



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

Biografías imaginarias: *La sinagoga de los iconoclastas*  
de Juan Rodolfo Wilcock.

Imaginary biographies: *La sinagoga degli iconoclasti*  
by Juan Rodolfo Wilcock.

Autor

Gonzalo Zalaya Cabrejas.

Director

Rosa Pellicer Domingo.

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
Año 2017

## ÍNDICE

0- RESUMEN Y OBJETIVOS.....	2-3.
1-ACERCAMIENTO A LAS BIOGRAFÍAS IMAGINARIAS	
1.1-Cronología y genealogía.....	4-8.
1.2-Características generales.....	9-12.
1.3-Ficciones biográficas en Hispanoamérica.....	13-18.
2-JUAN RODOLFO WILCOCK, <i>La sinagoga de los iconoclastas</i> .	
2.1-Introducción y rasgos generales.....	18-22.
2.1.1 Nexos comunes.....	22-23.
2.1.2 Toponimia y nacionalidades.....	24-25.
2.1.3 La religión, la ciencia y la filosofía.....	25.
2.2-Personajes.....	26-29.
2.3- El humor.....	29-30.
2.4- Conclusión.....	31.
BIBLIOGRAFÍA.....	32-33.

## 1. RESUMEN.

Las biografías imaginarias son un género poco conocido y estudiado. Con este trabajo pretendo hacer un acercamiento a las biografías imaginarias. En primer lugar de manera general, centrándome en la figura de Marcel Schwob, quien rescata el género biográfico en la época moderna y le otorga un nuevo aspecto. En cuanto al desarrollo en Hispanoamérica, Borges recupera a su vez a Marcel Schwob y se convierte en modelo para el resto de escritores tanto de su generación como de posteriores. Uno de ellos fue Juan Rodolfo Wilcock, quien tomó a Borges como maestro. *La sinagoga de los iconoclastas* de Wilcock tiene todo lo necesario para ser entendida como un paradigma de las biografías imaginarias.

**PALABRAS CLAVE:** *La sinagoga de los iconoclastas*, Juan Rodolfo Wilcock, Biografías imaginarias, Ficciones biográficas, Literatura hispanoamericana del siglo XX, relatos breves, relatos integrados.

## 2. ABSTRACT

Imaginary biographies are little know and few studied. I pretend to show the most important characteristics about this genre. I will first expose the general features, as well as Marcel Schwob, who recovers imaginary biographies and grants a new appearance. Then, Borges recovers Marcel Schwob and becomes the model to the rest of the imaginary biographies writers. Juan Rodolfo Wilcock wrote *La sinagoga degli iconoclasti*, which can be considered a paradigm of this genre.

**KEY WORDS:** *La sinagoga degli iconoclasti*, Juan Rodolfo Wilcock, Imaginary biographies, Biographical fictions, Hispanic american literature in the 20th century, short stories.

## BIOGRAFÍAS IMAGINARIAS: *LA SINAGOGA DE LOS ICONOCLASTAS* DE JUAN RODOLFO WILCOCK.

### 0-OBJETIVOS

Mi intención con este trabajo es hacer en primer lugar una exposición sobre un género poco tratado: las biografías imaginarias, también llamado ficciones biográficas. Comenzaré desde sus posibles orígenes en la Antigüedad clásica, su breve presencia en la Edad Media y el resurgimiento del interés por este género en la época moderna. A continuación realizaré un análisis de las características más significativas del género en su versión contemporánea para después tratar su aparición con fuerza en la literatura hispanoamericana, sus máximos exponentes y nuevamente las características más relevantes en su extensión hispanoamericana. Finalmente se analizará de manera específica *La sinagoga de los iconoclastas* de Juan Rodolfo Wilcock, que no ha sido suficientemente estudiada. Empezaré describiendo la obra de modo general para posteriormente pasar a considerar aspectos narrativos y temáticos. Debido a la gran cantidad de personajes que habitan en el libro, treinta y cinco, ha sido necesario hacer una selección de aquellos que ejemplifican con más claridad las peculiaridades de esta obra.

## 1-ACERCAMIENTO A LAS BIOGRAFÍAS IMAGINARIAS.

### 1.1 Cronología y genealogía.

Según Rosa Pellicer, las biografías imaginarias tienen su mayor expresión en la época contemporánea, pero quizás haya que partir de la Antigüedad clásica. En las antiguas Grecia y Roma, a partir de la *Poética* de Aristóteles, se distinguía perfectamente entre lo que era considerado como realidad, que se correspondía con la Historia y era el tipo de escritura más elevado, pues narraba los hechos tal como habían sido, y por otra parte la ficción, poesía o relatos imaginarios, que gozaba de menor prestigio y narraba cómo debía haber sido un suceso y no cómo había sido. Pues bien, los límites entre las distintas categorizaciones literarias que ha habido a lo largo de la historia siempre han sido muy borrosos. Podemos encontrar las *Vidas paralelas* de Plutarco, donde la biografía y la ficción conviven en mayor o menor medida. Para Luz Conti y M.<sup>a</sup> Eugenia Rodríguez esta obra se suele considerar como la primera evidencia de la biografía como género literario en Grecia. Expone que además es probable que hubiera obras anteriores, pero no estaría tan clara la condición literaria de la biografía ni su propósito, por lo tanto Plutarco es el primer escritor reconocido de este género, tanto por su intencionalidad, como por la originalidad de su obra. Es posible que la biografía imaginaria tenga su origen en el encomio, que ensalza en prosa las cualidades más relevantes y reconocibles de un individuo. El encomio contiene un punto a tener en cuenta que comparte con las biografías de ficción, el fragmentarismo, pues selecciona los elementos más destacables de un personaje. Plutarco en sus *Vidas paralelas* expone los datos biográficos más importantes de los personajes, además de su carácter. Cada “vida” se desarrolla en tres partes:<sup>1</sup>

- Orígenes, en los que se narra la intención del autor y se presenta al personaje.
- Etapa de juventud y madurez
- Últimos años del personaje y su muerte.

1 Conti y Rodríguez (2008: 319-321).

Conti y Rodríguez expresa que Plutarco recrea la vida de distintos personajes, tanto con sus virtudes como con sus defectos, lo cual le provocó el temor de que el lector identificará la narración de los defectos de los personajes con algún tipo de intención menospreciativa por parte del autor. En la introducción a la *vida de Cimón*, Plutarco expone:

Parece difícil, e incluso imposible, presentar sin tacha y sin defectos la vida de un hombre; más bien hay que centrarse en sus cualidades positivas y reconstruir una imagen lo más fiel posible a la verdad. Y en lo que atañe a las acciones erróneas e imperfectas que se derivan de alguna pasión o del deber político, debemos considerarlas faltas propias más bien de un cierto tipo de virtud que de una condición vil, y no subrayarlas en el relato con excesivo empeño e insistencia, sino que hemos de sentir consideración por la naturaleza humana.<sup>2</sup>

Para Conti y Rodríguez, la biografía de Alejandro Magno es otro claro ejemplo. Afirma que aunque la historia debe atender de la mejor manera posible a los datos comprobables, Alejandro Magno se convirtió en un mito, hazañas y acciones casi divinas son narradas por los distintos historiadores de la época clásica. Los historiadores disponían de una gran cantidad de documentación disponible para recomponer la vida de Alejandro, pero su interpretación supone un problema, pues estaba suscitada por distintos intereses, ya fueran políticos, morales, etc. Aun con todo, hay que reconocer que la mayoría contaban con datos indirectos, que habían pasado de generación en generación, con lo cual, de manera voluntaria o involuntaria, escribieron una biografía añadiendo sucesos o acciones del personaje más literarios que históricos.

Rosa Pellicer en su artículo argumenta que el momento de auge de las biografías imaginarias, como he mencionado anteriormente, se da en la época moderna y contemporánea. En primer lugar, la autora afirma que supone un género difícil de clasificar y de identificar, pues participa de diferentes géneros con sus propias características. Para la autora, la crítica suele conceder el papel de iniciador moderno de las biografías imaginarias a Marcel Schwob, autor de *Vidas Imaginarias* (1896), pues no se se conocen con seguridad sus modelos y sus lecturas:

<sup>2</sup> Conti y Rodríguez (2008: 321).

Los especialistas no se ponen de acuerdo si M.Schwob leyó las *Vidas auténticas pintores imaginarios* (1780) de W. Beckford o los *Retratos imaginarios* (1887) de W. Pater, punto que permitiría evaluar el papel de estos dos textos en sus orígenes. También hay que recordar las *Vidas breves* (1897) de John Aubrey. Recordemos que Schwob tradujo la obra maestra de Daniel Defoe, *Moll Flanders*. Estas incertidumbres confieren al prefacio y a los veintidós relatos de Schwob el aislamiento necesario al estallido de un gesto fundador, incluso si los homenajes anotados por el autor, en este mismo prefacio, nos impiden caer en la ilusión de una obra sin genealogía.<sup>3</sup>

Es importante detenernos en John Aubrey<sup>4</sup>. Crusat afirma que su condición de caballero inglés le permitió codearse con el resto de nobles con los que conversaba y con ello obtenía testimonios necesarios para escribir una biografía. Una evolución respecto al método biográfico de Diógenes Laercio, según Crusat, es que Aubrey no posee un esquema definido en su escritura, es decir, no sigue el esquema -nacimiento, formación, etapa madurez, etc-, se rompe con ello el esquema tradicional clásico. Otra característica propia del autor inglés sería su gusto por la narración de hechos disparatados y contingentes. Por último Crusat señala un aspecto muy importante para el desarrollo de las biografías imaginarias posterior. Se trata de la brevedad.<sup>5</sup>

Volviendo con el autor francés. Cristian Crusat ve en el título de la obra de Schwob una clara referencia a una tradición clásica anterior. El autor nombra a Plutarco y Diógenes Laercio.

Por otro lado, la *vie-* y el conjunto de hechos que la conforman y que a menudo son indemostrables o legendarios- se adapta con mayor propiedad a la voluntad simbolizadora que Trembley ha subrayado en la escritura schwobiana. Junto a una mayor carga afectiva y semántica y a una tradición que se remonta a Diógenes Laercio y Plutarco, *vie* mantiene así mismo una ligazón más cercana con la profesión del personaje, algo de gran relevancia a tenor de la decisión de Schwob de rubricar cada vida mediante la fórmula Nombre-Profesión.<sup>6</sup>

3 Rosa Pellicer (2009: 2). En las siguientes referencias a este artículo solo haré referencia a la página.

4 John Aubrey (1626-97) fue un anticuario y escritor inglés.

5 Crusat (2015: 153-56). Todas referencias correspondientes a esta edición, en adelante solo se citarán las páginas correspondientes.

6 Crusat p.108.

Esta obra contiene un prefacio del autor que precede a los relatos. En esta introducción, Schwob reflexiona sobre los métodos biográficos seguidos por escritores que le han precedido, concluyendo que el arte del biógrafo consistiría en dar el mismo valor a la vida de un pobre actor que a la vida de Shakespeare. Para Cristian Crusat la función del prefacio era la de resaltar la unidad de la obra, pues el carácter fragmentario de la obra de Schwob podía hacer que se entendiera como una obra sin unidad. Crusat señala citando a María José Hernández Herrero<sup>7</sup> que en el prefacio de Schwob se pueden destacar las siguientes intenciones:<sup>8</sup>

1. Schwob concibe al biógrafo como un literato obligado a escribir una obra y singular; en consecuencia, no se trata de un historiador. [...]
2. Por lo que se refiere a la biografía, la veracidad es un aspecto secundario y menos relevante, en todo caso, que la capacidad del biógrafo para elegir los detalles y rasgos esenciales que individualizan al personaje. [...]
3. Puesto que su campo de acción es el arte y no la Historia, el biógrafo no debe limitarse a personajes célebres o reputados. [...]

Recordemos que no están claras las influencias y modelos de Schwob -aunque el autor francés leyó y conocía bien los textos de Aubrey y Boswell- y por eso la crítica lo reconoce como el fundador de las biografías imaginarias modernas. Lo que si está claro es la influencia que supuso Schwob en autores posteriores, como puede ser el propio Borges (*Historia universal de la infamia*). Schwob propone un método de reescritura de biografías o relatos históricos desde otro punto de vista. La autora continua diciendo que el género se revitaliza a partir de este momento. Surgen multitud de títulos casi simultáneamente, tanto en el ámbito hispánico como en otras literaturas. Pellicer continúa afirmando que la aparición de las biografías imaginarias supone también una revisión y reflexión sobre el modelo narrativo de la biografía. La vuelta al interés por la biografía, aunque con un nuevo carácter, quizás este relacionado con el fin de una de las promesas de la modernidad. La colectividad entendida como progreso social o como un elemento positivo, se derrumba y con ello hay una vuelta al individualismo, a la propia persona.

<sup>7</sup> María José Hernández Herrero, *Marcel Schwob: escritor y traductor*, Alfar, Sevilla, 2002.

<sup>8</sup> Crusat pp. 109-110.



Para Pellicer, este nuevo interés por la biografía es diferente al concepto de biografía de anteriores épocas. Ya no se trata de contar la vida de un gran personaje y sus grandes hazañas, sino que se centran en su gran mayoría en personajes desconocidos, en sus aspectos más turbios e infames. En definitiva, con Schwob vuelve el interés por la realidad, por la vida y por la biografía, que con la aparición y avance del positivismo, los nuevos métodos de investigación y mayor interés por la ciencia, había pasado a un segundo plano. La autora ve necesario repetir que las biografías imaginarias se retoman con un nuevo aspecto, pues la realidad de esta nueva biografía se confunde en ocasiones con la ficción. Ricardo Piglia en su obra *Crítica y ficción* nos aclara su concepción de la biografía tradicional:

Las biografías me interesan porque siempre se cierran con la muerte, porque una vida tiene una forma muy secreta, porque siempre tiene un enigma, porque lo previsible es contado para ocultar la verdad, porque las relaciones entre los acontecimientos son inesperadas y los hechos son contados como si obedecieran a un destino.<sup>9</sup>

Una obra representativa de este cambio en una época ya más avanzada, es *Vida de los hombres infames* (1977), de Michael Foucault, que nos presenta un buen ejemplo que lo que supone la biografía imaginaria, una serie de pequeños relatos sobre personajes reales, en situaciones extrañas y con aspectos oscuros y misteriosos. Foucault resalta su intención en el prólogo:

Estamos más bien ante una antología de vidas. Existencias contadas en pocas líneas o en pocas páginas, desgracias y aventuras infinitas recogidas en un puñado de palabras. Vidas breves, encontradas al azar en libros y documentos. [...] He querido que se tratase de existencias reales, que se les pudiesen asignar un lugar y una fecha.<sup>10</sup>

9 Piglia (2001: 139-140)

10 FOUCAULT, Michel (1996), *La vida de los hombres infames: ensayos sobre desviación y dominación*, La Plata, Altamira. pp. 78-79.

## 1.2 Características generales.

Si bien es cierto que se trata de un género de difícil clasificación y estudio, pues comparte características de diferentes géneros, además de mezclar lo real y la ficción, lo cual siempre es confuso y añade muchos problemas en cuanto a su análisis. Aun con todo, hay una serie de elementos recurrentes en las biografías imaginarias que podrían acercarnos a una mejor comprensión e identificación. En primer lugar, tomando la idea de Schwob en su prólogo de *Vidas imaginarias*, se rechaza la oposición tradicional entre ficción y realidad, pues expone que pueden convivir perfectamente:

El arte del biógrafo consiste precisamente en la selección. No tiene por qué preocuparse de ser exacto; su cometido es crear en un caos de rasgos humanos. Leibniz dijo que, para hacer el mundo, Dios escogió lo mejor entre los posibles. El biógrafo, como una divinidad inferior, sabe escoger entre los posibles humanos el que es único. No debe equivocarse con respecto al arte, del mismo modo que Dios no se equivocó con respecto a la bondad. En éste, como en aquel caso, es preciso que el instinto de ambos sea infalible. Pacientes demiurgos han reunido para el biógrafo ideas, gestos, ademanes, acontecimientos. Su obra se encuentra en las crónicas, las memorias, las correspondencias y los escolios. En medio de ese fárrago informe, el biógrafo tría y espiga el material suficiente para modelar una forma a ninguna otra semejante. No es indispensable que sea idéntica a la que fuera creada antaño por un Dios superior, con tal que sea única, como toda genuina creación.<sup>11</sup>

Rosa Pellicer nos expone una serie de elementos identificativos. En primer lugar la autora expresa que siguiendo este camino, Schwob propone además, fiel a su idea, la no distinción entre textos literarios y textos históricos o verídicos en cuanto a las fuentes necesarias a la hora de escribir una obra. Schwob expone que no es necesaria la distinción, pues ambas son parte de este género y deben ser tratadas por igual. La construcción narrativa es la misma para un texto literario que para un texto histórico o verídico. En un plano más amplio, Pellicer argumenta que las biografías imaginarias suponen una reflexión necesaria entre los límites de la ficción y la realidad. Son una rebelión y a la vez una parodia de la barrera puesta tradicionalmente entre la ficción y la realidad. En una visión más específica suponen también la reflexión sobre las posibilidades que tiene este tipo de narrativa. Hasta dónde pueden llegar en cuanto a la

<sup>11</sup> Schwob (1999: 139-140).

mezcla de lo real y lo no real para conseguir ser un género independiente. Entonces esta primera característica sería la experimentación y la ruptura de los límites entre la ficción y la realidad. Pero no solo se queda ahí, sino que llega al punto de investigar la relación entre el biógrafo y el biografado, entre el creador y lo creado. Por lo tanto para la autora, esta postura acerca a las biografías imaginarias al estudio crítico de la literatura y al ensayo. Una gran cantidad de obras de este estilo reflexionan sobre la creación literaria y sus aspectos más relevantes.

Otro elemento propio de las biografías imaginarias es su alejamiento de la narrativa y la creación literaria tradicionales. En un principio es un género que se separa de los géneros mayoritarios y más comunes, como son la novela, la poesía etc.

En cuanto a la figura central, la autora dice que suele ser extraña su elección, saliendo nuevamente de una elección tradicional, ya que se ocupa de personajes poco comunes. Además la manera de tratar estos personajes es novedosa. Lo importante son hechos poco importantes, sucesos vergonzosos o infames, pensamientos oscuros, etc. Supone, pues, una mirada diferente respecto a la vida de una persona, centrándose más en el elemento tradicionalmente ocultado, antes que en el suceso importante y honorable. En definitiva, para la autora, el carácter alternativo que supone la escritura de las ficciones biográficas frente a las biografías tradicionales es una característica definitoria muy importante.

Rosa Pellicer expone que la escritura biográfica tradicional siempre ha tenido unas premisas, entre las cuales lo más notorio es la elección de los sucesos destacables y significativos, centrándose en ellos y abandonando otro tipo de acontecimientos que se pueden considerar no congruentes. La autora prosigue diciendo que por lo general no hay una extensión definida, puede ser muy extensa o muy breve, siempre y cuando se mantenga la elección de datos importantes. Debe ser clara y concisa. En la creación biográfica, el aspecto más destacable quizás sea la selección. El autor de biografías debe saber seleccionar entre un gran número de datos y sucesos, los más oportunos y destacables respecto a un personaje. Cuanto mayor sea la brevedad, mayor tendrá que ser la precisión en la selección. En las biografías breves el autor debe elegir los elementos más característicos del personaje, lo que lo defina de mejor manera, casi a modo de resumen. En este punto se encuentra Schwob y el resto de autores siguientes, pues prefiere la brevedad en la configuración de una biografía. Schwob nos expresa en su

prólogo de *Vidas imaginarias* que lo más característico de un personaje son sus singularidades, por muy extrañas o poco correctas que sean, sus manías, sus miedos, sus vergüenzas o sus trastornos. El autor expone además que en un relato biográfico breve, estos rasgos deben ser el centro de la narración, pues es la mejor manera de definir al personaje biografiado. Todos los autores de las biografías imaginarias tienen tendencia pues a la brevedad, y además al fragmentarismo, para así poder atender adecuadamente a los rasgos que les interesan llevando a cabo una mejor selección, más natural. Por lo tanto, a modo de síntesis, las biografías imaginarias se caracterizarían por su brevedad y por la elección sucesos misteriosos y extraños de los personajes. Por último, Rosa Pellicer destaca la confusión entre el escritor y el personaje, especialmente en los casos en que se biografía una vida de autor literario:

A la hora de caracterizar las biografías imaginarias breves, habitualmente tomando como punto de partida los textos de Schopenhauer, Borges y Tabucchi<sup>12</sup>, se suelen enumerar los siguientes elementos.

- a) La brevedad es uno de los rasgos fundamentales, dado que como el propio Schopenhauer expresa en su "Prefacio", solo pretende rescatar algunos hechos anecdóticos de cada personaje, de ahí que lo anecdótico y lo mínimo cobren una importancia esencial en sus relatos.
- b) Las vidas se encuentran repletas de elementos visionarios y oníricos, unidos en otros casos a aspectos sórdidos.
- c) Confusión del biógrafo y el biografiado, logrando así un texto de marcado carácter metaliterario.
- d) Importancia del paratexto, sobre todo del título.

12 TABUCCHI, Antonio (1996) *Sueño de sueños seguido de Los tres últimos días de Fernando Pessoa, Carlos Gumpert y Xavier González Rovira (trads.)*, Barcelona, Anagrama.

Si atendemos a la estructura y composición de este género, funcionan de manera similar casi todas obras. En todas está la idea de agrupación o conjunto de relatos, que en considerables ocasiones habían sido publicados con anterioridad en revistas literarias. Los autores pretenden abarcar multitud de vidas e historias dentro de una propia obra, por lo que predomina el fragmentarismo.

En cuanto a la ordenación de los distintos relatos, Pellicer expresa que cada autor tiene su manera particular de ordenarlos. Schwob, por ejemplo, lo hacía cronológicamente, o también tenemos a Bolaño que ordenaba por temas o tipos. Para la autora, un recurso común en el hacer de este género es la aparición de las fuentes o bibliografía, ya sean imaginarias o reales, que ha utilizado el autor para escribir una biografía. No hay que olvidar que las biografías imaginarias se entienden como una reescritura, de ahí la importancia de citar las fuentes.

Ciertos autores de biografías imaginarias tienen a considerar su obra como una novela, a pesar de tratarse de una serie de relatos independientes en gran medida, aunque no podemos olvidar que inexorablemente tienen puntos en común, y quizás por eso se atreven a nombrar estos libros como novelas. Sobre la dificultad de denominación de las biografías imaginarias reflexiona José Vicente Peiró refiriéndose a *La literatura nazi en América*, de Roberto Bolaño, argumentando lo siguiente:

La definición del género narrativo de la obra es un interrogante, aunque su sentido totalizante permita considerarla como novela. Sin embargo, cada entrada cuenta una historia distinta, con personajes independientes y escenografías diferentes propias del cuento. Entre ambas posibilidades, Bolaño propone un concepto libre de la narración con un discurso academicista, la disposición de las historias como un diccionario, lo que revela que el sentido paródico desplegado en su interior se alimenta desde la concepción formal. Se plantea, en dual oposición, la insignificancia de las taxonomías y la reivindicación de la invención pura y autónoma, aunque esté sometida irónicamente a un canon estricto.<sup>13</sup>

13 Peiró (2005:211).

### 1.3 Ficciones Biográficas en Hispanoamérica.

Para García Jurado, Schwob crea un nuevo género inspirándose en una tradición anterior a la que le otorga una nueva forma, es también cierto que en el desarrollo posterior del género tiene vital importancia Borges. Se inspira en Schwob para escribir su obra *Historia universal de la infamia*. Borges otorga a la biografía imaginaria un nuevo aspecto, que en gran medida servirá de modelo a autores hispanoamericanos contemporáneos a él y posteriores. La innovación más significativa de Borges respecto a Schwob es que toma como personajes a personas conocidas y deforma su biografía a gusto del autor, en cambio Schwob prefería personajes poco conocidos y a partir de ahí inventarse su biografía. Borges influye tan definitivamente en este género, que en los diferentes estudios acerca de las biografías imaginarias, se parte de Borges y no de Schwob, a pesar de ser la fuente de inspiración y precursor de Borges.

En definitiva, cuando Schwob es elegido por Borges como su precursor, se hace ya muy difícil leer al autor francés sin el fenómeno de recuperación e incluso de relectura que Borges hace de él, dado que Schwob ha pasado a ser parte de su propio universo literario. De esta forma, por paradójico o anacrónico que parezca, un estudio de la tradición de Schwob en autores posteriores, por ejemplo Tabucchi, va a tener normalmente como punto de partida a Borges, sobre todo en su faceta de lector de Schwob.<sup>14</sup>

Las biografías imaginarias en último término serían colecciones de relatos integrados, cuya producción es muy notable en la segunda mitad del siglo XX, especialmente en América. Quizá lo provocará la necesidad por parte de los autores americanos de una manera de escribir que otorgará mayor flexibilidad y libertad, en cualquier caso es un asunto complejo.

Respecto a Hispanoamérica, es necesario aludir a Roberto Bolaño, quien es uno de los primeros que identifica la importancia de este género en el continente americano y hace una breve reconstrucción de la tradición iniciada por Marcel Schwob a través de diversos y reconocidos autores. Bolaño expone en su artículo "Números" la influencia que tuvo Marcel Schwob en dos autores imprescindibles como son Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges. El artículo de Bolaño pone de manifiesto la recuperación del género en Hispanoamérica.

<sup>14</sup> García Jurado (2004: 126).

Según Cristian Crusat, el autor más representativo es Jorge Luis Borges, debido a su influencia en la escritura de biografías imaginarias. Además señala que Borges es considerado como el precursor del género en Hispanoamérica. Lector entusiasta de Schwob, fue esencial para la comprensión y renovación de la ficción biográfica para posteriores generaciones. Tras su lectura de Schwob, rescata conceptos como la ironía, el humor de todo tipo, el fragmentarismo, la brevedad etc. Por otra parte, Borges, al igual que Schwob, se crea sus precedentes o modelos literarios y expresa:

En el vocabulario crítico, la palabra precursor es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o rivalidad. El hecho es que cada escritor crea sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, cómo ha de modificar el futuro.<sup>15</sup>

Pues bien, con esta consideración, los precursores de Schwob, también lo serán de Borges, pues un autor no se puede entender en soledad, sino con una tradición literaria anterior. El autor argentino no duda en nombrar al autor francés como modelo en *Historia universal de la infamia ;Prólogos, con un prólogo de prólogos* (1975), etc. Si bien es cierto, que señala la existencia de autores anteriores, que aunque en menor medida, ya habían tenido influencia de Marcel Schwob. Sirve de ejemplo un número importante de autores que crearon un grupo literario en México, miembros del Ateneo, cabe destacar a Alfonso Reyes, Julio Torri o Pedro Henríquez Ureña entre otros.

Alfonso Reyes por su parte contribuye a la actualización del género como Borges. El autor mexicano argumenta:

Creo que los adeptos del estilo nuevo de biografía han exagerado la reacción. Nos están privando, tal vez, de la mejor flor del rosal humano. Estas biografías, a fuerza de ser amenas, sencillas y cotidianas como si fueran hechas por quien hubiera tratado de cerca al personaje, lo exhiben con demasiada frecuencia en mangas de camisa, "en pantuflas" <sup>16</sup>

Reyes expresa por lo tanto su rechazo al método de singularización de Schwob y propone buscar las particularidades mediante un método que llamó "la constante providencial".<sup>17</sup>

15 Borges (1960: 148).

16 Reyes (1969: 109).

17 Reyes (1969: 110).

Para Crusat, dentro de la tradición literaria hispanoamericana hay obras reconocidas como *La literatura nazi en América* de Bolaño, que supone una parodia al quehacer biográfico; *Crónicas de Bustos Domecq* de Borges y Bioy Casares; *La sinagoga de los iconoclastas* de Wilcock. Aunque en menor grado también se pueden considerar dentro de este género obras como *Confabulario* de Juan José Arreola, quien incluye algunos cuentos de estas características; *La bella dama Egeria* de Joan Perucho. Además podemos encontrar dentro de las vanguardias literarias obras como *Luis Álvarez Petreña* y *Jusep Torres Campalans* de Max Aub.<sup>18</sup>

En cuanto a las características propias del género en su extensión hispanoamericana, cabe destacar algunos rasgos comunes a autores y obras significativas en relación a la idea de Schwob sobre el género. Anteriormente he nombrado los rasgos característicos de las biografías imaginarias, ahora me dispongo a exponer las características del género en su desarrollo hispanoamericano. De esta forma podremos ver cómo se entiende y cultiva este género en Hispanoamérica, y qué novedades o cambios se producen. Es verdad que cada autor tiene su propio modelo de escritura, pero esto no debe significar que no haya puntos comunes. Según Crusat estos serían los rasgos más significativos. La mayoría son compartidos por los autores más notables de las biografías imaginarias.<sup>19</sup>

En primer lugar, la brevedad. Todos autores y textos siguen la idea de Marcel Schwob en cuanto a la brevedad y concisión en el texto. De este modo consiguen igualmente resaltar los hechos más relevantes. Ejemplos como *La sinagoga de los iconoclastas* o *La literatura nazi en América* en donde hay biografías que ocupan apenas una o dos páginas.

Crusat nos dice, por ejemplo, que Wilcock tiene una excelente capacidad de síntesis y brevedad en sus relatos, hay algunos relatos de personajes que ocupan apenas una página como son "Sócrates Scholfield" o "Charles Carroll". Los relatos se crean en torno a la descripción de los inventos, ideas, y proyectos de los personajes y pueden tomar dos caminos. En primer lugar la narración puede centrarse en la evolución de la idea o proyecto del personaje, o atender a distintos aspectos. La brevedad en Wilcock es

18 Crusat pp.240-241.

19 Crusat pp.242-246.



relativa, pues ciertos relatos como "John O. Kinnaman" que apenas ocupan una página, pero también encontramos "Alfred Attendu" que cuenta con diecisiete páginas.<sup>20</sup>

A modo de recordatorio, Rosa Pellicer argumenta que la brevedad obliga a la selección de los rasgos más característicos del biografiado. Lo que importa es encontrar la particularidad de cada personaje. De igual manera Schwob subraya la importancia de la brevedad en su prefacio.

En segundo lugar, la descripción de elementos visionarios y de carácter onírico.

Nuevamente en *La sinagoga de los inococlastas* este rasgo es más que evidente, pues la obra está llena de personajes visionarios, utopistas y soñadores. Así, leemos que Flamart:

En 1964 Flamart entregó a la imprenta su novela-diccionario, titulada astutamente *La langue en action*. La idea era la siguiente: puesto que los normales vocablos modernos, por muy divertidos y en ocasiones licenciosos que resulten, son casi sin excepción inadecuados para una lectura continuada y sistemática, que es la única que justifica la existencia duradera de una determinada obra, el autor se había propuesto, con una paciencia flaubertiana componer un nuevo tipo de diccionario que conjugase lo útil con lo aventuroso, indicando como cualquier otro vocabulario la definición y la utilización de cada una de las voces.<sup>21</sup>

El tercer rasgo es la excentricidad de los personajes. Deben ser extraños, alejados de la normalidad, pues aquí se encuentra lo interesante. Sirve de ejemplo el comportamiento extraño y excéntrico de los distintos personajes de *Crónicas de Bustos Domecq* o la personalidad extraña de los personajes de *Historia universal de la infamia*. Schwob ya había expresado el interés en las rarezas de cada personaje, pero en Hispanoamérica se lleva al extremo. En numerosas ocasiones llega a ser el motivo de la escritura, como ocurre en "El impostor inverosímil Tom Castro".

20 Crusat pp.343-344.

21 Wilcock (1981:37). Todas citas correspondientes a esta edición, en adelante solo se indicará la página.

Era persona de una sosegada idiotez. Lógicamente, hubiera podido (y debido) morirse de hambre, pero su confusa jovialidad, su permanente sonrisa y su mansedumbre infinita le conciliaron el favor de cierta familia de Castro, cuyo nombre adoptó. De ese episodio sudamericano no quedan huellas, pero su gratitud no decayó, puesto que en 1861 reaparece en Australia, siempre con ese nombre: Tom Castro. En Sydney conoció a un tal Bogle, un negro sirviente. Bogle, sin ser hermoso, tenía ese aire reposado y monumental, esa solidez como de obra de ingeniería que tiene el hombre negro entrado en años, en carnes y en autoridad. Tenía una segunda condición, que determinados manuales de etnografía han negado a su raza: la ocurrencia genial.<sup>22</sup>

El cuarto elemento hace referencia a la metaliteratura. Los autores se incluyen a sí mismos de manera voluntaria en una estirpe literaria y por lo tanto se ven obligados a tomar una posición en esta estirpe dependiendo de su quehacer literario. Crusat argumenta que en *La literatura nazi en América*, los deseos y objetivos de los personajes se confunden con los de Bolaño, pues son los mismos y por lo tanto, son los propios autores lo que se insertan en el género de manera consciente y casi artificial, pues, como si de un reloj se tratase, componen el género de biografías imaginarias mediante las distintas piezas que componen a su vez a un género cualquiera, ya bien la tradición, la estirpe de autores, las características generales, sus particularidades, su cronología etc.

El quinto rasgo es la ironía. Para Crusat, Borges recupera este aspecto de su lectura de Schwob y lo convierte en un elemento muy recurrente en su escritura, de tal modo que autores posteriores apenas pueden librarse del casi obligado uso de la ironía en sus correspondientes biografías imaginarias, pues lo entienden como un aspecto esencial. El uso de la ironía se entiende como crítica y como un mecanismo de defensa respecto a una situación con la que los autores no están de acuerdo. Kierkegaard describe perfectamente cómo funciona la ironía:

En la ironía, el sujeto está siempre queriendo apartarse del objeto, y lo logra en tanto que toma cada instante conciencia de que el objeto no tiene realidad alguna.<sup>23</sup>

22 Borges (1971: 32-33).

23 Kierkegaard (2006: 284).

La última característica, y para Crusat quizás la más destacable, es la individualidad, el autor argumenta que Marcel Schwob realizó con gran eficiencia el desdoblamiento de sus personajes en dos mundos, los cuales son denominados como mundo de la moral práctica y el de la moral teórica. La existencia de estas dos realidades crea conflicto en el personaje y agudiza sus comportamientos moralmente incorrectos, sus intenciones, sus temores y sus vergüenzas. Schwob ya había expresado su idea de que el mundo moderno potencia la individualidad. Los escritores hispanoamericanos toman esta idea y la actualizan. Además de la individualidad, Crusat señala que los autores hispanoamericanos termina escribiendo biografías sobre personajes imaginarios que no tienen una referencia real como podía ser Alejandro Magno para Plutarco y, por ello, los autores deben crear con eficacia un personaje con rasgos verosímiles que no cuestionen su existencia.<sup>24</sup>

## 2- JUAN RODOLFO WILCOCK, *La sinagoga de los iconoclastas*.

### 2.1 Introducción y rasgos generales.

Juan Rodolfo Wilcock nació en Buenos Aires en 1919. Su padre era de origen inglés y su madre, italiana. Al igual que otros autores de su época, sus comienzos literarios fueron en revistas como *Sur*. Fue gran amigo de Borges, al que tuvo además como maestro y modelo.

Zonana dice lo siguiente respecto a la relación entre Borges y Wilcock:

La admiración de personaje Borges y de su obra debió fundarse además en ciertas coincidencias ideológicas (antiperonismo), de temperamento (irónico) y de horizonte cultural (admiración por la poesía y la narrativa inglesas, cosmopolitismo, dominio de diversos idiomas). Un último vínculo común posible consiste en la lectura y admiración de la narrativa de Stevenson, a la cual tanto Schwob como Borges consideran como modelo.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Borges por ejemplo construye personajes verosímiles: Bill Harrigan o Tom Castro.

<sup>25</sup> Zonana (2000: 677).

Teodosio Fernández también alude a la relación entre la obra de Borges y la de Wilcock:

Resulta atractiva la condición intertextual de la literatura de Wilcock, de su peculiar inmersión en el infierno de la cultura: se han señalado sus afinidades y sus diferencias con Borges, cuyos ecos pueden percibirse en la reelaboración irónica de una escritura erudita o en la preferencia por infames de condición variada, y esta es apenas una muestra del rico sistema de referencias y complicidades que significa su obra.<sup>26</sup>

Consiguió trabajos dentro del mundo literario como editor o traductor, al igual que muchos otros autores. Su primera obra publicada fue *Libro de poemas y canciones* (1940). Fue miembro muy respetado del grupo literario de la revista *Sur*, pues su originalidad y creatividad coincidían perfectamente con el prototipo de autor literario de este grupo. La situación política y cultural en Argentina origina su exilio voluntario a Italia en 1957 y con ello la adopción del italiano como lengua. Crusat argumenta que el cambio de lengua es muy importante en su obra puesto que le aporta originalidad, además de poder remodelar su estilo y explorar. Prosigue y afirma que escribir en italiano le permitió renovar su estilo y con ello alejarse de los modelos propios de su generación. Esto le colocó la etiqueta de marginal, lo cual le permitió escribir con ironía, incluso realizando una parodia al encontrarse en una perspectiva lejana, además de ser más crítico. Wilcock no solo cambió de idioma en su escritura, sino que superó la fronteras literarias para convertirse en autor universal. Durante su estancia en Italia, su producción crece considerablemente y se desvincula progresivamente de la tradición argentina. Wilcock es un exiliado y extranjero, y gracias a esto puede mostrar una literatura liberada de las ataduras de una tradición cultural y se acerca a los temas europeos con total irreverencia. Wilcock se puede definir como una persona heterodoxa y marginal, lo cual convierte en un desconocido en Argentina y en Italia.<sup>27</sup>

En 1972, Wilcock publicó *La sinagoga de los iconoclastas* en italiano. Crusat prueba que el título alude a Diógenes Laercio, que fue uno de los precursores de Schwob. Laercio en su manuscrito *Vidas y sentencias de los más famosos entre los filósofos y de*

26 Fernández (2000: 13-14).

27 Crusat pp.327-329.

*las doctrinas de cada escuela*. En su título original en griego se hace referencia a una sinagoga -como conjunto de filósofos-.<sup>28</sup>

Wilcock sigue algunas pautas que Borges utilizó en sus obras, así pues, en una breve nota final, crea lo que sería una falsa enciclopedia para crear confusión sobre la verosimilitud y la existencia real de los 35 personajes que componen *La sinagoga de los iconoclastas*. Es la rotura de la frontera entre la realidad y la fantasía, que en la época moderna es más frecuente, Wilcock al igual que Borges y otros autores, lo hacen de una manera casi metaliteraria. Aportan supuestos datos externos a la obra para darle verosimilitud, o al menos hacer dudar de ella.<sup>29</sup>

Suárez Hernán muestra como Wilcock crea una falsa bibliografía utilizada en la elaboración de *La sinagoga de los iconoclastas* en la que incluye obras que escriben los propios personajes y que no existen en la realidad.

Juan Rodolfo Wilcock finge ser autor de un cierto número de voces para una enciclopedia e introduce la duda en la verosimilitud de los personajes y sus historias.<sup>30</sup>

Esta obra, que no cuenta con ningún prólogo, es definida por Wilcock en la contraportada como novela, formada por una serie de relatos, de los cuales algunos tienen cierto tipo de conexión. Rosa Pellicer afirma que Wilcock al igual que Bolaño por ejemplo, consideraron sus biografías como una novela, aunque sean textos fragmentados. Sobre este también tenemos la idea de Vicente Peiró:

La definición del género narrativo de la obra es un interrogante, aunque su sentido totalizante permita considerarla como novela. Sin embargo, cada entrada cuenta una historia distinta, con personajes independientes y escenografías diferentes propias del cuento. Entre ambas posibilidades, Bolaño propone un concepto libre de la narración con un discurso academicista, la disposición de las historias como un diccionario, lo que revela que el sentido paródico desplegado en su interior se alimenta desde la concepción formal.<sup>31</sup>

28 Crusat p.334.

29 Crusat pp.334.

30 Suárez Hernán (2009:412).

31 Peiró (2005:211).

Siguiendo el estudio de Crusat, se trata de una obra difícil de definir, pues las obras de Wilcock en general se caracterizan por su singularidad y por no pertenecer totalmente a ningún género literario. Para empezar, la publicación original es en italiano. Wilcock nos muestra una serie de treinta y cinco personajes nada habituales, en situaciones cercanas al absurdo y a la parodia, llenas incluso de humor o humor negro. Los personajes tienen proyectos e ideas extravagantes, que complican la continuidad lógica del relato narrativo. Crusat continúa diciendo que se trata de una obra de gran imaginación e ironía. *La sinagoga de los iconoclastas* contiene todo lo necesario para ser considerada una obra de biografías imaginarias: extraños personajes, situaciones imaginarias, modo de narrar alternativo y diferente, abundante imaginación, brevedad y fragmentarismo, individualidad, pues Wilcock nos presenta cada personaje de manera individual.<sup>32</sup>

Crusat nos muestra distintas conclusiones en cuanto a la intención y método narrativo de Wilcock: En primer lugar, los personajes, son en su mayoría absurdos o de ideas absurdas. Todos personajes tienen un lado oscuro que Wilcock nos muestra de una manera natural, es decir, sin emitir ningún juicio ciertos comportamientos o ideas sociales y moralmente no aceptadas. Wilcock narra con cierta impasividad, lo que denota un intento del autor por inquietar al lector y con ello transmitir la inquietud o poca serenidad que tienen los personajes. Wilcock pretende trascender el límite de la impasividad e imparcialidad del narrador respecto a un personaje, sus acciones o sus pensamientos más atroces. Conduce al lector además a cuestionarse hasta qué punto esto es válido, hay con ello una transgresión de los límites de la narración, propio de las biografías imaginarias. En cuanto al método narrativo de Wilcock incluye tanto el humor y humor negro, como la ironía, el cinismo y la seriedad. Con ello consigue entretener por una parte, y por la otra hacer reflexionar al lector. *La sinagoga de los iconoclastas* es una obra de referencia dentro del conjunto de las biografías imaginarias, pues contiene las diferentes características básicas que ha señalado la crítica y que paso a analizar en el siguiente apartado.<sup>33</sup>

*La sinagoga de los iconoclastas* es sin duda para Roberto Bolaño uno de los libros más alegres, más irreverentes, con mayor cantidad de humor y a su vez más corrosivo de este siglo. Deudor de Borges, de Alfonso Reyes y de Marcel Schwob. *La sinagoga de los*

32 Crusat pp.327-332.

33 Crusat pp.334-335.

*iconoclastas* es una colección de biografías de inventores delirantes, aventureros, científicos y algún que otro artista.<sup>34</sup> Nuevamente, Bolaño alude a Wilcock y a su obra y expone:

No creo que bajo la prosa de Wilcock se agazape una cólera amarga, ni mucho menos una cólera amarga a lo Céline. Sus personajes, cuando son malos, son malos de tan buenos que son, y cuando son buenos son inconscientes y entonces son temibles, tan temibles, sin embargo, como todos los seres humanos. La prosa de Wilcock, metódica, siempre certera, discreta aunque trate temas escabrosos o desmesurados, tiende hacia la comprensión y el perdón, nunca hacia el rencor. De su humor (pues *La sinagoga de los iconoclastas* es esencialmente una obra humorística) no se salva nadie.<sup>35</sup>

Bolaño destaca el sentido del humor de Wilcock, lo considera pionero en la literatura hispanoamericana. Además expone que la ironía de la obra ataca especialmente a la razón moderna, y no a los distintos personajes, que parece que no son conscientes ni de sus actos ni de su estupidez ni tampoco de su absurdo.<sup>36</sup>

La obra se compone de distintos relatos integrados, que funcionan de forma autónoma, aunque formen parte de un conjunto caleidoscópico. Crusat explica que Wilcock pretendía hacer reflexionar al lector, y por ello esta discontinuidad narrativa es esencial, pues crea dudas y hace que sea el propio lector el que saque conclusiones por sí mismo. Wilcock mediante su obra invita al lector a ejercitarse intelectual y emocionalmente.

### 2.1.1. Nexos comunes.

Crusat explica que todos personajes tienen un indudable nexo en común, son ignorantes e inteligentes al mismo tiempo. Todos ellos poseen oficios u ocupaciones para las que hace falta un alto grado de conocimiento: doctores, cirujanos, sacerdotes, escritores, científicos etc. Todos ellos pretenden obrar bien utilizando sus conocimientos,

34 Bolaño (2004:281).

35 Bolaño (2004:282).

36 Bolaño (2004:282).

pero su ignorancia casi absurda, como por ejemplo la del sacerdote Gheorghescu, les lleva a cometer los más atroces crímenes y horrores, que son entendidos con naturalidad por parte de estos personajes. El humor negro y el absurdo rodea sus acciones. Todos ellos pretenden hacer sus aportaciones a la sociedad, de una manera grandiosa, pues sus ideas son a gran escala, casi mundiales. Coinciden todos personajes en que todas sus ideas y propuestas son macabras y terroríficas. Wilcock consigue una reflexión por parte del lector al presentarnos estos personajes que no son conscientes de su evidente demencia, pero lo más significativo, es que el autor consigue que esa demencia no sea detectada por el lector, pues la naturalidad y convicción con la que está narrado cada relato hace que cualquier situación o idea horrible sea algo habitual o normal. El relato del utopista, que nos muestra la intención de este personaje por volver al siglo XVI, comienza a enumerar las supuestas ventajas como la supresión de los derechos humanos, la quema de brujas en la hoguera etc, para posteriormente afirmar que Hitler tiene la misma idea que él, pero se está distraendo en exceso queriendo eliminar a los judíos. Esta es una prueba evidente de la presencia tanto del humor negro, como de la naturalidad en la narración de Wilcock, la perspectiva lejana del narrador, otorga verosimilitud, incluso identificación con los personajes, pues despiertan cierta bondad en el lector al ser descritos como seres ignorantes que, aunque con ideas horribles, pretenden ayudar.<sup>37</sup>

La idea de Aaron Rosenblum era extremadamente sencilla; él no fue el primero en concebirla, pero sí el primero en llevarla hasta sus últimas consecuencias. Sobre el papel, únicamente, porque la humanidad no siempre desea hacer lo que debe hacer para ser feliz, o para lograrlo prefiere elegir sus propios caminos, que en cualquier caso, al igual que los mejores planes globales, también suponen matanzas, torturas, cárceles, exilios, descuartizamientos, guerras.<sup>38</sup>

37 Crusat pp.336-346.

38 Wilcock pp.52-53.



### 2.1.2 Toponimia y nacionalidades.

Crusat entiende que un elemento característico de la narrativa de Wilcock es la aparición de multitud de topónimos en cada uno de sus relatos, a pesar incluso de su brevedad. Sánchez Carbó por su parte escribe en su tesis:

Los nombres de ciudades con referente extratextual son, desde una perspectiva semiótica, descripciones en potencia porque remiten a una realidad y aun conjunto de significados obtenidos a través del tiempo. Al lector le resulta fácil identificar e incluso visualizar ciudades como Londres, Praga o París, porque suponen entidades plenas de atributos y múltiples sentidos culturales e ideológicos establecidos históricamente por conocidas descripciones cartográficas fotográficas o literarias. Por otra parte el autor recurre al enorme potencial semántico que tiene el nombre propio para evitar las descripciones extensas.<sup>39</sup>

Pues bien, en "Aaron Rosenblun", la aparición de espacios como Londres, Birmingham, Europa, unido a la fecha cronológica que ofrece (1940), sirve perfectamente de contexto para la intención de personaje, que pretendía llevar a cabo una utopía.

Ahora bien, hasta para los ojos de Rosenblum resultaba obvio que la puesta a punto y ordenada realización de dicha utopía, en 1940, exigiría tiempo y paciencia, además de colaboración entusiasta de la parte más influyente de la opinión pública.<sup>40</sup>

En el relato de Theodor Gheorghescu<sup>41</sup>, que Wilcock sitúa en Belén y Jerusalén, nuevamente el espacio cumple una función. El horror y los crímenes del personaje principal se llevan a cabo en Tierra santa, en un lugar sagrado. El espacio se ajusta a cada forma de vida social y psicológica de cada uno de los personajes. Y en cuanto a las nacionalidades nombradas en los distintos relatos, Wilcock alude a distintos tópicos, prejuicios o argumentos absurdos inventados por el propio autor. Es una crítica corrosiva

39 Sánchez Carbó (2009:161).

40 Wilcock pp.58-59.

41 Wilcock pp.85-93.

a las barreras culturales y los distintos tópicos culturales y nacionales.

Desaconsejables lecturas y un exceso de fe indujeron al pastor evangélico Gheorghescu a conservar en sal una insólita cantidad de negros de todas las edades: se calcula que en los amplios y profundos estanques de su *fazenda* O Paraíso, colindante con la salina abandonada de Ambao en los alrededores de Belem, estado de Pará, se han descubierto doscientos veintisiete cadáveres en diverso estado de putrefacción, pero todos ellos orientados en la dirección (presunta) de Jerusalén, en Palestina, cada uno de ellos llevando entre los dientes un arenque, al igual que el difundo, salado.<sup>42</sup>

Además Crusat destaca que en numerosas ocasiones, el lugar donde se deben desarrollar los proyectos o ideas absurdas de los personajes, que a su vez es su lugar de nacimiento, carece de tradición y medios para llevar a cabo esa idea. Sirve de ejemplo el sacerdote rumano Gheorghescu, que fracasa al pretender convertir su ciudad en un lugar utópico, por ello se traslada a Montevideo.<sup>43</sup>

### 2.1.3 La religión, la ciencia y la filosofía.

En multitud de relatos aparece el tema religioso. Wilcock realiza una crítica corrosiva de la religión, que muchas veces entra en contacto con la ciencia como podemos comprobar en el relato del cirujano Charles Wentworth Littlefield o en el caso particular de Absalón Amet<sup>44</sup>, el relojero que crea una máquina que compone sentencias filosóficas, todo ello con evidente parodia a la historia filosófica y distintos filósofos como Hegel, Sartre, Heidegger etc. El personaje Sócrates Scholfield<sup>45</sup> crea una máquina que puede probar la existencia de Dios y con ello solventa un problema que existe desde los orígenes del ser humano. Es un problema que han tratado autores como Santo Tomás, Descartes, Kant, Hume, Nietzsche, Hegel, etc. En cuanto a la ciencia destaca el relato de Aurelianus Gotze, quien escribe una cosmogonía fantástica, al estilo de Leopoldo Lugones en *Las fuerzas extrañas*. Es en definitiva, una parodia a todos los medios de creación y difusión del saber.

42 Wilcock pp.85-86.

43 Crusat pp.341-342.

44 Wilcock pp.43-152.

45 Wilcock pp.344-345.

## 2.2 Personajes.

Crusat afirma que Wilcock selecciona a sus personajes a partir de su infamia, pues sus actos o ideas por los que son definidos, son moral y socialmente infames. La fama o infamia de los personajes de *La sinagoga* surge a partir de un suceso o ideas asombrosas, con las que pretenden llegar al ideal de grandeza, aunque suelen fracasar.<sup>46</sup>En cuanto a sucesos o cualidades fantásticos tenemos al personaje Charles Wentworth Littlefield, que conseguía cristalizar la sal de cocina en la forma que él desease o Juan Valdés y Prom que tenía poderes telepáticos;

Nacido en Manila (Filipinas), José Valdés y Prom se dio a conocer por sus extraordinarias facultades telepáticas, sobre todo en París. Desde esta ciudad, centro del mundo, la telaraña de su mente ubicua tendía sus hilos instantáneos hasta Madrid, hasta Nueva York, hasta Varsovia y Sofía; pero la araña en sí, él mismo, jamás quiso desplazarse de su madriguera cónica, de su hiperboloide, de su desordenado apartamento del sexto piso de la rue Visconti en la rive gauche: más de un estudioso de ciencias parapsíquicas murió de infarto subiendo sus asquerosas escaleras, cosa que aumentó notablemente la fama de Valdés.<sup>47</sup>

Respecto a ideas maravillosas que acaban en fracaso podemos nombrar al personaje Jules Lamart que pretende hacer un gran diccionario. Crusat dice que en unos casos estos sucesos o ideas acaban a la vez que el propio personaje y en otros simplemente no alcanzan la grandeza que pretendían. El origen de sus ideas y proyectos es presentado de manera ridícula, es decir, los motivos que los condicionan a la hora de desarrollar tales ideas atroces son presentados de forma ridícula y risible. Son una serie de justificaciones chistosas, Sin embargo, en el caso de que se trate de una cualidad, no se explica muy detalladamente el motivo, se presenta al personaje con la cualidad extraordinaria directamente, sirve de ejemplo el mencionado Charles Wentworth Littlefield, quien tiene el poder de cristalizar la sal de cocina. Por su parte Aaron Rosenblum se presenta con sus ideas medievales y a su vez cercanas al nazismo, o Aram Kugiungian se describe como un hombre convencido de que es capaz de habitar distintos cuerpos al mismo tiempo.

46 Crusat pp.334-335.

47 Wilcock pp.12-13.

Muchos de los personajes llegan a escribir y publicar su propia teoría e ideas, como por ejemplo Aurelianus Gotze, o Carlo Olgiati.<sup>48</sup>

Innumerables han sido los creyentes en la transmigración de las almas; entre ellos, no son pocos los que han demostrado ser capaces de recordar sus encarnaciones anteriores, o , al menos, algunas de ellas. Pero sólo hay uno que sostenga no sólo que ha vivido, sino que vive en este momento en muchos cuerpos. Previsiblemente, la mayor parte de estos cuerpos pertenecían a personas conocidas, con frecuencia conocidísimas; cosa que le hizo especialmente famoso en los restringidos círculos esotéricos canadienses.<sup>49</sup>

Crusat explica que el autor se caracteriza en esta obra por presentarnos personajes que en un momento dado, tienen una idea que pretende revolucionar la sociedad y el orden establecido, y que por lo general están enfocadas a la religión, el arte o la ciencia. Este es un punto importante, pues se centra en estos tres aspectos exclusivamente. Los personajes, por lo tanto, poseen una intención renovadora que, en alguna ocasión, más que renovadora, pretende dar la vuelta a una situación o volver a un pasado. Crusat destaca también la ausencia de medios de los personajes para llevar a cabo sus ideas. Sirve de ejemplo "Aaron Rosenblum". Este personaje intenta volver al siglo XVI y así evitar todo tipo de progreso ya sea artístico, religioso, o científico que pudiera desembocar en la Segunda Guerra Mundial. También sirve de ejemplo "Sócrates Scholfield", que con pocos medios crea una máquina novedosa capaz de demostrar la existencia o no de Dios.

Su existencia siempre ha planteado dudas. Del problema se han ocupado santo Tomás, san Anselmo, Descartes, Kant, Hume, Alvin Plantinga, titular de la patente registrada en el U.S Patent Office en 1914 con el número 1.087.186. El aparato de invención consiste en dos hélices de latón montadas de manera que, girando lentamente cada una en torno a la otra y dentro de la otra, demuestra la existencia de Dios. De las cinco pruebas clásicas, ésta es la llamada prueba mecánica.<sup>50</sup>

48 Crusat pp.339-340.

49 Wilcock pp.71-72.

50 Wilcock pp.344-345.

Crusat expone que cada personaje actúa a título individual, puesto que la individualidad es muy fuerte en esta obra, todos personajes se presentan solos y reclusos en sí mismos y sus ideas. Si aparecen más personajes no suelen ser más que ayudantes, como meros figurantes de una obra teatral. Por ejemplo en el relato "Charles Wentworth Littlefield", aparece otro personaje únicamente mencionado, que es su hermano. En el relato de "Absalon Amet", la hija del personaje principal ayuda a su padre, pero es una función muy básica pues no se podría entender como un auxiliar sino como una ayuda puntual sin mayor repercusión en la historia. En definitiva, la individualidad es muy fuerte en *La sinagoga de los iconoclastas*. Por otra parte, todos personajes tienen nombre propio, y sus acciones e intenciones chocan con la barrera teóricamente infranqueable del poder o del saber. Supone el último paso para llevar a cabo sus ideas correctamente.<sup>51</sup>

Amet había inventado y fabricado un Filósofo Universal que al comienzo ocupaba la mitad de una mesa pero que al final llenaba toda una habitación. El aparato consistía esencialmente en un conjunto bastante sencillo de ruedas movidas por muelles y reguladas en su movimiento por un mecanismo especial de resorte que detenía periódicamente el engranaje. Cinco (en la versión inicial) ruedas coaxiales, de diámetro diferente, con otros tantos cilindros gruesos y pequeños, enteramente recubiertos de etiquetas, cada una de las cuales llevaba escrito encima un vocablo. Estas etiquetas iban pasando sucesivamente ante una pantalla de manera dotada de ventanillas rectangulares de modo que cada pausa, mirando por el otro lado de la pantalla, podía leerse una frase, siempre casual pero no siempre desprovista de sentido. Marie Plaisance Amet, única hija del relojero, leía estas frases y transcribía las más curiosas o apodícticas en un grueso cuaderno de contable.<sup>52</sup>

Por otra parte, las leyes que pretenden romper son las de la naturaleza, la religión, la ciencia y la moral. No se trata de personajes al margen de estas leyes, y por ello cargan contra ellas. Si para Borges la infamia provenía del delito, para Wilcock la infamia de los personajes de *La sinagoga* proviene del enfrentamiento contra el sistema de leyes. Todos ellos se enfrentan a un sistema mediante sus conocimientos, es decir, mediante la relación que poseen con el conocimiento. En el relato "Henry Bucher" se desafían las leyes naturales al conseguir la eterna juventud; el relojero Absalón Amet construye una máquina mediante sus conocimientos mecánicos de relojería, y así se enfrenta a la historia filosófica y religiosa. Se encuentran en una situación de conocimiento que

51 Crusat pp.336-345.

52 Wilcock pp.144-146.

permite la confrontación contra algo muy superior a ellos, y por eso tienen que recurrir a ideas o acciones fantásticas.

Wilcock nos muestra mediante sus personajes y sus acciones, que no existe una verdad absoluta sobre algo, todos iconoclastas luchan contra algo que es considerado como cierto, como verdad absoluta. El autor aboga por la existencia del caos frente a las verdades preestablecidas.

### 2.3 El humor

Crusat continúa argumentando que en Wilcock el humor tiene un papel esencial. Supone una estrategia de crítica hacia la tradición y los ideales preestablecidos. El humor además permite una interpretación diferente de la realidad, otorgando otro punto de vista, y esto es lo que Wilcock pretende. Por lo tanto, mediante el humor consigue un rechazo de la realidad predominante y además la superpone el placer al dolor. Las ideas de los iconoclastas deberían preocupar al lector más de lo que realmente lo hacen, son ideas aterradoras, pero consigue mediante el humor que imprime a sus textos que lo horroroso se vuelva incluso gracioso, es decir, consigue una subversión de valores. Wilcock consigue dar el tono humorístico mediante el absurdo de las situaciones y acciones de los personajes, descripciones de los sucesos, o mediante la propia imagen ignorante del personaje, la que a veces, se despierta cierta ternura. A Rosenblum se lo traga la arena de la playa, al igual que a su idea. El sacerdote Gheorghescu no sabía que había matado a unos hombres al meterlos en un pantano pues cuando los metió estaban vivos, etc.<sup>53</sup>

La presencia del humor negro es esencial en Wilcock. El humor negro ataca directamente los valores comunes y establecidos a todos seres humanos. Pues bien, si la intención del autor es la de superar los límites y cuestionar la ley natural y social, todo ello no olvidemos desde su marginalidad, el humor negro se convierte en algo necesario, ya que no hay técnica más eficaz para cumplir su cometido. En cuanto a las técnicas narrativas utilizadas por Wilcock, encontramos la ironía, juegos de palabras y simbolización. Sirven de claro ejemplo los dos siguientes fragmentos del relato de Aaron Rosenblum.

53 Crusat pp.339-342.

Es cierto que Adolfo Hitler parecía dispuesto a facilitar al menos la obtención de algunos de los puntos más comprometidos del proyecto, sobre todo los que se referían a las eliminaciones; pero, en tanto buen cristiano, Aaron Rosenblum no podía dejar de observar que el jefe de estado alemán se estaba dejando arrastrar excesivamente por tareas a fin de cuentas secundarias, como la supresión de los hebreos, en lugar de ocuparse seriamente de contener a los turcos, por ejemplo, o de organizar torneos, o de difundir la sífilis, o de hacer minar los misiles.

Su utopía corría el peligro de hundirse en la arena. Sin embargo en la arena se hundió él, de manera insólita: mientras paseaba por la playa recogiendo almejas y otros artículos propios del siglo XVI para el desayuno, en el curso de un ataque aéreo realizado evidentemente a título de ejercicio, desapareció lacerado en un agujero y sus fragmentos fueron inmediatamente recubiertos por el mar.<sup>54</sup>

54 Wilcock pp.58-60.

## CONCLUSIÓN

Las biografías imaginarias son un género poco estudiado, pero esto no quiere decir que haya habido poca producción. Estas biografías tienen una tradición anterior, que con el paso de los siglos ha ido renovándose. Si bien es cierto que las biografías imaginarias nacen como tal en la época moderna cuando Schwob recupera el género y le otorga su propio estilo e ideas. En Hispanoamérica podemos encontrar una gran cantidad de obras escritas por autores de prestigio como pueden ser Borges o Bolaño. Precisamente Borges es quien retoma el género a partir de Schwob. Hay ciertas características generales -brevedad, carácter fragmentario, etc- que son comunes a todos autores. *La sinagoga de los iconoclastas* (1972) de Juan Rodolfo Wilcock es un buen ejemplo representativo de biografía imaginaria. Posee los distintos rasgos característicos del género y además el autor añade su estilo personal. En definitiva las biografías imaginarias no son un género reciente sino que tienen su origen en la antigüedad, lo que si es nuevo es el enfoque que se les otorga.



## BIBLIOGRAFÍA

BOLAÑO, Roberto (2004), *Entre paréntesis*, Barcelona, Anagrama.

BORGES, Jorge Luis (1981), *Historia universal de la infamia*, Madrid, Alianza.

CRUSAT, Cristian (2015), *Vidas de vidas: una historia no académica de la biografía: Entre Marcel Schwob y la tradición hispanoamericana del siglo XX*, Madrid, Páginas de Espuma.

CONTI, Luz y M<sup>a</sup> Eugenia Rodríguez, " Plutarco, *Vida de Alejandro*" (2008), en Pilar Pascual Hualde y Manuel Sanz Morales (eds.), *La literatura griega y su tradición*, Madrid, Akal.

FERNÁNDEZ, Teodosio (2002), "Juan Rodolfo Wilcock o la autodestrucción creadora" *Turia*, 54, pp. 7-14.

GARCÍA JURADO, Francisco (2004), "Borges como lector e intermediarios entre M. Schwob y A. Tabucchi: el caso de las vidas imaginarias y la historiografía literaria latina", *Variaciones Borges*, pp.115-135.

KIERKEGAARD, Soren (2006), *Escritos, 1. De los papeles de alguien que todavía vive. Sobre el concepto de ironía*, Rafael Larreña, Darío González y Begonya Sáez Tajafuerce (eds.), Madrid, Trotta.

PELLICER, Rosa (2009), "Un género esquivo: las ficciones biográficas de Borges, Wilcock y Bolaño", en *Alianzas entre historia y ficción: homenaje a Patrick Collard*, Eugenia Houvenaghel e Ilse Logie (eds.) Genève, Droz, pp. 149-162.

PIGLIA, Ricardo (2001), *Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama.

REYES, Alfonso (1952), *La experiencia literaria*, Buenos Aires, Losada.

REYES, Alfonso (1956), *Retratos reales e imaginarios*, México, FCE, pp. 401-496.

SÁNCHEZ CARBÓ, José Adalberto (2009), *Rincones del mundo. La función del espacio en las colecciones de relatos integrados en México*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

SCHWOB, Marcel (1972), *Vidas imaginarias*, José Elías (trad.), Barcelona, Barral.

SUÁREZ HERNÁN, Carolina (2009), *Propuestas en la narrativa fantástica del grupo Sur (José Bianco, Silvina Ocampo, María Luisa Bombal y Juan Rodolfo Wilcock): la poética de la ambigüedad*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.

WILCOCK, Juan Rodolfo (1981), *La sinagoga de los iconoclastas*, Joaquín Jordá (trad.), Barcelona, Anagrama.

ZONANA, Víctor Gustavo (2000), " *De viris pessimis: Biografías imaginarias de Marcel Schwob, Jorge Luis Borges y Juan Rodolfo Wilcock*", *Rilce*, 16, pp. 673-690.