

Érase una vez un niño de madera que dejó de ser un niño de madera para convertirse en un niño de verdad. Y he aquí que ese niño creció, estudió, trató de encontrar al Hada de Cabellos Turquesa, estudió un poco más, publicó algún que otro libro, ganó un Premio Nobel (de la Paz), se mudó a Hollywood, dejó que Hollywood rodase un biopic sobre su triste vida, luego escribió un poco más, ganó un Premio Nobel (esta vez, de Literatura), y decidió regresar, un

ne y hueso, se encuentra perdido entre los campos de una Venecia encantadoramente hostil en la que el anciano Pinocho, el viejo *Pinocchio* italiano ahora americanizado y respondiendo al apelativo de Pinenut, se irá topando con amigos y enemigos, en una noche sin fin en la que, como en la historia de Carlo Collodi, pero al revés, irá perdiendo la carne, y recuperando su aspecto marionetil, aquella madera que, según el autor, “siempre estuvo ahí”.

huesos en la biblioteca de la base norteamericana, y leyó y leyó hasta que se topó con un libro de Samuel Beckett y decidió que, cuando todo aquello acabara, quería escribir, y así fue, y el resultado, aquella primera antología de relatos titulada *El hurgón mágico*, le colocó en el mapa de lo que más tarde se conocería como literatura posmoderna (norteamericana). En ella militaron Barth, Gaddis, Brautigan, Vonnegut, Pynchon y, puesto que lo suyo, lo de Coover

mágico. Y esto es así porque en su opinión no existe otra manera de destruir el mito que no creando ningún otro. “Para acabar con algo no hay que dar opción a que exista una alternativa”, dice. *El hurgón mágico* se publicó en 1969. Ese mismo año, Vonnegut publicó *Matadero 5*. Un año antes, John Barth había publicado *Perdido en la casa encantada. La pesca de la trucha en América*, la obra más famosa de Richard Brautigan, había llegado a librerías en 1967.

Robert Coover

“Si la literatura moderna fue hija del psicoanálisis, la posmoderna lo fue de la física”

Robert Coover es, junto a Thomas Pynchon, el único superviviente de una generación de escritores, la de los posmodernos norteamericanos, que trataron de convertir el relato en un campo de juegos, destruyendo todo lo que encontraban a su paso. *Pinocho en Venecia* (Pálido Fuego), su secuela caníbal del clásico de Carlo Collodi, es un brillante ejemplo de su intento por acabar con el mito. De mitos, pantallas y literatura hemos hablado con él en Barcelona

buen día, un día en el que no hacía otra cosa que nevar, a Venecia, su tierra natal. Lo hizo, pues, convertido en *il gran signore*, un distinguido profesor emérito, un mundialmente conocido historiador y filósofo, ensalzado autor de *El desdichado* y otros clásicos de las letras occidentales, no un hijo de su tiempo, sino el hijo de su tiempo. Y creyendo que, a su regreso, no haría otra cosa que terminar su obra magna, llamada, cómo no, *Mamma*, en honor al Hada de Cabellos Turquesa que le convirtió en niño de car-

El autor no es Carlo Collodi, evidentemente, sino el ‘deformamitos’ Robert Coover. La obra es una secuela *Las aventuras de Pinocho*, sólo que en forma de sátira bizarra e irredenta, titulada *Pinocho en Venecia*, que publica Pálido Fuego.

Coover se especializó en la destrucción de mitos y cuentos de hadas. Desde el principio. Desde sus inicios, en una cabaña, en Canadá, tras su regreso de la Marina, en la que no hizo otra cosa que leer, porque tuvo la suerte, recuerda, de dar con sus

ver, era la destrucción, y la posterior reconstrucción, sus obras no tienen mucho en común, más allá del hecho de que ninguna de ellas se parece a nada que existiera antes, ni a nada que haya existido después, porque son islas en sí mismas.

La isla de Robert Coover es particularmente mutante. En el sentido de que, en sus historias, todo avanza en todas direcciones y en todas a la vez. Al menos, algo así ocurre en buena parte de los relatos que contiene aquel primer asalto, *El hurgón*

Un jovencísimo Thomas Pynchon había publicado *La suelta del lote 49* un año antes, en 1966. “Todo estaba cambiando”, recuerda Coover. Viste de negro. Un jersey de lana, negro. Una chaqueta no muy gruesa, también negra. Pantalones negros. Sus clásicas gafas de montura metálica. La cara de niño que ha crecido más de la cuenta. El pelo blanco, abundante.

“En los 60 todo estaba cambiando”, repite. “Había existido una literatura moderna, enca-

bezada por clásicos europeos: James Joyce, Franz Kafka, Virginia Woolf. Y luego había existido una literatura posmoderna. Durante años –dice mordisqueando un croissant– me he preguntado qué diferencia existía entre la literatura moderna y la posmoderna, y la única respuesta que tengo es que la literatura moderna estaba básicamente influida por el psicoanálisis, Freud, todo eso. De ahí el asunto del flujo de la conciencia. La literatura posmoderna, en cambio, estaba influida por la física. Las partículas. Lo fragmentario”.

LA LITERATURA DEBÍA RENOVARSE

¿Fue así en su caso? Asiente. Dice que debió serlo, aunque no de forma consciente. “De forma consciente lo que hicimos todos fue tratar de cambiar lo que había existido hasta entonces, porque era lo que pedía la época. La música estaba cambiando, el mundo del arte estaba cambiando. Todo se estaba renovando y también debía renovarse la literatura. O así lo sentíamos”. No recuerda que hubiera un especial contacto entre ellos. “Nos conocíamos, nos leíamos, pero no quedábamos ni nada por el estilo. Cada uno luchaba contra su propio enemigo. En su propia batalla. Algunos aún siguen haciéndolo. DeLillo y Pynchon siguen en ese otro mundo, en el que todo es azaroso, imprevisible, incontrolable, fragmentario”, dice. “Yo lo he estado, sobre todo en libros como *La fiesta de Gerald* y *John's Wife*, mis favoritos, los mejores que he escrito”.

Publicado originalmente en 1991, *Pinocho en Venecia*, se ha mantenido inédito en español hasta hoy, y lo seguirá estando en italiano, dice Coover, porque “para los italianos, la historia de Pinocho es sagrada, es como la Biblia, ahí está

ANTONIO MORENO

En los 60 todo estaba cambiando.

Cada uno luchaba en su propia batalla. Algunos, como DeLillo y Pynchon, siguen aún en ese otro mundo, en el que todo es azaroso, incontrolable, fragmentario

todo su amor por la *mamma*, sus obsesiones, de ahí que no haya manera de que acepten una parodia”. La historia, la vuelta de Pinocho a Venecia, y la pesadilla que allí vive, es un vodevil en el que la anciana ex marioneta: 1) se enamora de una lasciva ex alumna mascachicles llamada Bluebell; 2) forma parte de una banda de punk rock integrada únicamente por muñecos de madera, ex compañeros de clase; 3) sobrevive a su propia crucifixión y comprueba cómo se publican críticas de su obra en marcha, *Mamma*, poco después de que ésta sea robada inconclusa, en *La Repubblica* y el *Corriere de la Sera*. Entre otras muchas cosas.

A BARCELONA POR NAVIDAD

—¿Por qué? ¿Por qué Pinocho? ¿Por qué Venecia?

—¿La verdad? Lo único que quería era escribir una secuela de mi primera novela, *The Origin of the Brunists*. Tenía tiempo y siempre había querido pasar una temporada en Venecia. Así que le propuse a mi mujer que pasáramos un año allí. Siempre que he escrito sobre un lugar, no estaba allí. Y eso pensaba hacer en Venecia. Pensaba escribir sobre Estados Unidos. Así que envié tres sacos de libros por correo. Todo lo que necesitaba para escribir la secuela de *The Origin of the Brunists*. Pero ni siquiera los abrí. Cuando acabó el año y regresamos a casa, envié los sacos de vuelta.

Sobre la mesa hay un libro. No es una novela. Es un ensayo. Se titula *Where the film meets philosophy* (algo como *Lo que el cine le debe a la filosofía*), de Hunter Vaughan. Bajo el libro, hay un fajo de páginas mecanografiadas. Al menos 300. Es su siguiente libro de cuentos, la se-

cuela de uno que publicó en 1987, el año que pasó en Venecia. El lugar es una cafetería barcelonesa. La cafetería en la que conoció a su mujer, la artista catalana Pilar Sans. Fundada en 1910, la cafetería y orchatería La Valenciana es un clásico de la calle Aribau, y un clásico en la vida de Coover, que cada Navidad regresa a Barcelona para pasar unas semanas escribiendo “siempre por las noches”, paseando, corrigiendo lo que sea que ya tenga escrito y aprovechando cualquier espera para inventar nuevos mundos (“oh, esta mañana mismo, he estado esperando en algún lugar y no he podido evitar que se me ocurriera una idea para una nueva novela, pero no sé si la escribiré, tal vez termine en un cuento”).

—Pero, volviendo a ese 1987, ¿qué fue lo que pasó? ¿Por qué no pudo trabajar en la secuela?

—Había un problema con el estudio en el que iba a escribir. No tenía cristales en las venta-

nas. Y hacía frío. Nevaba. Así que no me quedó otro remedio que salir a pasear. Y mientras paseaba me topé con una exposición de ilustraciones sobre Pinocho. Entré, le eché un vistazo, compré el catálogo, y a la salida, de vuelta a casa, le fui dando vueltas a una historia. Era la his-

Pinocho en Venecia, inédito en español hasta hoy, lo seguirá estando en italiano porque para ellos la historia de Pinocho es como la Biblia, y no aceptan una parodia

toria de un crítico de arte que regresa a su ciudad natal y trata de verla con otros ojos. Y entonces apareció Pinocho. ¿Y si el crítico de arte era Pinocho?

Lo siguiente que recuerda es empezar a tomar notas. Tomó notas, hizo fotografías, fue de acá para allá, y luego escribió y

escribió. “Era la primera vez que lo hacía. La única vez en que he hecho algo así. Escribir sobre lo que estaba viviendo. Buena parte de lo que vive el protagonista, lo viví yo mismo, en Venecia, ese año. Evidentemente, no de esa manera. Es como si hubiera jugado a deformar mi propia biografía en ese momento. Nunca antes había hecho algo así”, insiste, en un perfecto español, de pequeñas pausas, aquí y allá, para ordenar ideas y rescatar recuerdos.

CÓMO ACABAR CON LOS MITOS

Fue Beckett, allá en aquella biblioteca militar, quien le convirtió en escritor, o, al menos, le lanzó en brazos de la búsqueda de un estilo propio que no tuviese nada que ver con nada que se hubiese hecho antes, un estilo que escapara del relato, que impusiese un nuevo orden destruyendo todo lo que creado, pero ¿qué Beckett? ¿Existió un antes y un después de alguna de

Quiso la providencia que en 1991 coincidieran en el tiempo dos reconstrucciones, bien distintas, de la vida adulta de sendos personajes míticos de la literatura infantil: Peter Pan y Pinocho. La del primero fue perpetrada por el cineasta Steven Spielberg en *Hook*, y la del segundo fue firmada por el escritor Robert Coover (Iowa, 1932) con el título *Pinocho en Venecia*. Mientras que la cinta de Spielberg terminaba pecando por defecto (por muchos, de hecho), a la novela de Coover se le podría achacar justamente lo contrario: su exceso. Todo en ella es excesivo, para bien y para mal, si bien es cierto que lo es por una buena causa: la de zandar al lector, hasta desmontarlo, cual vulgar marioneta. Yo mismo, lo reconozco, me encuentro todavía re-

Pinocho en Venecia

ROBERT COOVER

Traducción de José Luis Amores

Pálido Fuego. Barcelona, 2015. 25€90

cogiendo algunas piezas.

En *Pinocho en Venecia* aparece nuestro muñeco de madera favorito hecho ya carne y hueso (gracias a la intervención del Hada de Cabellos Turquesa), convertido en profesor universitario y ganador de dos premios Nobel, con todo el pasado que conocemos de él (biopic por

parte de Walt Disney incluido) sobre sus espaldas. Pinocho o, mejor dicho, el profesor Pinenut (que es como se le conoce ahora en los círculos académicos) regresa a Venecia para reencontrarse con sus orígenes y así poder cerrar la que será su última gran obra ensayística. Hasta aquí, todo apunta a que Coover va a adentrarse en un relato de lo más humano, pero será poner un pie en Venecia y el imaginario de fantasía ideado por Carlo Collodi a finales del

sus obras en concreto? “La obra de Beckett es continua y es difícil decir si hay un epicentro, pero de haberlo, estaría en *Malone muere*, que es el momento en el que deja atrás la novela y descubre una nueva forma, que destruye todo lo anterior”.

A sus 83 años, Coover dice

Lo que hoy llamamos literatura, en el futuro será una mezcla de cosas. Será música y a la vez será imagen y será texto, y el conjunto será narrativa

que, si sigue creando, si sigue aprovechando cada pequeña espera para crear un posible mundo nuevo (el último, una vuelta de tuerca a otras aventuras, *Las aventuras de Huckleberry Finn*, que ya tiene su editor en Nueva York), es porque en el momento en que empezó todo

se hizo una pregunta difícil de responder. “Y aún estoy tratando de encontrar la respuesta”.

– ¿A qué se refiere?

– Cuando me dije que quería ser escritor también me dije que quería encontrar la manera de acabar con los mitos, y aún hoy sigo buscando una manera de destruirlos. Ya hace más de 50 años que la busco y aún no la he encontrado. Y me encanta no haberlo hecho. Significa que hice la pregunta correcta, porque la respuesta es inagotable. Siempre puedo encontrar una nueva posibilidad de acabar con un mito concreto. Hay infinitas maneras de destruirlos

– ¿Qué opina de lo que se hace hoy en día? ¿Qué opina de lo que hizo David Foster Wallace? ¿Qué opina de la nueva posmodernidad literaria?

– No he leído a muchos de los escritores de la nueva generación, pero lo que puedo decir es que lo que hoy llamamos literatura va a tener cada vez más

que ver con la pantalla.

– ¿Se refiere a la edición en digital? ¿Se abandonará el papel?

– No me refiero tanto al mundo de la edición en digital como a la convergencia de disciplinas. Lo que hoy llamamos literatura, en el futuro, será una mezcla de cosas. Será música y a la vez será imagen y será texto, y el conjunto será una obra de narrativa. Ya existen iniciativas en ese sentido. Tengo una alumna, allá en Providence, muy buena, que ha desarrollado una *app* en la que ocurre algo así. Se llama Samantha Gorman y la *app*, *Pry*. Es la historia de un par de tipos que regresan del Medio Oeste, no tiene nada de especial, pero la forma en que se cuenta sí lo es. Hay sonido, hay pinturas, hay narrativa. Y puede leerse, o más bien, experimentarse, en un *ipad* cualquiera. Todo esto es aún muy joven, pero llegará.

– ¿Llegará?

– Sí. Siempre comparo lo

que está pasando con Gutenberg. Tuvo que pasar un siglo y medio desde que se inventó la imprenta hasta que se publicó el primer libro que era reconocido como libro y que podía leer todo el mundo: *El Quijote*. Lo que hay entre la invención de la imprenta y *El Quijote* se consi-

Aparecerá un Joyce o un Cervantes y descubriremos las posibilidades del nuevo medio. Cuando ocurra, todo lo anterior nos parecerá evidente. Una evolución

deran precursores de la novela, pero no novelas propiamente dichas. En ese momento nos encontramos ahora. Todos los esfuerzos en este sentido serán vistos en el futuro como intentos, pruebas, hasta que de repente aparezca un Joyce o un Cervantes y descubramos todas las posibilidades del nuevo medio. Cuando eso ocurra, todo lo anterior nos parecerá evidente. Una especie de evolución.

– ¿Y ese algo nuevo sustituirá a la novela?

– Sí. Será algo completamente distinto. Ahora no podemos ni imaginarlo, pero cuando aparezca el James Joyce o el Cervantes del siglo XXI lo tendremos claro. Será evidente que tenía que ser así y no de ninguna otra manera, como ocurrió cuando se publicó *El Quijote*. Lo que sea que realmente dé en el clavo se copiará automáticamente. ¿O no fue eso lo que pasó con *El Quijote*? ¿Cuántos ‘Quijotes’ ha habido después de *El Quijote*? LAURA FERNÁNDEZ

siglo XIX cobrará vida de nuevo de la forma más grotesca, soez y escatológica que se pueda desear. No creo que ningún lector esté preparado para el infernal viaje que Coover dispone para Pinocho, que será desplumado y vilipendiado a las primeras de cambio, embadurnado en mierda, picoteado por palomos, envuelto en masa de pizza, y mil y una atrocidades que no me atrevo siquiera a describir para no herir a los más sensibles. Pinocho irá perdiendo trozos de su cuerpo en la travesía (el hechizo del Hada empieza a romperse) al mismo ritmo que su orgullo es arrastrado y mancillado por Venecia.

Si ya Coover, en *La hoguera pública* (1977), convirtió la tumultuosa Times Square en un circo de variedades (con espectáculo de silla eléctrica y todo), ¿qué no sería capaz de hacer con la carnavalesca y operística Venecia? La transforma aquí en un gigantesco y decadente teatro por el que se sucederán, sin solución de continuidad, los frenéticos personajes que

pueblan esta suerte de opereta. Su novela termina así siendo una incansable función de tóteres para adultos, de una falsa (por irónica) brillantez intelectual, de una más que engañosa puerilidad, con sus constantes coñas metafóricas a costa del apéndice nasal de Pinocho (y su inevitable forma fálica), con un muy pornográfico sueño húmedo creador, con una irreverente procesión de la llamada Madonna de los Órganos... un ejercicio este, el del chascarrillo juguetón y malicioso, que se mantendrá incesante hasta la última raya (literal) del texto.

Puede que *Hook* no fuera muy solvente desde un punto de vista artístico, pero al menos Spielberg sabía hacia donde dirigía su discurso. En *Pinocho en Venecia*, más allá de adivinar lo bien que se lo ha pasado Coover sacando músculo en cada párrafo, cuesta algo más discernir qué narices nos ha querido contar su autor en esta caótica, exuberante y pantagruélica novela de cachiporra, “por así decirlo”. FRAN G. MATUTE

G Puede leer el comienzo del libro en www.elcultural.es