

CIVILIZACIÓN Y BARBARIE: UN TOPOS REELABORADO POR J.R. WILCOCK

Daniel Balderston
Tulane University

El topos principal de la literatura argentina, denominado «civilización y barbarie» por Sarmiento en 1845, ha promovido constantes controversias y reelaboraciones en los años posteriores al *Facundo*. Mansilla, Hernández, Lugones, Güiraldes, Borges: todos sostienen la extraña dialéctica de orden y caos, variando las definiciones y las formas que asignan a esos valores opuestos. Una de las reelaboraciones del topos que podría ser de más interés actual es la que hizo el escritor argentino Juan Rodolfo Wilcock, tanto en sus cuentos en español como en sus libros escritos en italiano durante los veinte años que residió en Italia, donde murió en 1978.

Los cuentos de Wilcock en español fueron escritos en los años cuarenta y cincuenta y publicados en *Sur* y otras revistas argentinas. Recogidos en un libro titulado *El caos*, se publicaron en 1974 por la Editorial Sudamericana, y en versiones italianas en el mismo año bajo el título *Parsifal*. Los cuentos en español están casi siempre ubicados en un lugar imaginario, imposible de identificar en el tiempo y en el espacio, aunque algunos transcurren en una Francia o una Buenos Aires modernas. El cuento que da título al volumen, «El caos», por ejemplo, es la autobiografía de un presunto filósofo-rey de algún principado europeo, imposible de ubicar, no sólo por su geografía, caracterizada por precipicios habitados por águilas marinas, sino también por rasgos lingüísticos (los lacayos del narrador se llaman Felpino y Tos-

cok). Ni siquiera los cuentos que transcurren en la Argentina dan una imagen del país: «La fiesta de los enanos» ocurre en un departamento de la calle Solís donde la viuda Güendolina vive en compañía de sus enanos castrados Anfió y Présule (de nuevo, los nombres propios borran las características específicas del lugar, aun tratándose de un lugar tan cosmopolita como Buenos Aires), mientras en «Los donguis» se narra la aparición de unos animalitos fantásticos en el Parque Lezama, supuesto lugar de la fundación de Buenos Aires. Detalles fantásticos o grotescos socavan lo aparentemente mimético: en «La engañosa» la inmigrante española de quien se enamora el narrador, Concha, está dotada no sólo de una figura de cántaro y caderas de guitarra sino también de una «saliva dulce, fresca, abundante» (*El caos*, pág. 120).¹ Su cuerpo engañoso, al ser acariciado, se deshace en hormigueros que huelen a pis de gato, en nalgas armadas de pequeños dientes, de trampas para conejos y descargas eléctricas. El hecho de que el relato suceda en un olivar cooperativo de San Rafael da motivo para una nueva negación de lugar, ya que los encantos de Concha «nos hacía olvidar el exceso de olivos que nos rodeaba» (pág. 120).

Sin embargo, en la misma omisión de lugar que observamos en los cuentos argentinos de Wilcock percibimos una fascinación por el topos argentino de civilización y barbarie. Esta fascinación se observa sobre todo en «El caos». Allí el narrador se propone entender la función del desorden en el orden de las cosas. Parodiando las figuras grotescas del teatro del absurdo, el filósofo-rey de Wilcock es casi ciego y sordo, parálítico, con sólo dos dedos en una mano y tres en la otra. Sus desventuras, quizá parodias de las «situaciones-límite» de la literatura existencialista, contemporánea de este relato,² incluyen el ser desnudado por sus súbitos y atado a un asador, el caerse al mar de un desfiladero en su silla de ruedas, y el ser llevado por un águila marina a su nido para servir de alimento a los aguiluchos recién nacidos. Y, sin embargo, en medio de estos desastres, siempre encuentra ocasión para reflexionar sobre el tema central de orden y caos, llegando al extremo de escribir que el ser atado al asador le «permitía observar más cómodamente todo lo que ocurría en torno» (pág. 14). Sus reflexiones lo llevan a la conclusión de que bajo la apariencia de orden el mundo es «el absoluto imperio del caos, la omnipresencia de la nada», en que nuestra existencia es sumamente inexistente (pág. 25). Citando al Eliot de *Murder in the Cathedral*, el narrador observa que nadie puede soportar un exceso de realidad (pág. 27), pues la «realidad» no es otra cosa que la ficción organizada de un mundo ordenado. Procura ins-

truir a sus súbditos en el nuevo catecismo del caos, mediante una serie de fiestas en las que sorpresas grotescas sugieren la naturaleza desordenada de la realidad y la artificialidad del orden humano. A los invitados, por ejemplo, se les ofrece albóndigas de aserrín y sándwiches de gusano, los consuelos simultáneos de todas las religiones, y los servicios de bellos muchachos y muchachas. El narrador propone imitar la vida en sus aspectos de azar, falta de trascendencia, y confusión, haciendo que sus invitados *vivan*, como dice (pág. 31), para hacerles encarar el hecho de que su existencia cotidiana es producto del azar, y así liberarlos para que escojan otro modo de vida igualmente fortuitos. Descubre que los eminentes ministros de su gobierno se hacen peluqueros, los marqueses, verduleros, las condesas, prostitutas, y los jockeys, cantantes de ópera, y que todo sigue como antes: la «religión del caos» no difiere para nada del viejo orden, salvo en que los súbditos dependen cada vez más de sus antojos, mientras él representa el papel de un soberano justo, trabajador y progresista (pág. 36). La ironía del relato es que el nuevo caos se vuelve instantáneamente una parodia del viejo orden: el juego de escoger entre infinitas posibilidades está limitado por la imaginación rutinaria de los súbditos. Es interesante señalar que casi todas las transformaciones mencionadas en el relato son de gentes de la alta sociedad que pasan a ser bomberos, verduleros, prostitutas, y que lo que motiva las metamorfosis parece ser un deseo infantil de jugar. (Los banqueros, por ejemplo, quieren ser bomberos por el rojo brillante de los uniformes). Como en *Ferdynurke* de Gombrowicz, en los adultos subsiste la nostalgia de la infancia, en los «civilizados» la atracción de lo cruel, lo salvaje y lo primitivo.

A pesar de las aficiones filosóficas del narrador, no hay ninguna metafísica posible en su mundo, ninguna posibilidad de trascendencia. El mejor ejemplo de esta frustración del deseo de trascendencia ocurre cuando el narrador—sentado en su silla de ruedas contemplando el mar desde el desfiladero—busca una unión mística y extática con el cosmos y una liberación de la carne, y de pronto, en el preciso instante en que se halla a punto de descubrir la Verdad, el desfiladero se derrumba. «Ah, quién se hubiera imaginado—dice—que en el instante mismo en que yo creía por fin desprenderme de la tierra, era la tierra la que se desprendía de mí» (pág. 20). En la medida en que la civilización se basa en el deseo de lo ideal y lo trascendente, el narrador nos enseña que sólo es un fraude, un velo que apenas logra ocultar la barbarie y el caos, y por eso es tanto más fácil que el narrador lo maneje. De hecho, la tarea del hombre sabio o civilizado en el relato es mane-

jar la superficie de las cosas para revelar algo del caos y de la nada que encubren.

El topos de orden y caos en *El caos* es una variante del topos argentino de civilización y barbarie, a pesar de que el cuento no acontece en la Argentina. En ninguno de sus cuentos argentinos encara directamente Wilcock ese topos argentino. De modo extraño, sin embargo, una de sus obras posteriores, la novela *L'ingegnere*, retoma directamente el tema de civilización y barbarie, de un modo localista y nacional que es precisamente lo que los cuentos argentinos no quieren ser. La novela consiste en las cartas que escribe a su abuela un joven ingeniero, Tomás Plaget, que trabaja en la reconstrucción del ferrocarril trasandino. Estas cartas revelan un ser refinado: un poeta que recibe una invitación de la Universidad de Mendoza para hablar de Valéry y las matemáticas, un naturalista que observa cuidadosamente la fauna, flora y geología de las regiones donde le toca trabajar, un psicólogo que observa a los que lo rodean de manera tan aguda como se observa a sí mismo. Las mismas cartas ocultan, pero nos dejan vislumbrar, el secreto vergonzoso y atroz que convierte a este ser especial en algo abominable: su costumbre de celebrar las fiestas religiosas comiendo algún plato refinado y delicado que se ha preparado, un «guiso con papas y zanahorias, relleno de nueces, higos secos y mermelada de durazno» (*L'ingegnere*, pág. 76)³ para Navidad, un «memorable estofa-familiar con salsa de tomate» (pág. 123), para el domingo de Pascuas, ambos elaborados con la carne suculenta de algún *bambino* del lugar (aunque, obviamente, se cuida de informarle a su abuela este detalle).

El encanto especial del libro se basa en el estilo proteico del joven ingeniero. A pesar de la alta calidad de su inteligencia es a veces poco más que un niño mimado que se queja del maltrato y del desprecio que le deparan sus compañeros de trabajo y sus subordinados, mientras que otras veces parece un amante cariñoso en las cartas a su abuela, a quien llama «Amore mio», «Carissima», «Mon chou-chou», «Mia piccola seduttrice», «Mia fata madrina». A tal punto es inocente que queda sorprendido, incluso aturdido, cuando comprueba que los padres de los niños «desaparecidos» sienten dolor después de las «desapariciones». Y aunque no muestra ninguna señal de remordimiento, se nos revela de manera alarmante cuando compara el rumor del río o más adelante, cuando hace notar que las guardias de los zorros, aunque demasiado pequeñas para que entre en ellas un adulto, servían

BALDERSTON

61

perfectamente para un niño (pág. 124). El lector no sabe si tenerle simpatía por ser el arquetípico intelectual maltratado por aquéllos que lo rodean, o ser irritado por su inmadurez, o sentirse horrorizado por su canibalismo.

La paradoja del refinamiento de Plaget consiste en que acaso su misma sofisticación lo conduce al canibalismo: su gusto por la carne tierna inaccesible en los lugares remotos donde trabaja. Además, evoca las cenas tardías y cosmopolitas de Buenos Aires en aquellas comidas elegantes y solitarias. Es decir, la civilización misma lo lleva a la barbarie: como en «El caos» la tendencia dominante es lo cruel y lo primitivo. La civilización en *L'ingegnere* es un carísimo exceso, un lujo por el cual pagan un precio exorbitante el ingeniero y sus vecinos. Sarmiento, a mediados del siglo pasado, pensaba con optimismo que las maravillas de la revolución industrial podrían civilizar su vasta tierra natal. Cien años después Wilcock se muestra menos esperanzado: para él la civilización es apenas un velo que al correrse revela el caos y la crueldad de la vida humana, la «inexistencia de nuestra existencia». El precio de mantener una vida «civilizada» es tan alto (verbigencia, los niños muertos) y los resultados tan dudosos que uno se pregunta con el filósofo-rey de «El caos» si importa en lo más mínimo el papel que uno representa o la actitud que toma. En el mejor de los casos, la civilización en el mundo de Wilcock es una rutina a la que nos acostumbramos por falta de imaginación o de valor.

NOTAS

1. *El caos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1974.
2. En un artículo en *Ficción* (núm. 10, marzo-abril de 1958, pág. 110), Wilcock dice que las ideas del existencialismo son «pueriles y anticuadas».
3. *L'ingegnere*, Milano: Rizzoli, 1975. Traducción mía.