

détour





DIEGO LUIS SANROMÁN
DENNIS COOPER:
¿QUÉ ESTÁS BUSCANDO, CHAVAL?!

COLLAGES DE FRANCISCA PAGEO

«La vie humaine est l'enrobage des mouvements physiologiques: elle est décence. Elle est un 'cacher', un 'habiller' –qui est en même temps un 'dénuder', car elle est un 's'associer'. (Il y a une gradation emphatique entre montrer, habiller, s'associer). La mort est écart irrémédiable : les mouvements biologiques perdent toute dépendance à l'égard de la signification, de l'expression. La mort est décomposition ; elle est le sans-réponse » La mort et le temps – E. Lévinas (1975-6).

«Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen, / und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh't / uns zu zerstören » Duiniser Elegien – R. M. Rilke (1922).

Las dos citas que encabezan esta invitación a la lectura de la obra de Dennis Cooper están escritas a lápiz sobre la primera página del ejemplar de uno de sus libros que tengo delante. *Cacheo* (*Frisk*, 1991) debía de ser el segundo texto de Cooper que leía. El primero fue probablemente *Contacto* (*Closer*, 1989), que poco antes había descubierto un buen camarada y que resultó un hallazgo para ambos. Casi una epifanía. No recuerdo cómo pudieron ir a cruzarse referencias

literarias tan dispares ni que extraño juego de asociaciones pudo llevar a su combinación, pero el caso es que ahí están, en la primera página de *Cacheo*. Lo curioso es que esas dos citas, en principio tan alejadas de los parámetros estéticos en los que la obra de Cooper se produce, a mi parecer iluminan de forma extraordinaria y sintética su sentido último. Lo bello como comienzo de lo terrible, a que se refiere Rilke en ese conocido pasaje de las *Elegías*, la muerte como límite del sentido, una idea que está en el centro de la reflexión de Lévinas, los vínculos subterráneos que conectan lo bello, la muerte y lo terrible, etc., son todas ellas preocupaciones que sirven como puntales a la obra de Cooper, una producción literaria ya abundante e imprescindible. Llama la atención también la entrada del fragmento de Lévinas, pues allí se identifica la ‘vida humana’ con la ‘decencia’: es –dice Lévinas– ‘ocultar’, ‘vestir’; es ‘envoltura (*enrobement*) de los movimientos fisiológicos’. Hemos domesticado la ingestión, pero la digestión y la defecación aún quedan fuera del ámbito de lo decente. También el sexo, sobre todo en sus modalidades más feraces y feroces. En consecuencia y si uno sigue el razonamiento del filósofo francolituano, es fácil calificar los libros de Cooper de brutal e impudicamente *indecentes*.

¿De qué otro modo conceptualizar unos relatos cuyos personajes fundamentales andan siempre –cuando menos– fantaseando con la idea de penetrar, sajar, trocear, perforar, martirizar, abrir, explorar, desentrañar el cuerpo del otro con el fin último de acceder a su verdad más íntima y con el propósito de apropiarse de forma absoluta del objeto de sus deseos? Una pretensión esta –y es algo que también anuncia Lévinas– que está irremediabilmente condenada al fracaso: la belleza del cuerpo muerto, por muy hermoso que fuera el joven al que pertenecía en vida, dura apenas el segundo que precede a la descomposición; y entre el revoltijo de entrañas del cadáver martirizado no se encuentra el sentido profundo del Ser, sencillamente porque no hay tal sentido.

Convoquemos ya de entrada al propio Cooper para ilustrar lo que comento. Se trata de *Guide* (1998) en la versión de González Cobos. Chris, uno de los personajes del libro, ansía morir y al fin ha encontrado quien satisfaga su deseo:

“– Joder, ah, joder.

Chris logró entreabrir los ojos. Sus testículos estaban a medio metro de distancia, en la palma diminuta del enano. Trató de concentrarse en su belleza primitiva.

– Cállate –dijo el enano dándole un cuchillazo a Chris en el muslo. Estaba intentando comprender el enigma de la muerte o algo así.

La conmoción en la que estaba sumido Chris era tan profunda y compleja que entraba en colisión

con la complejidad, bien distinta, del mundo. Algo así como lo que ocurre cuando una luz muy fuerte ilumina una piedra preciosa de gran tamaño.

Esta parte del libro está prácticamente acabada. Tenía que ser truculenta, con un toque abstracto y relativamente inverosímil. De no ser así me implicará demasiado en un plano emocional. Si sirve de consuelo, Chris siente un dolor brutal, y punto. Esa es la cuestión. En el fondo, si le quitamos todo el análisis elaborado de la imaginación, morir no es tan diferente de romperse una pierna. [...]"

Siguen aquí fragmentos de historias paralelas. Y después:

“El enano penetraba el culo de Chris con el cuchillo.

- ¿Qué escondes ahí dentro? –dijo. La punta acababa de topar con algo.

El culo de Chris: kkyphstllmb...

- Nada –dijo Chris. O quizá lo pensó. Es posible que no llegara a la categoría de palabra.

El enano enterró una mano dentro de Chris, la removió y la volvió a sacar al mundo exterior con... bueno, con un montón de entrañas sanguinolentas para no andarme con rodeos. Pero además había algo raro.”

Nuevo corte (en el curso de la narración, quiero decir).

“El enano abrió el grifo y dejó que el agua cayera sobre el trozo de entrañas sanguinolentas que tenía en la mano. El fregadero se llenó de un rojo púrpura.

- ¿Pero qué...?"

No era más que un gran zurullo petrificado recubierto de una capa de color blanco amarillento procedente del semen fosilizado de decenas de hombres. Pero el enano no sabía nada sobre los yonquis y sus pequeños problemas físicos, así que...

Chris era una forma semihumana incapaz de movimiento alguno con expresión de pasmo.- ¿Estás vivo? –preguntó el enano. Puede que los ojos de Chris se movieran de manera casi imperceptible, puede que no-. Porque si lo estás, ¡dime qué coño es esto!"

Fin de la cita.

Así los trabajos de Cooper expulsan de su potencial clientela a los lectores remilgados y a los estómagos sensibles. Tampoco permiten la lectura superficial. Quienes se acerquen a ellos buscando solo al pornógrafo, se equivocan de autor, o si encuentran pornografía –es decir, si



hallan en el texto una fuente de excitación erótica-, probablemente están descubriendo dentro de sí aquella crueldad que se ha achacado a Cooper y que tantos quebraderos de cabeza le ha traído. Cooper podría hacer en el frontispicio de sus libros la misma advertencia que Sade: “Sólo me dirijo a los que son capaces de escucharme y esos me leerán sin peligro”. ¿O no? Es difícil, en realidad, salir sin daño de la lectura de estos libros. La obra de Cooper es una obra extrema y radical que se las tiene con cuestiones radicales y extremas. Los territorios que explora son tan atractivos como aterradores y amenazan con aniquilar a quienes se aproximen a ellos. Cultivar la *indecencia* exige disciplina y valor porque uno circula por el borde del precipicio de lo innombrable - le *sans-réponse*, dice Lévinas-. Un paso en falso y...

El mundo de Cooper es un mundo macho y adolescente, poblado por efebos pálidos, desorientados, flipados y autodestructivos. Seres tan angélicos y terribles como los del propio Rilke - recuérdese que los versos que citábamos al principio se cierran con aquello de *Ein jeder Engel ist schrecklich*, “todo ángel es terrible”-. No hay mujeres y los adultos no existen o son meras siluetas fantasmales. Los padres, si los hay, generalmente están ausentes de hogares podridos donde los niños juegan a juegos raros y peligrosos. A veces aparece la figura del libertino, encarnado por algún sosias literario del autor, una especie de hiperconsciencia perversa en este universo habitado por duendecillos colocados hasta el límite de lo fisiológicamente soportable. Piénsese, por ejemplo, en ese personaje de *Frisk*, la segunda entrega de la pentalogía de George Miles, que comparte nombre de pila con el autor. Como Mishima, para quien la iconografía construida en torno al martirio de san Sebastián fue una obsesión recurrente a lo largo de toda su vida, una suerte de escena primordial que organizaría los extravíos de su libido, Dennis vive asediado por la imagen de un adolescente amarrado, torturado y brutalmente mutilado que ve en una fotografía que el dueño de la tienda Gipsy Pete’s le pasa bajo cuerda cuando tenía apenas trece años. La edad aproximada de la víctima. Luego quiere matar: asistir a la jodienda descoyuntada de Eros y Thánatos, al éxtasis definitivo. El libertino de Cooper es, sin embargo, un esteta que avanza, como un equilibrista sin red, sobre la estrecha línea que separa ficción y realidad, mundo y deseo. Su figura plantea al mismo tiempo la cuestión de la literatura como espacio de libertad absoluta. “La novela -señala Cooper en una entrevista- trata de lo que es posible en nuestras fantasías y lo que es posible en la vida real. Intenta seducir al lector de distintas maneras para que crea que la serie de asesinatos es real, luego se presenta como ficción, espero que dejando a los lectores como responsables de cualquier placer que hayan experimentado al creer que los asesinatos eran reales”. La cuestión de la literatura como libertad -decíamos-, esto interesa especialmente a Cooper; pero también el incómodo estatuto del lector.

Al tratar de encuadrar la producción literaria de Cooper, la crítica ha convocado repetida –y hasta repetitivamente– la obra de Burroughs –quien lo sentenció en sus años mozos como “un escritor de casta”–, de Sade, de Genet, se supone que en su condición de maricas correos y amedrentadores, y también de toda una tradición de perversos exquisitos sobre todo franceses que tendría su origen probable en el segundo de los mencionados: Blanchot, Klossowsky, Bataille y algunos otros autores galos de la época de entreguerras, cercanos en algún momento al surrealismo y preocupados en particular por lo sagrado, el erotismo, la muerte, la trasgresión y las experiencia límite. Lo que explicaría en parte que su éxito haya sido mayor en Europa que en su propio país. El propio Cooper ha alimentado esta idea y, en más de una ocasión, ha afirmado que su sueño sería “convertirse en un escritor famoso en París”¹. Sin embargo, la obra de Cooper no es simplemente una versión actualizada de las preocupaciones de todos estos *intelectuales* parisinos, más cruda y sangrienta habida cuenta de los muchos litros de plasma que han corrido por las artes narrativas desde entonces hasta hoy. Y no lo es por fortuna, porque de ser un escritor menos capaz de lo que es, se vería condenado al pastiche y a la repetición paródica más o menos chistosa.

Existen convenciones más o menos arbitrarias y arraigadas que determinan qué tipo de material posee dignidad literaria y cuál no. Es una especie de Inconsciente de la literatura occidental que establece los límites de lo que es representable. De lo que puede ser proferido. Están las florecillas, los pájaros, el cielo estrellado, las princesas... El mar siempre es un recurso lírico de lo más socorrido. Cualquier colegial que haya tenido que asistir a una clase de literatura lo tiene claro; el problema es que odiará la letra impresa para el resto de sus días. Hay cosas de las que sencillamente no se habla y que es mejor no decir. A veces son inexpresables por *indecentes*. Por ejemplo: el cine porno, las *snuff movies*, la putada que es la desconcertante adolescencia, la música punk, las películas de miedo de serie Z, lo mucho que te gusta el culo de tu compañero de pupitre, la droga, la muerte, el sexo, el asesinato, Internet y los dibujos animados. Todos estos son materiales escasamente literarios: a-literarios o, incluso, in-literarios. La narrativa de Cooper se construye a partir de ellos.

Y eso lo coloca en una posición un tanto incómoda.

1 Un sueño que ha cumplido al menos en parte, pues actualmente vive en Francia.

NÚMERO NUEVE

2018-2019

JUAN JIMÉNEZ GARCÍA

PRESENTE CONTINUO. UNA CONVERSACIÓN CON JULIO MONTEVERDE

JULIO MONTEVERDE

ACERCA DE DOS FOTOGRAFÍAS DE ROGER GILBERT-LECOMTE

DIEGO LUIS SANROMÁN

DENNIS COOPER: ¿QUÉ ESTÁS BUSCANDO, CHAVAL?!