



Roland Topor, el hombre que no reía. Testimonio de Laurent Gervereau*

<https://doi.org/10.22395/csye.v12n23a21>

Traducción del francés al español de Rodrigo Zapata Cano
Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia
jose.zapata@udea.edu.co

Concluir es una situación que no es muy fácil, en mi posición, en la que la relación personal que tenía con Roland Topor no puede estar totalmente en el exterior de mi propósito y no debe estarlo, pues esto le faltaría a esta jornada¹. Es cierto que al ver todas estas imágenes, con frecuencia pensé en circunstancias, momentos, discusiones y relaciones personales que tuvimos desde los años 1980. Lo cual es terrible, es la propensión que tenemos, cuando las personas han desaparecido, para hacerlas hablar. Es fácil y perverso. Los muertos son instrumentalizados. Se vuelven aquellos de los que se aprovechan los vivos.

* Cómo citar: Gervereau, L. (2023). Roland Topor, el hombre que no reía. Testimonio de Laurent Gervereau (R. Zapata, trad.). *Ciencias Sociales y Educación*, 12(23), 467-474. <https://doi.org/10.22395/csye.v12n23a21>
Título original: "Roland Topor, l'homme qui ne riait pas". Témoignage de Laurent Gervereau. Tomado de *Sociétés et représentations*, (44), 105-112 (2017). <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2017-2-page-105.htm>

Agradecemos a la revista *Sociétés et représentations* la publicación del testimonio en francés y posibilitar su publicación en español con fines pedagógicos.

Recibido: 14 de marzo de 2023.

Aprobado: 28 de marzo de 2023.

Este texto retoma una alocución pronunciada como conclusión de la jornada de estudio Topor, artista

¹ Este texto retoma una alocución pronunciada como conclusión de la jornada de estudio Topor, artista multimedia, organizado en la Bibliothèque National de France, como margen de la retrospectiva *Le monde selon Topor*, el primero de junio de 2017.

El espíritu de seriedad

Nadie tiene el derecho de hablar en nombre de Roland Topor. Pero, aun así, lo haré, es una tentación. En efecto, la pregunta que me he planteado al visitar la exposición de la BNF, o durante esta jornada es: si Roland estuviera aquí, qué pensaría de todo esto si he titulado mi contribución "Roland Topor, el hombre que no reía", es porque pienso que habría estado muy contento de ser tomado en serio, que su obra fuera considerada en una institución y tener un reconocimiento institucional. Lo pienso sinceramente.

Luego, aunque hubiera reído interiormente (o exteriormente, seguro de su famosa risa) al pasar por esta jornada de estudio, porque tenía el espíritu vivo y habría descubierto muchas tonterías en lo que se ha encontrado y explicado, aunque hubiera estado molesto de ser así objeto de estudio, aunque hubiera estado tentado de corregir los errores o las aproximaciones (pues Roland era preciso), pienso que hubiera estado muy contento de que se tratara científicamente su producción. Desde nuestro primer encuentro, me habló enseguida de *H élène* [Topor d'Almeida] su hermana, universitaria, y me dio uno de sus libros. Roland respetaba lo racional científico.

Probablemente, este aspecto fue la raíz de nuestras singulares relaciones. Soy particularmente aburrido, meticuloso, analista y trabajador. Pero, esto le ha gustado a Roland, que se codeaba con frecuencia con personas que querían rivalizar en fantasía con un personaje que sabía y elegía lo que hacía. Así, estaba en un tipo de relaciones muy particulares con Topor. Tenía la extrema delicadeza de hacerle creer a cada uno de sus amigos que era el único y algunos todavía lo creen y quieren hacerlo creer. Es lo que he conocido además con Cabu. Cuando uno estaba con Roland, se hablaba, como si no hubiera nadie más en el mundo, es decir, como si Roland no tuviera otro amigo en quien confiar. Y encontramos que, ambos, habíamos tenido discusiones particularmente serias, incluso cuando bebíamos y fumábamos mucho, hasta las tres o cuatro de la mañana, paseando por París. Y, sobre todo, alrededor del Cirque d'Hiver, terminando con el mezcal en pequeñas tabernas, permanecía con una vivacidad de espíritu, una inteligencia y una profundidad de pensamiento increíbles. Por lo demás, lo quería así, porque a las cuatro de la mañana, ¡salir de las reflexiones de semejante sutilidad es asqueroso! ¡Son cosas que no se deberían permitir!

Así pues, cuando vemos en la actualidad, con el desfase, la manera por medio de la cual se presenta algunas veces este personaje, como otros en otras partes (que habría estado justo aquí para bromear, beber y festejar), sí, desde luego, pero también para pensar mucho, crear y concebir. Roland Topor

es alguien que tomaba muchas cosas en serio, que no tenía Dios ni mística (lo vemos a través de sus dibujos), tenía esta admirable fórmula: “soy judío cuando tengo ganas”, es decir, cuando se hallaba frente a sombras antisemitas, y que detestaba cualquier tipo de religión y forma de creencia, incluso el Colegio de ‘Patafísica en el que veía un ambiente de secta (criticaba también fuertemente los comportamientos sectarios de Jodorowsky).

De este modo, Roland Topor es un constructor de libertad, con una ética personal. Lo pagó caro en este país del conformismo instalado que es Francia. Pero, nunca transigió. Era un espíritu independiente con un pensamiento extremadamente estructurado, era curioso por muchas cosas. Rechazaba los presupuestos y las absurdidades. Pagó su libertad materialmente. Roland nunca rechazó los vectores “mainstream” o incluso tocar el dinero. Pero, con la condición de hacerlo a su manera y con una práctica del dinero fundado en la generosidad. El dinero tenía para él el valor de la calidad de su uso. Incluso en dificultades, siempre quería invitar, era de una increíble generosidad. Al final de su vida, sufrió muchas persecuciones financieras procedentes de los servicios del fisco y de un reconocimiento completamente insuficiente en Francia con respecto a Bélgica o Alemania (tenía su galerista en Essen).

Institucionalmente, en Francia, es lo que me disgustaba, no era tomado en serio verdaderamente, era visto como un saltimbanqui extravagante y provocador. Sus obras no eran cotizadas, lo que es una aberración, pero no es tan grave, sobre todo no se consideraban como obras. Esto me molestaba y no era decente en relación con la importancia de su trabajo. Fue un artista total cuya vida es una obra, construida como una obra, se le consideraba como un dibujante anecdótico molesto, obsesionado por el sexo y la mierda. Un crítico de un importante periódico, cuando le envió Topor. Le dictionnaire, me dijo: ¡“has elegido lo mejor!, una manera de decir que su obra no era terrible y que había intentado salvarla por mi selección, una forma también de no escribir estrictamente nada sobre él: fue necesario que muriera para que su pieza Un hiver sous la table fuera premiada y que la exposición de dibujos en Strasbourg, organizada por Christian Derouet, tuviera ecos mediáticos favorables, puesto que se trataba de un muerto.

Topor era consciente de su propio valor, pero pienso que esta situación constituía una forma de herida secreta. Nunca estaba abierto, muy libre, confiado y consciente del peso de la estupidez humana. Vivía más allá. Cuando sus libros no se vendían e inundaban las librerías de segunda del Quartier Latin en saldos, decía, muy elegantemente: “¡Es una segunda vida!”.

Una manera de decir: un día, cierta cantidad de personas comprenderán. ¿Es el destino de todos los innovadores? En realidad, no. Esto terminó por pesar sobre la materialidad de su existencia cuando tuvo que mudarse, cuando debió dejar este apartamento “ley de 1948”, en la calle de Boulainvilliers, en un barrio que no quería mucho, pero un apartamento haussmaniano que había desviado cubriendo la entrada, los corredores y las habitaciones de recepción, con obras yuxtapuestas en una alegre mezcolanza en apariencia, para recibir, vivir y trabajar cerca de la cocina y las habitaciones de servicio, al fondo. La distorsión entre la importancia del personaje y su no-reconocimiento como creador, más que fenómeno pintoresco de feria, me había molestado profundamente. No de parte de los artistas, tenía amigos y personas a su alrededor que lo admiraban y querían mucho, sino de la de la crítica, los medios de comunicación e instituciones que no llegaban a integrar y clasificar lo inclasificable, por fuera de las corrientes artísticas y la disciplina. Una notoria indisciplina.

El artista múltiple

Evidentemente, Topor es un artista múltiple. En realidad, es un artista multimedia. Cuando le propuse trabajar juntos para hacer Topor. Le dictionnaire, que se publicó en 1998, pero que fue realizado para la exposición Toporanapoli de mayo a julio de 1995, en el Instituto francés de Nápoles, dirigido por Jean-Noël Schifano, le expliqué claramente mi proyecto, que consistía en mostrar la diversidad de su obra. La parte que emergió es por su puesto el dibujo. Topor es un dibujante, pero utiliza el dibujo de manera muy conceptual. No es un devorador del tiempo que busca hacer escándalo. Es el autor de una obra múltiple: la de un escritor (como también Gébé), con una escritura muy seca y tensa y una fuerza fantástica muy poderosa, la de un artista que voluntariamente ocupó diferentes territorios, como el físico del personaje y el del “carácter”, como decía Orson Welles, y del cual quiero hacer el inventario.

Elaboramos el libro juntos, pasamos días y noches decidiendo definiciones para cada entrada del diccionario. Fue de una gran apertura de mente, puesto que pude husmear en toda su casa. Me dijo: “Escucha, no hay secreto para ti, puedes ir por todos lados, puedes abrir todos los cajones y mirar todo...”. Durante días y noches, en la calle de Boulainvilliers, trabajamos de esta manera. Le pedí información sobre muchos puntos, hemos intercambiado mucho y esto condujo a hablar de cierto número de cosas de las cuales no hablaba habitualmente, pues era alguien secreto y púdico, que no hablaba forzosamente de todos los aspectos de su pasado, aunque ya había podido evocarlas algunas

veces con él, o con su hermana Hélène, o con su sobrino Fabrice [d'Almeida], quien participaba en el grupo l'Image, que había creado en 1992. Topor estaba muy unido a su familia cercana, muy vinculado con su padre, un artista y un hombre encantador. Tuve la oportunidad de ser invitado y aceptado en esta familia.

Así pues, pasamos mucho tiempo juntos y esto nos permitió hacer este inventario, no exhaustivo, pues nada lo es, sino muy amplio, de todas sus actividades y de presentarlo en la exposición Toporanapoli, con un cartel suyo, en Nápoles donde llegó en tren, como siempre puesto que nunca viajaba en avión. Creo que esta exposición, que mostraba el conjunto de su creación, le gustó mucho. Siempre recordaría que, antes de esto, cuando escribí el primer texto sobre su obra para el libro, me sorprendí de ver que en vez de leerlo muy rápidamente y de reaccionar allí con su habitual vivacidad de espíritu por un comentario ingenioso o una broma, estaba particularmente emocionado y necesitaba tiempo, me había dicho: “necesito tres días, Laurent, necesito tiempo, quiero entrar en todo esto”. Esta mirada exterior sobre el centro de su creación, realizada con sinceridad, cualesquiera que fueran las cualidades y los defectos, no le era común y llegaba a interferir con su propia construcción identitaria. Roland, detrás de una chifladura asumida (según algunos) y el rechazo de los espíritus tristes y encerrados, era muy sensible a las miradas empáticas que analizaban algunos aspectos de su ser en el mundo. Pues Roland era Roland tanto en la televisión (que le gustaba medianamente), como haciendo un dibujo, ligando en casa de Castel, permaneciendo en la cama una semana o yendo al baño.

¿Por qué este artista múltiple no fue más conocido? ¿Únicamente porque se desviaba siendo múltiple? ¿Topor es, en parte, responsable de su reducida recepción? En efecto, es a la vez conocido como personaje y cierta cantidad de sus imágenes circulan en el planeta (en Japón, Alemania, Italia...), pero es al mismo tiempo desconocido o mal conocido y su notoriedad no es la de un gran artista internacional cuya obra se reproduce por doquier. Es entonces muy sectorizado. Pienso que su visión desplazada y su humor actúan en el hecho de que este artista múltiple no tuvo el reconocimiento que debería tener. Sus marcadores, sexo o escatología, lo hacen poco comestible para el público en general. Su burla perturba hasta hacer despreciar las obras que se catalogan como farsas. Su producción, constituida en su mayor parte por dibujos, publicados o no, perjudica su valor a causa de viejas barreras que jerarquizan las cosas por el soporte.

Y después, quería ser verdaderamente un entrometido, escribió también un texto muy bello titulado “L’artiste multiple” en Le Figaro, en 1966. Así pues, de manera deliberada nunca quiso entrar realmente en ninguna familia, porque tenía una extrema independencia de espíritu. No entró tampoco en el papel del artista Fluxus, en el papel de un conceptual como su amigo Spoerri o como Filliou. Y, sin embargo, obró de manera conceptual, con la inteligencia subversiva superior de la burla. Aquí es donde es difícilmente recuperable por las instituciones. Topor es excesivo. En esto, es un verdadero artista múltiple que defiende sin cesar su libertad. Es inclasificable.

En efecto, no se sentía patafísico, aunque admiraba a Jarry o Rimbaud, ni completamente “Pánico”, pues no se sentía de ninguna familia particular. Estaba cómodo en todos lados, aunque tímido y huía de lo que lo hacía temer y lo enojaba, gracias a su sentido del contacto y tal vez a su famosa risa que le permitía enmascararse cuando las personas lo molestaban o necesitaba liberarse de situaciones que no aprobaba. No quería estar encerrado en ninguna categoría y, finalmente, no fue conducido por ninguna familia, de cierta manera, incluso por la de los dibujantes. Es decir, que era dibujante, pero por fuera de los dibujantes, porque creaba muchas otras cosas que no eran familiares para los dibujantes: estaba también en el medio del cine, el teatro, la literatura... Por último, estaba en su lugar en todas partes y en ninguna. Y desde el punto de vista de su notoriedad, esto fue una forma de estar en desventaja.

Esto fue deliberado. Y esta dimensión del artista múltiple de Topor hace su fuerza retrospectivamente hoy.

El singular antropólogo

En relación con lo que conocemos en las escuelas de arte actuales en las que se hace tanto dibujo como video, Topor ya era un artista multimedia, como existen muchos en el arte contemporáneo, artistas que se expresan en diferentes soportes. Desde el punto de vista de la historia del arte, Topor pertenece también a las generaciones en las que los artistas múltiples fueron numerosos y poderosos, si pensamos en los dadaístas, los futuristas, los posduchampianos que son los artistas del arte Pop o los Nuevos realistas y Fluxus: todos han recurrido a soportes variados y él mismo estaba en esta historia y en esta actualidad. Topor miraba y sabía. Era una definición en perpetua construcción en un universo de transformaciones.

Así pues, la mirada retrospectiva que tenemos en la actualidad sobre su trabajo debería permitir considerar el conjunto de su creación. Tanto que Topor es un artista muy construido, múltiple y singular. Evidentemente muy inteligente, sabía muy bien que no era el más grande dibujante de la Tierra, era consciente que Cabu o Giraud/Moebius dibujaban infinitamente mejor y más fácil que él, pero había comprendido que debía inventar una manera de hacer, un poco como Cézanne en pintura. Y lo que es astuto en su manera de hacer, es que decidió tomar una manera a la inversa de las vanguardias. Es pues muy conceptual. No es en absoluto “línea clara”. Su estilo es el del siglo XIX: adoraba a Grandville, Kubin... Pero, la publicación que lo había marcado en su infancia, y por la cual mantenía una fascinación, era el *Jornal des voyages et des aventures de terre et de mer* (1877-1849), que estaba en el apartamento familiar y que ha conservado su hermana, en el que observaba los grabados con ese sistema de pequeñas líneas que figuran sombras, con situaciones de una crueldad y violencia insensatas... Como Willem fue marcado por una Biblia familiar ilustrada del siglo XVII, que era de su padre, donde las imágenes mostraban situaciones hiperviolentas. Y Topor y Willem permanecieron como observadores, observadores sin a priori, observadores de todo y de una increíble cultura visual.

Deliberadamente, Topor se ha construido así de manera “retro-futuro”, fechado y de su tiempo y también fuera de su tiempo. Adoptó viejos códigos, tranquilizadores y realistas, como Magritte había elegido una pintura muy ilustrativa y propia, para mostrar cosas no clásicas del todo. El contraste es más fuerte. En esto, es muy conceptual y filósofo, como Magritte es filósofo. Y lo hace porque es un “múltiple-singular”, porque se relaciona con muchas cosas, con una visión del mundo muy particular que se encuentra en todo lo que realiza y estructura su obra.

Es la teoría del embudo. Realiza mucho cuando todo tiende hacia una visión del mundo, simple y coherente. Roland observa de día como de noche. Roland es un observador, tanto de los sueños como de la vida cotidiana. Percibe lo que aparece y lo que describe es sorprendente. Es un pilluelo sorprendido, sorprendido en el deseo, el miedo y la belleza extraña. La obra de Topor es un desvelamiento. Desvela la condición humana. Muestra. Muestra con mucha precisión la caca, el sexo y la masturbación. Se muestra, pues su obra es la de un personaje en relación con el mundo. Está comprometido, en el sentido en que Topor se introduce en todas las situaciones, se autorepresenta, participa en la acción y está en la acción. Es el Living Theatre doméstico. Topor es también un antropólogo. Es un científico. Nada se le escapa. Es curioso por todo, de una inmensa cultura constantemente alerta y sin barreras. Sus obras atemporales son constataciones de nuestras maneras de ser.

Es un existencialista fantástico, pues para él el sueño es también una parte de lo real para descortezar. Es un entomólogo de lo aparente e invisible. Y muy informado, su trabajo intemporal le interesa al público. Hice la prueba. Cuando le dediqué en 2002, después de su muerte y por encargo de João Paulo Cotrim, una exposición de sus carteles en Lisboa, los lisbonenses llegaron masivamente a un lugar de arte contemporáneo instalado en los almacenes (puestos a disposición de la Bedeteca). Apreciaron y fueron sacudidos por estas poderosas imágenes que nos interrogan. No hubo necesidad de textos largos o de recontextualizar la imagen. Topor nos desestabiliza. Topor plantea preguntas.

Y Topor es de todos los tiempos. Esta es su modernidad: su dibujo legible habla de situaciones que describen a los humanos en su medio. Es lo contrario de la anécdota. Por esto, considera poco el dibujo de la actualidad. Realmente, solo le interesan los principios. Es un teórico de la condición humana. Hable de lo universal como Kafka. Kafka encuentra cosas muy personales (como Bruno Schulz en otra parte, pero en un sentido más fantástico y barroco). Kafka interroga la condición humana y las sociedades de su tiempo y del nuestro. Es universalista como Topor. Con su maliciosa mirada de niño que nos dice que un pene es un pene y nos enfrenta a nuestras realidades.

Así pues, Roland Topor permanecerá actual, pues está fuera del tiempo. Es un creador resueltamente multimedia que no deja de darnos lecciones de libertad, de combate incesante y necesario para la independencia del espíritu. Analista de la condición humana, con seriedad y gracia, continúa siendo un modelo para las actuales generaciones, felizmente salta barreras, un modelo de visión de un plural-singular.

Referências

- Gervereau, L. (2017). "Roland Topor, l'homme qui ne riait pas". Témoignage de Laurent Gervereau. *Sociétés et représentations*, (44), 105-112. <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2017-2-page-105.htm>.