcreación y la desconfianza en la adherencia funcional de toda traducción. La decisión de Wilcock de autotraducirse fue una forma de ejercer un control sobre la fidelidad de los originales en lengua castellana que quería presentar al público italiano sin perder la ocasión de difundir un muestrario representativo de su prehistoria poética argentina y de rendirle tributo, todavía con nostalgia. Más adelante, su exilio voluntario terminará de cumplirse en el idioma, con la mudanza definitiva al italiano de sus antepasados por rama materna. En estas composiciones renunciará a las marcas vernáculas, populares y regionales (tanto italianas como españolas) en un viaje diacrónico de regreso al ideal común de una latinidad perdida. El exilio lingüístico de Wilcock cuestiona la idea de "frontera" entendida como espacio definitorio de la identidad de un sujeto, revelando la capacidad del idioma de construir nuevas identidades personales y literarias a lo largo de la vida.

1 El tema desarrollado en este artículo obedece a los objetivos del proyecto de investigación DILL_RICLIB "Il bilinguismo poetico nel XXI secolo: autotraduzione e sopratraduzione in ambito panispanico" (2021-2025; coordinadora científica: Renata Londero) y del ciclo anual de conferencias "Poetiche anfibie. Scrivere tra due lingue / Poéticas anfibias. Escribir entre dos lenguas. Incontri dedicati alla poesia, la traduzione e il bilinguismo" (Università degli Studi di Udine). El autor estudiado ha sido incluido en la base de datos del grupo de investigación iAuto-T/Self-T – Ricerche sull'autotraduzione (coordinador científico: Fabio Regattin) y su perfil autoral es afín a las líneas de interés del CEIP – Centro Internazionale sul Plurilinguismo (Università degli Studi di Udine) y del CILM – Centro Internazionale Letterature Migranti (Università degli Studi di Udine) del cual la revista *Oltreoceano* es órgano oficial.

* Università di Udine.

Parole chiave: J. R. Wilcock, exilio lingüístico voluntario, autotraducción horizontal, bilingüismo, poesía italoargentina

Juan Rodolfo Wilcock, a case of linguistic self-exile in two stages
This paper focuses on the case study of J.R. Wilcock, a multilingual Italian-Argentine writer who changed the language of literary expression, going from the native language (River Plate Spanish) to the acquired language (Italian). Wilcock's is an example of voluntary territorial and linguistic exile, brought about by his differences with Peronism and by the desire to return to his Italian (biological family) and Latin (linguistic family) roots. This transition from one language to the other, a way of territorial and symbolic uprooting at the same time, was progressive. We identify two phases: the consecutive self-translation from Spanish to Italian practiced in *Poesie spagnole*, a book published in 1963 with a poetic selection from the 40s and 50s, and the adoption of the second language from *Luoghi comuni* (1961). Then, he will no longer write in Spanish or self-translate from L2 to L1. Hypotheses are presented about the reasons for code switching linked to the principle of linguistic complementarity, the rejection of transcreation and distrust in the functional adherence of any translation. Wilcock's decision to translate himself was a way of exercising control over the fidelity of the Spanish originals that he wanted to present to the Italian public without losing the opportunity to disseminate a representative sample of his Argentine poetic prehistory and to pay tribute to him, still with nostalgia. Later, his voluntary exile would be fulfilled in the language, with the definitive change to Italian of his ancestors on the maternal side. In these compositions he will renounce vernacular, popular and regional brands (both Italian and Spanish) in a diachronic travel back to the common ideal of a lost Latinity. Wilcock's linguistic exile questions the idea of "border" understood as a defining space of a subject's identity, revealing the capacity of language to construct new personal and literary identities throughout life.

Keywords: J. R. Wilcock, Voluntary Linguistic Exile, Horizontal Self-translation, Bilingualism, Italian-Argentine Poetry

Del territorio a la lengua: el exilio lingüístico

Entre los estudios del giro lingüístico del siglo pasado encontramos fértiles aproximaciones filosóficas a la problemática de la dupla territorio-lengua como la propuesta por Hans-Georg Gadamer en su *Heimat und Sprache* (1992), literalmente "patria y lengua", traducido en italiano como *Linguaggio* (Laterza, 2005). Se trata de un volumen que reúne doce ensayos, uno de los cuales nos interesa para analizar el caso de Juan Rodolfo Wilcock, "Ritorno dall'esilio. Sulla lingua materna", cuya conferencia original se tituló "Rückkehr aus dem Exil". La verdadera dimensión del exilio es, para el filósofo alemán, la lengua, y el exilio afectaría, ante todo, a quienes están lejos de su primer idioma, sea que vivan en el extranjero o en su propio país, porque el distanciamiento o extrañamiento lingüístico va más allá de las fronteras territoriales. Gadamer parece dotar de dimensión epistemológica una afirmación de Fernando Pessoa en *El libro del desasosiego*: «Não tenho sentimento nenhum politico ou social. Tenho, porém, num sentido, um alto sentimento patriotico. Minha patria é a lingua portuguesa»

(16). Si para Pessoa cambiar de geografía pero seguir escribiendo en portugués significaba no mudar patria, para Wilcock cambiar de latitud implicó mudar lengua, espacio y patria, en un autoexilio lingüístico elegido.

Mientras el exilio forzado alude a la expulsión de personas de su propio país por motivos políticos, económicos y / o ecológicos, el voluntario conlleva la posibilidad del regreso, pero esta opción no significa que no hayan existido motivos íntimos o públicos para emigrar. Daniel Balderston, en un artículo de 1986 titulado "La literatura antiperonista de J.R. Wilcock", en el que se dedica a analizar algunos cuentos de Wilcock, señala que la diáspora latinoamericana de la última mitad de siglo pasado (entendiendo "diáspora" como exilio de grandes masas de personas, migrantes económicos o desplazados políticos) había hecho que muchos intelectuales latinoamericanos se encontraran dispersos por el mundo, en muchos casos integrados a sus nuevos países a la vez que añoraban la patria que tuvieron que dejar, pero que «Wilcock se fue de la Argentina en 1954, para nunca volver. Como muchos escritores argentinos, sufrió profundos disgustos durante el primer peronismo, y su profundo antiperonismo se ve inscrito en su obra de ese momento y de los años siguientes» (573).

Otra modalidad de exilio que, siguiendo la lógica gadameriana, puede englobar la lengua, es el exilio interior o insilio (que se convertiría, entonces, en "insilio lingüístico"). Se trata de situaciones de personas que debieron esconderse en su propio país para salvaguardar sus vidas, atravesando situaciones de exclusión y abandono, de silenciamiento artístico, de anulación política o censura: « En el insilio se lucha contra el olvido (como mecanismo para resistir la erosión que el silencio y el ocultamiento harían del lugar antropológico un sitio amorfo, sin inscripciones del sujeto en el espacio) mientras que en el exilio se lucha contra el recuerdo, para combatir el sentimiento de nostalgia derivado del desarraigo del lugar antropológico» (Martínez Pérsico 24).

Coincidimos con las investigadoras rumanas R. Ciortea & R. A. Vîlceanu en que el exilio lingüístico pone en tela de juicio la misma idea de frontera entendida como espacio definitorio de la identidad de un sujeto: «Al pasar fronteras nacionales y lingüísticas el sujeto exiliado encarna la *sin fronteralidad*, es decir, marca un viaje sin mapas» (65). El de Wilcock fue un caso de exilio voluntario y total que se verificó en dos tiempos, como veremos a continuación.

Biografía lingüística

Juan Rodolfo Wilcock (Buenos Aires, 1919 - Lubriano, 1978) es un caso de escritor bilingüe que cambió lengua de expresión literaria en la edad adulta, pasando de la materna ambiental (el castellano rioplatense) a la adquirida (el ita-

liano). En este artículo me detengo, específicamente, en analizar su producción poética, porque es allí donde, en mi opinión, aparecen referencias significativas a la patria, el desarraigo, el bilingüismo y la biculturalidad. El paso de una lengua a otra fue progresivo y en él podemos identificar dos fases que se solapan por un breve período de tiempo: 1) fase de la autotraducción consecutiva (cf. Grutman 2011) del castellano al italiano (practicada en *Poesie spagnole*, publicada en 1963 por la editorial Guanda de Parma, que recoge una selección de su producción de los años cuarenta y cincuenta); 2) fase de adopción de la segunda lengua y renuncia a la autotraducción a partir de *Luoghi comuni* (publicado en 1961 en Milán). Superada esta ventana temporal, no escribirá más en castellano ni autotraducirá sus composiciones italianas a su primera lengua, verificándose así lo que para Lorenzo Fabbri es una modificación de la identidad heredada por la tradición: «L'appartenenza ad una comunità linguistica per Gadamer coincide con la potenzialità di rimodellarne il carattere, di produrre delle nuove applicazioni paradigmatiche in grado di rinnovare le regole dei giochi linguistici usuali. Non solo abitiamo una lingua, ma la lingua che abitiamo è anche il contesto in cui modificare l'identità ereditata dalla tradizione» (Fabbri s. p.).

Wilcock había participado de la tendencia neorromántica de la poesía argentina que caracterizó a la Generación del '40, mientras su temporada italiana revela un viraje estilístico hacia la claridad, la precisión, la pérdida de color local y la (auto)ironía[2]. En 1973 el periodista cultural Gastone Favero entrevista a Wilcock para la RAI en su casa de Lubriano. Allí, Favero sugiere un posible motivo del cambio de código, lo ve como una forma de regreso a las raíces, por contraste con la biografía lingüística de Jorge Luis Borges:

> Dice Borges: ma se scrivo di italiani parlo dei miei vicini di casa. In effetti è così. Il fatto che tutti in Buenos Aires sono più o meno italiani mentre io non ho sangue italiano nelle vene,

2 Antes de radicarse en Italia, Wilcock vivió unos años en Londres. A mediados de los años cincuenta empezó a viajar a Roma, donde colaboró con la edición en español de *L'Osservatore Romano*. En 1958 se trasladó definitivamente a Italia. En 1960 publicó su primer volumen en italiano, *Il caos*. Fue asesor de Einaudi, amigo de Alberto Moravia, Elsa Morante, Elio Pecora. Vivió una década en Velletri y más tarde en Lubriano, Viterbo. En 1964 actuó en la película *El Evangelio según San Mateo*, dirigida por Pier Paolo Pasolini, en el papel de Caifás. La añorada ciudadanía italiana le llegó post-mortem, en abril de 1979. Afirman Munaro y Serra Bradford que en la etapa castellana se le nota todavía «Una respiración refinada, donde despliega una suerte de restauración neoclásica. […] su imaginería, la percepción de la duración temporal y el pathos teatral de la expresión de sus versos en castellano, sufren un quiebre hacia mediados de los años cincuenta […] Así, tras cambiar de público, cambió de estilo (lo cual implica nuevos códigos de referencia). Un modo de reinventarse, y a su vez, de renacer lejos de la sombra borgeana. Desde entonces, y hasta su muerte, su vocación parece haber sido la de encumbrarse a través de publicaciones disímiles y perfectas tanto en narrativa como en poesía. […] Eficacia, transparencia y precisión» (18).

> mi fa sentire un argentino a metà, non un autentico argentino. Un po' come uno straniero. Questa frase di Borges ci offre una delle possibili chiavi per comprendere la scelta di Wilcock di scrivere in italiano. Wilcock ha origini italiane (Favero s. p.).

Hijo del empleado ferroviario inglés Charles Wilcock y de la argentina de ascendencia ítalo-suiza Aida Romegialli, en su casa se hablaban varios idiomas –se le llamaba Juanito, Johnny, Rodolfo– y este plurilingüismo doméstico lo convirtió en un hablante precoz del italiano, inglés, francés y alemán. Más adelante tradujo desde estas lenguas al español; sus traducciones de Kafka siguen siendo un referente en ámbito hispánico. Esta direccionalidad traductiva nos revela el dominio de su bilingüismo, puesto que «la competenza è, in altre parole, il sistema linguistico a partire dal quale produce e decodifica gli enunciati. Quantità di scelte linguistiche a partire da un repertorio linguistico» (Piva: 21) aunque en el caso de Wilcock es difícil establecer si fue equilibrado o dominante, porque su madre era descendiente de italianos y le habló, también, en su lengua familiar desde la infancia, con lo que cabría problematizar los alcances de la definición de una lengua materna única. En uno de sus poemas póstumos que la editorial Adelphi publicó en su tomo *Poesie* (1980) leemos:

> Madre vorrei rintracciarti
> nella doppia elica genetica
> che mi ha fatto erede di torri
> e battaglie e bellissime donne
> e insomma dell'intera storia quasi,
> madre ho un brivido quando penso
> che mi hai dato come a tutti i tuoi figli
> una parola al meno in dono, una
> soltanto delle migliaia di basalto
> che furono di Dante Alighieri, […]
> o la professoressa di italiano
> ci recitava mistica A Beatrice
> e l'eco di una lingua di basalto
> batteva nella mente del fanciullo
> che ero, […] (164-165: 1980).

Aquí la figura de la madre se refiere tanto a la biológica (Romegialli) como a la lengua italiana. Coexisten y se identifican la doble hélice genética (una alusión transparente al ADN, puesto que "doble hélice", en la genómica, es un sintagma usado para describir su estructura física) con las batallas y las torres, una alusión al pasado histórico, legendario, medieval, de Italia. En los versos siguientes se habla de una lengua de basalto, es decir, resistente al tiempo, con un comportamiento metonímicamente similar al de esa roca volcánica negra o verdosa muy dura, de estructura prismática. Es un poema que despliega y elabora la polisemia del concepto de "madre" como figura que reúne las ideas de familia,

patria e idioma. Todo parece indicar que, respecto de la edad de adquisición, el de Wilcock fue un bilingüismo consecutivo, circunstancial e individual (es decir, no comunitario o social) y que su modalidad de autotraducción fue exógena y horizontal, practicada entre dos lenguas nacionales que no coexisten como lenguas oficiales a nivel territorial.

Primer paso en el cambio de código: la autotraducción

El corpus de su poesía en lengua castellana de Wilcock está constituido por *Libro de poemas y canciones* (1940), *Ensayos de poesía lírica* (1943), *Los hermosos días* (1942), *Persecución de las musas menores* (1944), *Paseo sentimental* (1951) y *Sexto* (1953). El tomo *Poesie* (1980) publicado por Adelphi en forma póstuma contiene la totalidad de su poesía italiana, entre ellos, un libro de poemas que Wilcock escribió en trece días (del 4 al 16 de Julio de 1973), *Italienisches Liederbuch*, *34 poemas de amor*, publicado en Italia la editorial Rizzoli un año después, más los autotraducidos ya mencionados.

Una clave para entender por qué Wilcock prefirió evitar la instancia de la traducción a la "lingua ospitante", la lengua anfitriona, y escribir directamente en ella, quizás se encuentre en su concepción de la traducción: Wilcock fue un traductor escéptico, que desconfiaba de la validez de esta forma de mediación lingüística por implicar una pérdida de control del original por parte del lector. Es significativa la detallada explicación que ofrece a Favero sobre este tema en la entrevista del setenta y tres. Allí Wilcock califica a las traducciones de «merce avariata» y añade que hay gente que «si accontenta con questo surrogato» (Favero s. p.). El periodista, sorprendido, le pregunta por qué entonces se dedicó durante tantos años a traducir literatura, a lo que Wilcock responde que fue por dinero, para ganarse la vida en el extranjero. Le confiesa que solo lee a los autores cuya lengua domina, que no quiere leer a Ibsen en traducción alemana y que no tiene la voluntad de James Joyce, quien aprendió el noruego para poder leerlo. Por eso, dice, nunca leyó a los rusos, porque no sabe ruso. Sí acepta leer en traducción un libro mediocre, de aventuras o ciencia ficción, «anche se con grande sofferenza» (s. p.), puesto que si el escritor ya es malo en su lengua no puede perderse mucho en la traducción. Y ofrece un ejemplo práctico: con su hijo adoptivo, Livio Bacchi, hicieron una comparación «molto buffa» (s. p.) que fue leer tres traducciones de un diálogo de Ana Karenina. Así comprobaron que en las tres los personajes decían cosas distintas. Por eso, afirma, el lector A leyó un Tolstoi distinto al lector B. Lo mismo sucede con Proust: la absoluta inteligencia de Proust no se puede leer en una traducción, a lo sumo se aprenden cuestiones de la sociedad en la que escribió Proust. Favero le responde que

«allora praticamente quello che Lei considera intraducibile è lo stile» (s. p.).

Es razonable pensar que esta concepción de la opacidad de todo texto traducido pueda haber influenciado la decisión de Wilcock de autotraducirse para ejercer un control sobre los originales en lengua castellana que quería presentar al público italiano, sin perder la ocasión de difundir un muestrario representativo de su prehistoria poética argentina. Su exilio voluntario termina de cumplirse en la lengua. En cierto sentido, la autotraducción pudo ser una estrategia para ofrecerle al lector italiano no una "merce avariata", un producto estropeado, sino poemas que respetaran efectos e intención primigenios con mayor fidelidad. De hecho, previsiblemente, al cotejar las versiones italianas notamos que Wilcock evita la transcreación (es decir, la recreación del original), intentando anular, dentro de lo posible, casi todo rasgo de autonomía entre fuente y traducción. La aproximación entre ambos textos es evidente en el siguiente ejemplo prototípico, extensible al resto de las *Poesie spagnole*:

FEBRERO (de *Los hermosos días*, 1942)

I

Mi ciudad se levanta alrededor tuyo,
oh indiferente!, para que un nombre
la cubra de glicinas. Aquí, la alondra
canta mi amor en las redes luminosas
de la mañana; he mirado hacia el Oeste
a través de un álamo dorado y verde,
hacia quien estará ya siempre
deshojando rosas. Cantar,
enfermo y alejado;
decaído. (Wilcock 1963: 12)

FEBBRAIO (da *I bei giorni*, 1942)

I

La mia città si innalza intorno a te
o indifferente! Perché un nome
la copra di glicini. Qui l'allodola
canta il mio amore nelle reti luminose
del mattino; ho guardato a ovest
attraverso un pioppo dorato e verde,
verso chi ormai starà per sempre
sfogliando le rose. Cantare,
malato e lontano,
decaduto (Wilcock 1963: 13).

Si efectuamos un cotejo, vemos que la traducción es altamente adherente desde el punto de vista semántico, sintáctico y fraseológico, con excepción del sustantivo Oeste / ovest, que en el original en lengua castellana figura con la mayúscula enfática, reverencial, una opción que muchos escritores del grupo nucleado en torno a la revista *Sur* como el propio Wilcock escogieron a la hora de mencionar puntos cardinales: «esa vana costumbre que me inclina / al Sur, a cierta puerta, a cierta esquina» escribirá Borges en *El otro, el mismo* (232). En casos puntuales de *Poesie spagnole* se verifica la pérdida de una valencia semántica en el caso de las palabras bisémicas y homónimos. Nuevamente, la entrevista con Favero es iluminadora sobre este asunto. Wilcock cita el título de un aguafuerte del pintor español Francisco Goya, *El sueño de la razón produce monstruos*, traducida en Italia como *Il sonno della ragione genera mostri*. Aunque acepta que la elección es inevitable porque la equivalencia perfecta es imposible (ningún sustantivo reúne los significados *sonno / sogno* en italiano) se muestra decepcionado con la precariedad de la traducción, alegando que un italiano no enterá lo mismo que un hispanohablante. Si nos focalizamos en sus autotraducciones notaremos algunas inexactitudes derivadas de equivalencias parciales inevitables entre ambas lenguas, algo que a Wilcock le habrá causado algún resquemor: «Llevo un número sobre el corazón, un sello / de quererte» que traduce como «Porto un numero sul cuore, un'impronta / di amarti» (Wilcock 1963: 14-15), donde hay ya dos desvíos: *quererte / amarti* y *sello / impronta*. Otras pequeñas variaciones de léxico y número están dadas por la necesidad métrica, como el mantenimiento del endecasílabo en el poema "La isla": «Llena de madreselvas la enramada» traducido como «Pieni di madreselve gli alti rami» (92-92) o inversiones sintácticas poco innovadoras por razones fónicas, de acentuación interna del verso: «me asombro con una nube» se convierte en «una nuvola mi stupisce» (122-123).

Otra explicación sobre los motivos de apelar a la autotraducción la ofrece el investigador argentino Jeremías Bourbotte. En los textos autotraducidos de Wilcock, dice, hay operaciones destinadas a favorecer la importación de su literatura en Italia: Pierre Bordieu conceptualiza estrategias autorales de "selección" y "marcaje" que Bourbotte aplica al caso de Wilcock, unas operaciones orientadas a configurar una imagen de escritor extranjero vinculada a su escritura italiana. La selección determina la inclusión o exclusión de los textos a editar para conseguir un efecto; el marcaje alude a la configuración material de un libro por parte de un grupo editor (por ejemplo, a través de un prólogo o un epígrafe) con el fin de orientar su circulación entre los lectores y prefigurar su recepción cultural:

> Leer su importación (Romano Sued, S. 2003; Willson, P. 2004) requiere analizar su aceptación dentro de la literatura receptora. Bajo esta perspectiva, Wilcock habría sido un agente (auto) importador que dispuso el procesamiento de sus textos castellanos en el campo editorial y en el campo literario italiano a partir de la década del 60. Tal decisión parece poner de

> manifiesto su voluntad de situarse en un nuevo juego literario y editorial (Bourdieu, P. 2006). En tal sentido, tanto la auto-traducción de sus textos, así como su selección y marcaje constituyen operaciones que procuran un cierto efecto en la cultura de llegada (Bourbotte 47).

Podríamos decir que Wilcock está haciendo un uso dirigido, situado, de su bilingüismo literario[3]. La autotraducción, por el hecho básico de poner en comunicación dos lenguas en un mismo sujeto, revela, todavía, el vaivén entre la lengua materna y la del país de adopción y pone evidencia la continuación de la vivencia del exiliado lingüístico en la órbita de la cultura de origen. Todo ello nos lleva a coincidir con el principio de complementariedad de las lenguas, que se aplica perfectamente al caso de Wilcock. La adopción de la L2 comportaría un objetivo práctico, como explica Grosjean:

> Elizabeth Beaujour ha analizzato le ragioni che indussero questi autori a scrivere adoperando la loro seconda (o terza) lingua. Una prima, ovvia, spiegazione è il desiderio di raggiungere un pubblico più vasto. Se si risiede in un paese che parla una lingua diversa da quella in cui si scrive (se ad esempio si vive in Francia, ma si scrive in russo), per quanto si possa contare su una comunità di emigrati piuttosto ampia (come nel caso di Nabokov o Triolet), il numero di lettori rimane comunque limitato. C'è da aggiungere che gli scrittori bilingui sono spesso insoddisfatti della traduzione dei loro libri nelle altre lingue (è il caso delle opere in russo di Triolet tradotte in francese) e spesso si trovano a rivederle e ad apportare modifiche talmente estese da trasformarsi in una nuova traduzione. […] Una terza ragione per cui alcuni scrittori scelgono di passare dalla prima alla seconda lingua riguarda il principio di complementarità: i bilingui adoperano le lingue per scopi, in contesti di vita e con interlocutori diversi. La vita, nella sua varietà di situazioni, richiede spesso lingue diverse (130-131).

Como conclusión de este apartado, la experiencia de autotraducción de Wilcock (y el sucesivo cambio de lengua, que fue una elección más radical) pudo estar influenciada por su escepticismo sobre la eficacia de la traducción, especialmente cuando la practica quien no es el autor del original, por las dificultades a la hora de reconstruir el estilo y la intención primigenias del texto. Autotraducir, entonces, es un ejercicio de control de los significados con el objetivo de presentar al lector italiano una prehistoria poética fiable. En esta primera fase, la autotraducción implica un tratamiento de la lengua extranjera todavía supeditado a la producción en lengua castellana. El autor trae al presente su historia poética transatlántica. Le rinde tributo. Más tarde, se despide.

---

3 Según Cristina Piva, «poiché la definizione di bilingue in termini di padronanza di una lingua risulta essere problematica, come criterio definitorio molti ricercatori hanno preferito quello dell'*uso* di una lingua, sicché, anche un numero crescente di bilingui ha gradualmente iniziato ad adottarlo per descrivere il proprio bilinguismo. Uriel Weinrich e William Mackey, due importanti studiosi che hanno segnato il campo della ricerca sul bilinguismo nella seconda metà del secolo scorso, propendono in questa direzione» (40).

Cambio de lengua, estilo apátrida: «Ho un debito con Virgilio»

«Wilcock ha origini italiane, e letterariamente, come lui stesso dice, latine. Il latino, come base di purificazione delle nostre lingue» (s. p.) afirma Gastone Favero en la entrevista del setenta y tres. En esa ocasión, el escritor confiesa su deuda con Virgilio, aunque no pueda justificarla con una sola palabra suya, y explica que, cuando leyó a Dante a los once o doce años, quedó marcado para siempre por él, así como más tarde, por la interpretación que Eliot hizo del vate florentino. Este es el linaje en el que se inscribe Wilcock, su voluntaria red de precursores. Bourbotte apela al concepto de "imagen de autor", acuñado por María Teresa Gramuglio para referirse a la construcción de una representación por parte de los escritores en sus diversas intervenciones. Esta sería la imagen de autor que construiría Wilcock:

> apostar por el italiano equivale a afirmar una europeidad que descansa en un ideal de lengua clásica […] el latín es, para Wilcock, una referencia de los textos clásicos y de las convenciones principales de la literatura occidental, así como extraña a los usos vulgares o regionales de la lengua. El latín representa un símbolo de las grandes tradiciones occidentales y es madre de la cultura de Europa […] A este respecto, la tesis de Pablo Gasparini (2014) considera la escritura italiana de Wilcock con relación a la política lingüística del Estado italiano en el 60. Entre las medidas dispuestas, el programa de la alfabetización y la escolarización masivas tuvieron por propósito homogeneizar la lengua frente a la proliferación de las variedades y dialectos que caracterizan a la península (Bourbotte 51-52).

En esta segunda fase italiana, Wilcock cambia estilo, cambia idiolecto, y en su poesía se verifica una pérdida de rasgos marcados, lo que sugiere una necesidad de desasirse de todo lastre histórico y local. Asistimos a la búsqueda de una lengua esencial, rehuyendo al anclaje en un idioma vernáculo, localista. Un puro estilo, un idiolecto neutro y des-localizado. Una poesía "apátrida". Como afirma Marco Carmello:

> Se per lingua intendiamo non solo un sistema linguistico di suoni, significati e strutture sintattiche, ma, riattivando il pensiero di Jakobson, anche una poetica, allora possiamo spingerci fino ad un paradosso – più apparente che reale – e sostenere che, in realtà, Wilcock ha sì cambiato "codice", ma non lingua, poiché la "lingua" di Wilcock, che si esprima secondo il codice "spagnolo" o secondo quello "italiano", resta sempre quella di una stilistica aperta (21).

Ya exiliado lingüístico, Wilcock escribe *Italienisches Liederbuch. 34 poemas de amor* en su lengua de adopción, su nueva patria. Es un libro que podríamos definir como el despliegue del palíndromo Roma / Amor. Escrito en 1973, publicado en 1974 por Rizzoli y traducido en 2010 en Argentina por Guillermo Piro, abundan en él resonancias futuristas, maquínísticas. Lo inaugura un epígrafe con un verso de Michelangelo Buonarroti y el libro presenta una doble destina-

ción enunciativa: un amante y la ciudad de Roma. Esta última se muestra por fuera de los circuitos turísticos habituales –la colina del Testaccio, la Pirámide de Cayo Cestio, Via delle Cave Adreatine, Piazzale dei Partigiani, la estación Ostiense, la Piazza di Porta San Paolo– lo que le confiere a su contenido un tono más intimista, vivencial, personal. Aparecen giros novedosos, de cierto extrañamiento sintáctico, producto, tal vez, de la confluencia de lenguas: «Vieni con me non dico, dico portami» (Wilcock 1980: 112) que Guillermo Piro traduce, normalizando la sintaxis, como «No digo ven conmigo, digo llévame» (Wilcock 2010: 23). Cuando se ha cumplido completamente la mudanza, adoptar la segunda lengua deviene menos relevante, afirma Bourbotte, que la producción de un artefacto verbal ajeno a los registros de uso en una comunidad. Por eso, añado, nunca vemos en su poesía préstamos puros de una lengua en otra, el *code mixing* tan frecuente entre los autores bilingües. La escritura de Wilcock sería, entre otras cosas, un ejercicio de renuncia de la lengua popular, a las voces vernáculas y a las variedades regionales en un viaje diacrónico de regreso al ideal común de una latinidad perdida.

Sus poemas póstumos, última escala de esta aventura creativa en su lengua de adopción, revelan la necesidad del argentino Wilcock de indagar en sus orígenes ancestrales. Es el regreso de la sangre a Europa verificado en "Lago di Ginevra":

> Là sul colle è la lapide di mio nonno,
> un cipresso ha coperto la scritta;
> si chiamava Rodolfo Romegialli,
> e quel cipresso ha la mia età.
> Giù invece è il lago d'acqua senza sale
> dove mia nonna nuotava da ragazza
> distesa e bella come adesso il suo scheletro;
> si chiamava Maria Morgenegg.
> […] sono un altro, più giovane,
> americano tornato al lugo delle origini,
> libero ancora e sano. Non è possibile
> ch'io sia stato lui, sembra impossibile.
> Che sonnifero ho preso, che malattia?
> E ora mi sveglio in un mondo di idioti
> intenti a preparare il losco avvento di un Re.
> […]
> Ho fatto male, nonni, a tornare in Europa?
> Una specie di amore mi attirava:
> venni, bevvi l'amore e persi i sensi.
> Ma quando questo amore sarà speso
> potrò essere anch'io scheletro nel bosco
> che separa il cimitero dal lago (Wilcock 1980: 150-151).

Aquí el yo despliega un monólogo interior lírico ante el paisaje familiar habitado por sus antepasados italianos sin disimular la inquietud, quizás el remordimiento, del exilio voluntario, la duda de haber hecho bien en regresar a Europa, que se traduce en una interrogación e interpelación directa: ¿hice bien, abuelos, en regresar a Europa? En vez de identificarse con sus abuelos, ahora se diferencia. El yo poético se reconoce y afirma "americano". Este poema tematiza el desgarramiento geográfico y existencial, porque la condición de exiliado, ya sea una elección voluntaria o una alternativa dolorosa, implica una crisis de pertenencia desde el momento en que problematiza los límites entre la "otredad" y la "propiedad", que es precisamente lo que se pregunta el personaje poético: este nieto americano de pie ante la tumba de sus abuelos europeos.

Un breve epílogo

El exilio lingüístico, voluntario o no, cuestiona la idea de frontera territorial como espacio definitorio único de la identidad de pertenencia de un sujeto a una patria. A través del análisis de la biculturalidad y bilingüismo de J. R. Wilcock hemos visto que su primera decisión de autotraducirse fue una forma de ejercer un control sobre la fidelidad de los originales en lengua española que deseaba mostrar al público italiano, una ocasión de difundir un muestrario representativo de su prehistoria poética argentina y una forma de rendirle tributo a su lengua / tradición materna, todavía con nostalgia.

En una segunda fase, su exilio terminará de cumplirse en el idioma, con la mudanza definitiva al italiano de sus antepasados por rama materna. En las composiciones de esta época, Wilcock renunciará a las marcas vernáculas, populares y regionales (tanto italianas como españolas) emprendiendo un viaje diacrónico de regreso al ideal común de una latinidad perdida.

En sintonía con planteamientos del giro lingüístico, especialmente gadamerianos, el caso de Wilcock nos permite afirmar que la adopción de una segunda lengua de comunicación o escritura permite construir nuevas identidades personales y literarias a lo largo de la vida, elecciones que no siempre están libres de conflictividad o replanteamientos.

Obras citadas

Balderston, D. (1985): La literatura antiperonista de J.R. Wilcock. *Revista Iberoamericana*, 135-136, pp. 574-581.

Borges, J. L. (2016): *Poesía completa*. Buenos Aires: Emecé.

Bourbotte, J. (2017): Una imagen de Wilcock. Selección y marcaje de sus textos autotraducidos al italiano. *Cuadernos del Hipogrifo*, 7, pp. 46-58.

Carli, A. (2001): *Aspetti linguistici e interculturali del bilinguismo*. Milano: FrancoAngeli.
Carmello, M. (2020): L'altra lingua di J. Rodolfo Wilcock. *Mosaico italiano*, XIII, 192, pp. 21-23.
Ciortea R. & R. A. Vîlceanu (2019): Exilio lingüístico, viaje sin mapas. *Quaestiones romanicae*, VII, pp. 63-68.
Fabbri, L. (2005): H.G. Gadamer, Linguaggio. *Il giornale di filosofia*, 45. Recuperado de http://www.giornaledifilosofia.net/public/scheda_rec.php?id=45#inizio (Visitado el 18/04/2024).
Favero, G. (1973): Un'ora con Rodolfo Wilcock. Recuperato da https://www.youtube.com/watch?v=ua_DQf92oJs (Visitado el 20/04/2024).
Ferrante, F. (2022): *Juan Rodolfo Wilcock critico*. Pisa: ETS.
Gadamer, H.-G. (2005): *Linguaggio*. D. di Cesare (Trad.). Roma: Laterza.
Grosjean, F. (2015): *Bilinguismo. Miti e realtà*. Milano-Udine: Mimesis.
Grutman, R. (2011): Diglosia y autotraducción vertical (en y fuera de España). En X. M. Dasilva & H. Tanqueiro (eds.). *Aproximaciones a la autotraducción* (pp. 69-91). Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
Martínez Pérsico, M. (2016): *Formas del insilio en la literatura ecuatoriana del siglo XX. Proyección iberoamericana de Medardo Ángel Silva, Hugo Mayo y Jorge Icaza*. Quito: Corporación Editora Nacional / Universidad Andina Simón Bolívar.
Munaro, A. & Serra Bradford, M. (2021): Aprovechemos que hay una fuente. *Revista Ñ*, 24 de febrero, p. 18.
Pessoa, F (1982): *Livro do Desassossego*. Lisboa: Ática.
Piva, C. (2007): *Considerazioni preliminari sul bilinguismo*. Cosenza: Erranti.
Wilcock, J. R. (1963): *Poesie spagnole*. Parma: Guanda.
Wilcock, J. R. (1980): *Poesie*. Milano: Adelphi.
Wilcock, J. R. (2010): *Italienisches Liederbuch / 34 poemas de amor*. G. Piro (Ed. bilingüe Selección y Trad.). Madrid -Buenos Aires: Huesos de Jibia.
Wilcock, J. R. (2020): *Aprovechemos que hay una fuente / antología*. G. Piro (Ed. bilingüe Selección y Trad.). Buenos Aires: Huesos de Jibia.