



## Boccaccio en la Bahía de Chesapeake

La ópera flotante / El final del camino, de John Barth (Sexto piso) Traducción de Mariano Peyrou | por Óscar Brox

En su prólogo a *Sobre lo azul*, de William Gass, Belén Piqueras señalaba la que puede ser una de las descripciones más ajustadas para entender el estilo de autores como Robert Coover, William Gaddis, Gass o, para el caso, John Barth: el artista como fundamento verbal del texto. Precisamente, el escritor de *El plantador de tabaco* era uno de los ejemplos más frecuentes de Gass a la hora de explicar el poder de la metáfora, al reconocer su capacidad para sortear todo aquello que de manido puedan tener determinadas expresiones para desplazar el erotismo, el brillo o la genialidad al lenguaje. Al poder de penetración de la escritura. De las palabras. En ese sentido, cuesta creer que Barth apenas hubiese cruzado la barrera de los veinte años cuando escribió *La ópera flotante*, en tanto que su novela se erige en un ejercicio de estilo. Y otro tanto sucede con *El final del camino*, que bien podría haber sido un tratado de filosofía del lenguaje y proposiciones lógicas, si no fuese por el sentido del humor y el examen de las pasiones humanas que lleva a cabo su autor en ella. Tanto Todd Andrews como Jacob Horner, los protagonistas de ambas novelas, son narradores primarios; pero no por ello dejan de conducir el relato por numerosos vericuetos, transformando esa línea recta inicial que puede dibujar la historia de dos triángulos amorosos en un recorrido serpenteante por la comedia humana. Repleto de saltos, fugas, burlas y, por encima de todo, un enorme respeto por el lector. Por un lector que se deja llevar por Barth y sus criaturas sin saber muy bien cómo reaccionar. Como ese Horner que hace de su cinismo, cuando no su nihilismo, un caballo de Troya para perforar

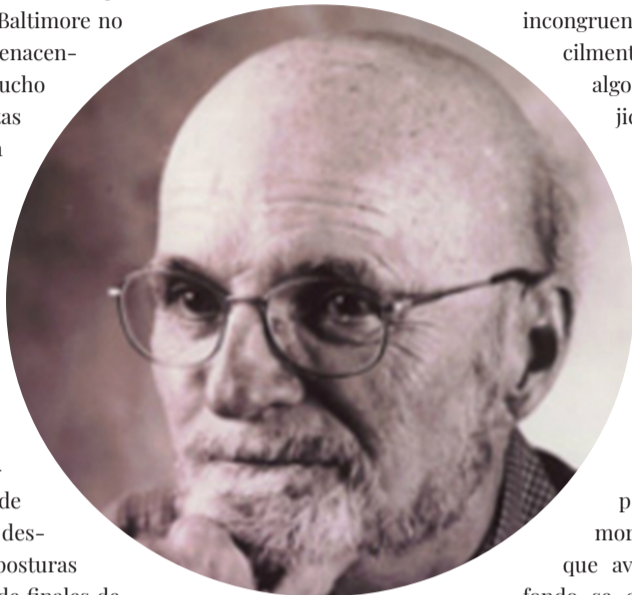
la realidad de una sociedad ordenada y fría, obsesionada por enfrentar sus deberes con sus deseos, sin saber qué hacer cuando una decisión impulsiva y precipitada desmonta la fachada de coherencia con la que dirigen sus vidas. No en vano, Barth tenía un ojo puesto en Boccaccio y el otro en Machado de Assis, por mucho que la Bahía de Baltimore no fuese el escenario renacentista ideal. Y por mucho que sus protagonistas se muevan entre la monomanía –ese Horner condenado a encontrar su línea de actuación en la figura de Laoconte– y el infantilismo, entre los golpes bajos, el erotismo más rastroso y, paradójicamente, la clase de sinceridad que logra desenmascarar las imposturas de una sociedad –la de finales de los 30– anclada en una forma de pensar absolutamente incongruente. Perdida en los caprichos de una burguesía atolondrada –como los Mack de *La ópera flotante*–, de un orden desesperadamente caótico –los Morgan de *El final del camino*– y los traumas de una educación sentimental tan artificial como la visión de una América emancipada y

autosuficiente.

Si en *La ópera flotante* el conflicto a tres bandas entre Todd y los Mack es más bien humorístico, lo es, sobre todo, porque Barth parece preguntarse (y preguntarnos) qué es eso que nos hace confiar en el aspecto humano de las cosas, si nuestras emociones son un puro revoltijo de incongruencias del que difícilmente se puede sacar algo en claro. Paradójicamente, *El final del camino* lleva a cabo el trayecto inverso. Uno puede leer al comienzo un registro humorístico parecido, con ese loco al que su autor suelta en una pequeña población de Baltimore, pero a medida que avanza el relato el fondo se ensombrece. Hasta ofuscarse en el propio lenguaje, en los diálogos cruzados entre Jacob y los Morgan que resultan extenuantes, no tanto por su demencia sino por la sensación palpable de que Barth está reduciendo al absurdo ese revoltijo emocional que nos define como humanos. Y que en la novela concluye con una muerte y con la desaparición de su

protagonista de vuelta a ese lugar del que tal vez no debería haber salido.

Tal vez uno no pueda destilar la esencia de las pasiones humanas, ponerlas de frente, sobre la hoja en blanco, sin encontrarse un auténtico amasijo de palabras, diálogos que no llevan a ninguna parte y espacios vacíos a los que cuesta encontrar un buen relleno. Y, sin embargo, no deja de sorprender la seguridad en la voz de Barth a la hora de entrometerse, avanzar y jugar con esos asuntos que bien podrían ser material para una filosofía mayor. De reírse un poco con los tópicos del *freudismo* –he ahí el personaje de Peggy Rafkin en *El final del camino*– y parodiar los problemas de una América cada vez más cultivada que no sabe qué hacer con sus confusas pasiones. Quizá, entre otros motivos, porque le son demasiado desconocidas. O, por qué no decirlo, porque son, también, demasiado vulgares. La narración serpenteante de Barth, su manera de jugar con los personajes, saltar de un tema a otro, picotear de la filosofía sin perder la ligereza y hablar de lo humano sin caer en lo divino, hacen de este díptico editado por Sexto Piso una delicia literaria. Una comedia humana de altas y bajas pasiones que no solo se dedica a investigar la naturaleza de las personas, de las relaciones, sino que hace del estilo de su autor el fundamento verbal del texto. Esa voz tan poderosa, tan cercana y coloquial, tan desordenada e inquietante, tan capaz de cualquier cosa, que transforma sus historias de la Bahía de Chesapeake en un *tour de force* entre las palabras y la viveza del lenguaje.



## La infancia de Atila

El par de senos más bello del mundo, de Roland Topor (Pepitas) Traducción de Diego Luis Sanromán | por Juan Jiménez García

Pienso en un vídeo sobre Roland Topor en *el trabajo* (al que llegué a través de Diego Luis Sanromán, autor de la traducción de este libro). En él, Topor está en su casa. Va hasta una habitación. Se tumba en el suelo mientras fuma un enorme puro. Junto a él, una botella de vino. En el suelo, un gran lienzo.

Se tira por el suelo como un niño cualquiera.

Dibuja. La pluma rasga el papel. Es el único sonido. Dibuja a un hombre, como él, tumbado en el suelo, a cuatro patas. Poco importa que caigan unas gotas de tinta. El mundo, la vida, el ruido de la calle, los coches que pasan, ha quedado en el otro cuarto. Aquí, en su rincón de juegos, nada importa. Como un alumno aplicado en una guardería cualquiera, continua su trabajo. Entonces, lo extraño aparece. Lo inquietante. A ese hombre a cuatro patas se le están saliendo las tripas. Sus intestinos cuelgan, se desparraman. Ahí surge el otro Topor. Cuando esa inocencia infantil deja lugar al niño perverso, al gamberro

(vuelvo a citar a Diego): Nada es lo que parece. O sí. Lo es. Hasta que deja de serlo. Y ese Topor ilustrador es también el Topor escritor. Esta escena de intimidad creadora, su programa creativo. Sin palabras, ahí está todo. Incluido *El par de senos más bello del mundo*, libro de relatos con el que Pepitas inicia su biblioteca y abre una puerta a nuestras esperanzas y goces toporianos. Porque, hay que decirlo ya, desde el primer instante: Roland Topor forma parte de esos escritores que son en su mismos una sociedad secreta para nuestro hedonismo lector. Pienso en Georges Perec, pienso en Raymond Queneau. La lectura como una aproximación a eso que debe ser la felicidad. La alegría de escribir. La alegría de leer.

La alegría de compartir un universo imposible, pero real. Ay, dónde se fueron todos.

En *El par de senos más bello del mundo* encontramos a Topor *in extenso*. Menos perverso que en *Acostarse con la reina y otros relatos*, tremendamente sarcástico, irresistible destructor de lugares comunes, rebosante de mala leche. En sus relatos está la vida de todos los días, llena de lugares comunes, hasta que sus protagonistas cruzan algún espejo sin ser conscientes de ello y entonces, entonces el mundo se gira, se pone patas arriba, se desliza hacia el absurdo. Para entender a Topor no es necesario ningún sesudo estudio ni ningún ejercicio disparatado de crítica literaria. Solo hay que oírle reír. O, en su defecto, ver su propia labor como ilustrador. Cada relato contiene en sí mismo una ilustración y solo una. Y cada ilustración contiene un relato y solo uno. Porque la literatura de Topor es la literatura del instante. El instante en el que todo se va a tomar por saco. El instante en que a sus protagonistas se les atraganta la vida y no hay toses ni golpes en la espalda que los salven. La vida contiene en sí misma la posibilidad de la muerte. La realidad, la posibilidad de la irrealidad.

Atravesar el espejo es muy sencillo. Para llegar a la disparatada mesa del té no hay que seguir a ninguna liebre ni conejo. Simplemente hay que dejar que todo discurra por los cauces normales. Pienso en dos deliciosos relatos. En *En los campos de batalla*, una aburrida pareja parisina discute sobre cobardías y acaba en Beirut entre grupos enfrentados y listos para irse a alguna guerra aún más peligrosa. Afganistán mismo. No hay nada excepcional. Lo excepcional es que son consecuentes con sus palabras. Hablar está muy bien, pero hacer cosas... En *Dr. Jekyll y Mrs. Hyde* la crítica cinematográfica finalmente alcanza su sentido precisamente porque carece de él. Entre estos dos relatos está todo. Senos que se trasladan de cuerpo o misteriosos asesinatos, pero también todo un ejercicio de deconstrucción (desmontaje) de, por ejemplo, los asuntos de la escritura. La escritura de un best seller, un guión, escribir con una estricta consejera literaria, con una musa negativa,... Con Topor nos pasa como al

pobre Gaston de otro de sus relatos: si de repente a él le acompaña a todos lados una banda de jazz empuñada en ponerle música a su vida, él nos acompaña a nosotros como un divertido rompelotas, empeñado en aguararnos esa tan amada normalidad. Nosotros: personas instaladas en esa penosa normalidad.

Vuelvo al principio. A ese Roland Topor niño, tirado por el suelo mientras dibuja. La felicidad (sí, repito mucho esa palabra... y lo triste es que nos pueda parecer extraño usar ese término en repetidas ocasiones para referirnos a un autor o a un libro... nos hemos vuelto tan serios...). Vuelvo a esa plumilla rasgando la hoja y me imagino que no es una plumilla, sino un bisturí. Y no es una hoja, sino piel. Piel humana. Porque no está dibujando a un hombre, está destripándolo, sacando su interior al aire libre. No el alma (nada más lejos de Topor la intención de ser uno de esos escritores rusos), sino las tripas. Topor es Atila. No el que no dejaba crecer la hierba a su paso, sino el jodido crío de *La belle époque* (cómo le gustaban los relatos navideños). Un verdadero peligro público. Ese peligro que echamos tanto de menos. Porque sí, echamos de menos a Topor y el peligro. Tanto.

### DÉTOUR, NÚMERO NUEVE

ROLAND TOPOR, DÉCONNER  
UNA CONVERSACIÓN CON DIEGO LUIS SANROMÁN

DR. JEKYLL Y MRS. HYDE  
ROLAND TOPOR

DETOURES

### DÉTOUR, NÚMERO OCHO<sup>1/2</sup>

ROLAND TOPOR:  
LA CARCAJADA COMO ARTE MARCIAL  
DIEGO LUIS SANROMÁN

DETOURES

## Algo parecido a la felicidad

detour.es | diarios.detour.es  
correo@detour.es  
facebook/revistadetour  
twitter/tdetour



## Ver después de la palabra

**Invierno, de Elvira Valgañón (Pepitas) | por Francisca Pageo**

Para hallar *Invierno* debemos hallar Cerveda, un pequeño pueblo que presentimos más al norte que al sur, y donde ocurren todas las historias que encontramos en este libro. Historias que transcurren a lo largo de dos siglos, con sus habitantes, cada uno con su propia historia. Historias únicas que hacen la Historia. Que la agitan y la agrandan. ¿No es quizá eso lo que buscamos en la vida de cada persona? ¿Y en la literatura? Por supuesto que es lo que buscamos.

Elvira Valgañón escribe sobre estar vivo. Un libro sobre el recuerdo y la memoria. La memoria de aquello que fue y la que hacemos. La memoria no sólo como destino sino también como camino. Ella es la que nos da la llave de la puerta frontal y trasera de cada personaje que hallamos en esta edición. Y no cabe duda

de que *Invierno* es, ante todo, un libro de pausas y silencios, de belleza y fotografía. Fotografía porque cada historia adquiere un peso visual apabullante. Cada escena adquiere una imagen que vemos al leer. Es un libro de imágenes que suceden tras las palabras. Aquí no hace falta imaginar, sino leer para ver. La lectura que crea. La lectura que ilumina las cosas, las personas, los hechos y les crea sombra. Conocer la narrativa de Elvira ha sido todo un regalo. Un libro que nos habla y nos estremece. Un libro que busca en nosotros antes de que busquemos nosotros en él. Un libro del que es mejor hablar sobre las sensaciones que nos provoca que de sus personajes y sus tramas. Porque ahí reside la belleza: en leer sin haber visto, para ver después de la palabra.



## Melancolía de la realidad

**C, de Tom McCarthy (Pálido fuego) Traducción de José Luis Amores | por Óscar Brox**

Al comienzo de *Satin Island*, Tom McCarthy reflexiona sobre la necesidad social de los mitos fundacionales y cómo estos funcionan como pernos que aseguran el andamiaje que sujeta la arquitectura de la realidad. La realidad es, en su obra, un concepto bastante precario. Basta acudir a *Residuos*, su primera novela, para encontrar a su protagonista obsesionado en la re-creación permanente de una realidad que ha dejado de sentir con la intensidad de antaño. O a la misma *Satin Island*, donde el ahora, tan efímero y vaporoso, es objeto de un informe a cargo de su personaje central. *C* discurre por ese mismo cauce. Serge Carrefax, nace con el cambio de Siglo, en un momento en el que la resaca de la revolución industrial ha propiciado una serie de investigaciones en el campo de las telecomunicaciones. De, en definitiva, maneras de ver el mundo. Se podría decir que *C* es una novela sobre el lenguaje; cómo este atraviesa y se ve atravesado por la realidad. En sus primeros compases, McCarthy nos sumerge en la infancia de Serge, prematuramente marcada por los constantes inventos y ensayos que llevan a cabo su padre y su hermana, y por esa incipiente curiosidad hacia los nuevos lenguajes -como el cine o los códigos de radiofrecuencia- que permiten establecer una comunicación diferente con el mundo. Por las palabras que construyen otras realidades -las que, mal pronunciadas o entendidas, intentan vocalizar los alumnos de la escuela para sordos que dirige su padre- y que retumban sobre esa otra realidad tan cotidiana en la que se enmarcan los primeros años de vida. Frente a la aparente narración convencional desde la que se desarrolla esta parte, McCarthy se las apaña para enseñarnos esa especie de escepticismo que marca nuestra relación con las cosas. Melancolía o escepticismo que tienen con un tono sombrío lo que para McCarthy podría ser lo más cercano a una historia de aventuras, a medida que Carrefax cambia de escenario, en el tormentoso siglo pasado.

## Maupassant ha muerto

**Maupassant y «el otro», de Alberto Savinio (Acantilado) Traducción de José Ramón Monreal | por Juan Jiménez García**

Una certeza: nunca se es lector de un solo libro de Alberto Savinio, escritor íntimo. Escritor, músico, pintor, hombre libre, intelectual, hombre de mundo, de muchos. Si algo le distinguió de otros, es que su escritura era no solo accesible, sino gozosa, puro divertimento, una explosión de ideas e inteligencia. Si Savinio hubiera decidido dedicarle una entrada en su *Nueva enciclopedia* (su propia enciclopedia personal) a Guy de Maupassant, hubiera sido este libro. Sí, algo extensa, pero mismo espíritu. Tampoco hubiera desentonado, ni mucho menos, en *Contad, hombres, vuestra historia*, reunión de vidas inventadas o existentes. No es ni una cosa ni otra, pero es las dos. Y, además, un relato de Nivasio Dolcemare, suerte de doble del propio autor. Entre todo, está la vida del escritor francés. De los dos Maupassant. Él y el otro. Aquel otro que un día surgió dentro de él. En fin, cuando se volvió loco. No es que sea del gusto del italiano. No siempre. Solo Maupassant II, es decir, la segunda época de aquel. Pero es que Maupassant es solo un lugar por el que caminar mientras se mira a otros lados, mientras se pasea a través de una época y las cosas de la vida y del espíritu. Y eso da para un centenar de páginas y ciento una notas al texto que son otro libro en sí mismo, como si Savinio también tuviera a otro dentro de sí, que le van punteando y puntualizando o le cuenta cosas al oído. *Flâneur* de una época, paseante del tiempo. Leer al escritor italiano es enfrentarse a un torbellino de pensamientos, un collage de ideas, historia y hombres atravesados por ello (ideas e historia). Leerle es acercarse a un misterio, el de la escritura.

## Vivir en el fuego

**Un espíritu prisionero, de Marina Tsvietáieva (Galaxia Gutenberg) Traducción de Selma Ancira | por Francisca Pageo**

A pesar de la falta de libertad que había en Rusia en la época que a Marina Tsvietáieva le tocó vivir, su espíritu, como contradicción del título, sí que era libre. Ella hacía poesía como las abejas acuden a las flores para coger todo su jugo. Tenía un don para la palabra escrita, un don nada mundano que se puede ver reflejado en todo lo que escribió. Sabía y solía ver el mundo como una declaración de amor constante hacia la belleza, la poesía y lo que la vida le podía dar de sí, aunque esta fuera mísera y pobre. Desde edades tempranas, principalmente en su adolescencia, su don se vería nombrado en poetas como Valeri Briúsov o Nikolái Gumiliov, quienes verían en Marina una voz única y especial. A Tsvietáieva no le gustaba el tiempo que le tocó vivir, pues este despreciaba el mundo espiritual y emocional del individuo, pero ella lo manifestaría plenamente con sus palabras y su manera de sentir la vida. Sus diarios son así, líricos y poéticos, más cerca de la evocación que de la propia autobiografía per se. El lirismo de Marina se ve envuelto en una enorme esfera donde los sentimientos y emociones ruedan sobre sí mismos. Narra su vida como si no pudiera hacer otra cosa, como si la escritura fuera un arma con la que luchar en ese campo de batalla que era Rusia. Así, viajaría a lo largo de su vida a Italia y Francia, en busca de una existencia más sosegada y donde su espíritu pudiese tener más hueco. Marina escribe y no calla. Deja constancia de lo que le sucede tanto a ella como de lo que le sucede a sus seres más próximos, de una manera lírica. Su



## F is for Fake

**La cadena fácil, de Evan Dara (Pálido fuego). Traducción de José Luis Amores | por Óscar Brox**

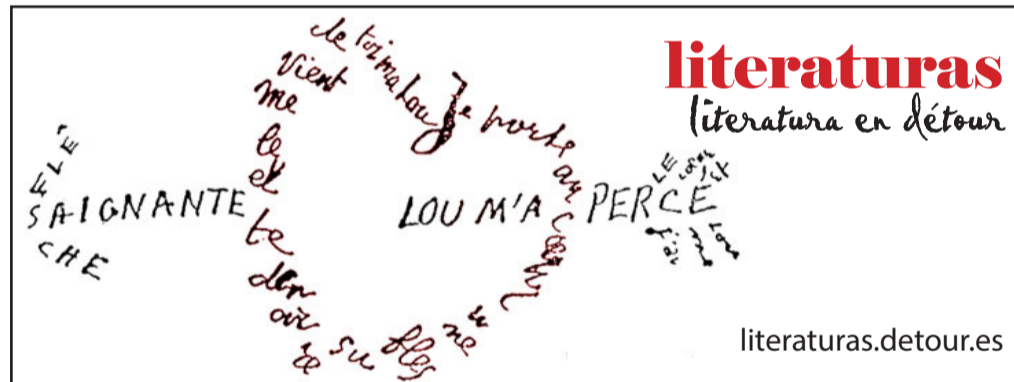
Todo es imitación de algo. O eso, al menos, es lo que nos ha inculcado la posmodernidad cada vez que un autor mete en la centrifugadora los textos, las ideas o las voces de otros autores. La obsesión por triturar el pasado, por satirizarlo y demolerlo para mostrarnos sus costurones e inconsistencias, nos ha dejado con esa sensación de no saber muy bien qué pensar del presente. Frente a esa mediocridad, algo así como el aire de nuestro tiempo, la novela posmoderna nos ha legado un logro particularmente emocionante: la búsqueda incesante de una forma, de unas palabras; la necesidad casi patológica de contar una historia, de probar a contar una historia, de anhelar la facilidad (también la felicidad) con la que se contaban las historias. De manera que lo mediocre, lo fugaz, cualquier cosa que entre el campo semántico de lo convencional, se vuelve apasionante.

Este pequeño rodeo viene a cuento de eso que hace tan especial a Evan Dara: la forma de su escritura. Sin marcadores textuales, con un peculiar sentido de la puntuación, tan torrencial como convenientemente sintética, la escritura de Dara esparce historias, anécdotas, detalles, datos y reflexiones por cada rincón de la página. Microensayos o microdramas, pequeñas biografías de sus personajes y juegos de lenguaje que modulan la escritura, el ritmo, la palabra y, por qué no, lo que el espectador va a imaginar durante su lectura. Así que uno empieza *La cadena fácil* como quien disfruta de una rara novela de iniciación en la que su protagonista, Lincoln Selwyn, viaja de Holanda a Chicago buscando labrarse un futuro. Lo convencional de ese primer momento es pura apariencia, pues Dara se vale de una narración atropellada entre diferentes voces, como quien recorre el parque de la Bolsa en su hora punta o el convite de una boda en pleno éxtasis, recogiendo de aquí y de allí pensamientos incompletos sobre su protagonista. Como el Gaddis de *Los reconocimientos*.

## De una guerra a otra

**La alegría de la vida, de Raymond Queneau (Hermida Editores). Traducción de Manuel Arranz | por Juan Jiménez García**

La guerra ha terminado. La Primera Guerra Mundial. Valentín Brú es un apuesto soldado raso de veinticinco años a punto de ser desmovilizado. Su proyecto más inmediato es ser barrendero, por ser algo. Piensa que no lo haría mal. Julia (o Julie, según el momento) tiene una mercería. Lo ve pasar y piensa que se tiene que casar con él. No es un mal proyecto, si dejamos de lado una diferencia de edad que le podría hacer su hijo, aunque ella se conserva estupendamente, todo en su sitio. En Queneau todos quieren vivir su vida. Una. Y eso es lo que se les escapa, poco a poco. A cada uno su duro invierno. En Raymond Queneau la vida está en todas partes. Sin héroes, sin villanos. Solo supervivientes que no se saben supervivientes y que no se preguntan demasiadas cosas: las justas. Y como no son muchas y son las justas, a veces parecen obsesiones, variaciones sobre un mismo propósito. Es decir, en sus obras hay seres humanos. Humanos, tan humanos. Tal vez la vida no sea tan alegre como nos promete el título, pero hay que seguir. Puestos a ello, mejor tomárselo con humor. Un pequeño rincón de París (o de Burdeos) puede ser suficiente para crear un mundo tan vivido que solo puede ser cierto. Como el lenguaje, forzado, reforzado, para lograr atrapar esa espuma de los días. Hemos visto y leído muchos retratos de aquel periodo, entre guerra y guerra, pero tal vez este sea el más cierto (este, estos,.... el escritor frecuentó esos años alguna que otra vez, incluso con él mismo como protagonista). Y es así porque creemos haber tenido conversaciones parecidas y haber encontrado personas no muy diferentes. Y porque también más de una vez hemos pensado igual. Y porque así nos va bien. Si tenemos que habitar en algún lado, una novela de Queneau no sería un mal sitio. Seríamos felices, a ratos, como ahora. Y también tendría sus momentos tristes. Como ahora. Pero nos reiríamos mucho. Como a ratos.



escritura no es superficial, sino honda, profunda, llena de ligeras descripciones y anotaciones que expresa de manera rítmica y musical; como explica la traductora Selma Ancira al inicio del libro «en la prosa y en la poesía de Marina Tsvietáieva sucede lo que en las partituras de música vocal en donde las sílabas se separan mediante guiones para acoplarse a la cadencia de la melodía». Es el encontrarse con poetas con los que siente afinidad lo que le da fuerza para seguir con su escritura y su forma de sentir y ver la vida. La poesía de Tsvietáieva es ágil y esbelta, como ella, es elegante y vislumbra destellos de luz al leerla. Son poemas que hablan de la amistad y del interior del ser humano, hablan de la espiritualidad subyacente a todo y de la naturaleza. Son poemas delicados, con los cuales sentirnos esperanzados pese al sufrimiento. La obra de un ser humano que acepta su condición; acepta que no todo en la vida sale bien y acepta que la escritura y el amor que tiene por sus seres queridos es lo único que siente que es capaz de salvarla. Pese a todo.

Los textos íntegros los podéis leer en:  
[club.detour.es](http://club.detour.es)

## Próximo club

### El fin de los viejos tiempos



Sábado, 1 de febrero, 17:30

Llibreria Ramon Lull  
Corona, 5, Valencia