

Tom McCarthy, el "necronauta"

(¿y qué demonios es eso?)

¿Es posible recuperar el espíritu transgresor y lúdico de las vanguardias en la era digital?
Visitamos en Londres al escritor que tiene la respuesta.

TEXTO ANTONIO LOZANO FOTOS ARCHIVO/ANTONIO LOZANO

Las energías históricas-creativas respiradas en un periplo de juventud por Europa, una formación oxoniense en literatura clásica, una profundización en las vanguardias artísticas y en teoría literaria, y el contacto con las artes visuales y el arte conceptual han convertido la narrativa de Tom McCarthy (Londres, 1969) en una de las más transgenéricas y estimulantes del panorama internacional, punto de confluencia de la ciencia y la poesía, la filosofía y el análisis crítico, y, de forma colateral, un laboratorio de ideas con el que reflexionar sobre los caminos que se le abren a la literatura en la era digital. Comenzó tan en los márgenes que su debut en la ficción, *Residuos* (Lengua de trapo), solo circuló en una tirada limitada en museos y galerías, mientras que sus dos últimas novelas, *C.* y *Satin Island* (Pálido Fuego) han quedado finalistas del premio Man Booker.

Tan capaz de publicar un ensayo sobre Tintin desde el punto de vista del estructuralismo y del postestructuralismo como de impartir un curso en la universidad de Columbia inspirado en la construcción de espacios en el *nouveau roman* francés, McCarthy cofundó en 1999 la International Necronautical Society (INS), una organización dedicada a generar manifiestos, instalaciones multimedia y *performances* con el espíritu gamberro y agitador de las vanguardias, con la cual ha reflexionado sobre la obra de Conrad, Cocteau, Burroughs y Borges, entre otros; se ha infiltrado en la página web de la BBC para colocar propaganda y ha transmitido poemas cifrados por estaciones de radio de todo el mundo.

Partiendo del supuesto de que la novela nació muerta, ya que es un género al que le resulta imposible representar la realidad -“es una forma de arte zombi y la reflexión en torno a este defecto de fábrica es lo que la hace tan interesante”-, el autor ha conseguido la mejor plasmación hasta el momento de esta idea por medio del protagonista de *Satin Island*, un antropólogo cuya misión de confeccionar un atlas etnográfico global para una empresa lo conduce a una suerte de bucle delirante.

McCarthy recibió a *Librújula* en su pequeño estudio -casi un cubículo- dentro de una colmena/laberinto de espacios reservados para artistas en el barrio londinense de Hackney.

Su madre era profesora de literatura clásica en un colegio femenino. ¿Con ella empezó todo?

Absolutamente. Durante los largos trayectos en coche, a mis hermanos y a mí nos distraía contándonos versiones infantiles de la *Odisea* o de *El mercader de Venecia*. No es extraño, pues, que a los 8 años cogiera prestada la máquina de escribir del vecino, colocara un folio en blanco y escribiera en el encabezamiento “*MacBeth*, por Tom McCarthy”. Mi versión era la buena, pero me temo que no se ha conservado “[se ríe].

Tras estudiar literatura inglesa en Oxford pasó unos años de formación e itinerancia por Europa. Trabajó en Praga haciendo de modelo nudista, en un pub de Berlín, en un restaurante de Ámsterdam... ¿Cómo moldearon estas experiencias sus futuros intereses artísticos y literarios?

Quizá Praga concentró las vivencias más excitantes. Era muy joven y me encontré con un país que acababa de atravesar una revolución. Un dramaturgo como Václav Havel lideraba el país junto a un grupo de amigos artistas a los que por la noche veías recitando poesía y fumando marihuana en los clubs y, al día siguiente, lo hacías por televisión, trajeados en las sesiones del Parlamento. Paseabas por las calles y cada pocos metros te topabas con un altavoz desde el que el anterior régimen lanzaba sus consignas propagandísticas. Uno se sentía en el meollo de una estructura totalitaria que aún estaba desmoronándose. Por aquel entonces yo vivía intoxicado de lecturas posmodernas que abordaban el colapso de las narrativas tradicionales, y aquí había todo un país que encarnaba ese concepto a través de la desintegración del comunismo. Berlín también resultó muy estimulante. En el sector oriental, la Stasi había creado esta monstruosa infraestructura burocrá-

tica de control y espionaje que se calcula que implicó a una tercera parte de la población. Los mercadillos y tiendas de segunda mano estaban infestados de máquinas de escribir gigantescas a un precio regalado. Me pasaba las noches aporreándolas y era extraño utilizar una herramienta que apenas dos o tres de años antes simbolizaba la opresión.

¿Ha sido capaz de repetir esa euforia de juventud en sus viajes y estancias en el extranjero ya de adulto?

En *Mi filosofía de la A a la B y de la B a la A*, Andy Warhol decía que lo más bonito de París era McDonald's, que lo más bonito de Tokio era McDonald's, etc, etc. Cuarenta años después asistimos al mismo panorama, solo que con Starbucks. Me parece que los lugares físicos no son el escenario donde ocurren las cosas, sino que esta prerrogativa pertenece a las redes virtuales. El tipo de horizontes que ha abierto la cultura digital constituye hoy lo verdaderamente fascinante, de aquí que *Satin Island* verse en gran parte sobre ella.

A propósito de Andy Warhol, en una entrevista lo calificó como el mayor artista de todos los tiempos, “por encima de Miguel Ángel”. ¿Fue un guiño burlón a Marinetti y su amor por el coche por encima de la Victoria de Samotracia o un convencimiento real?

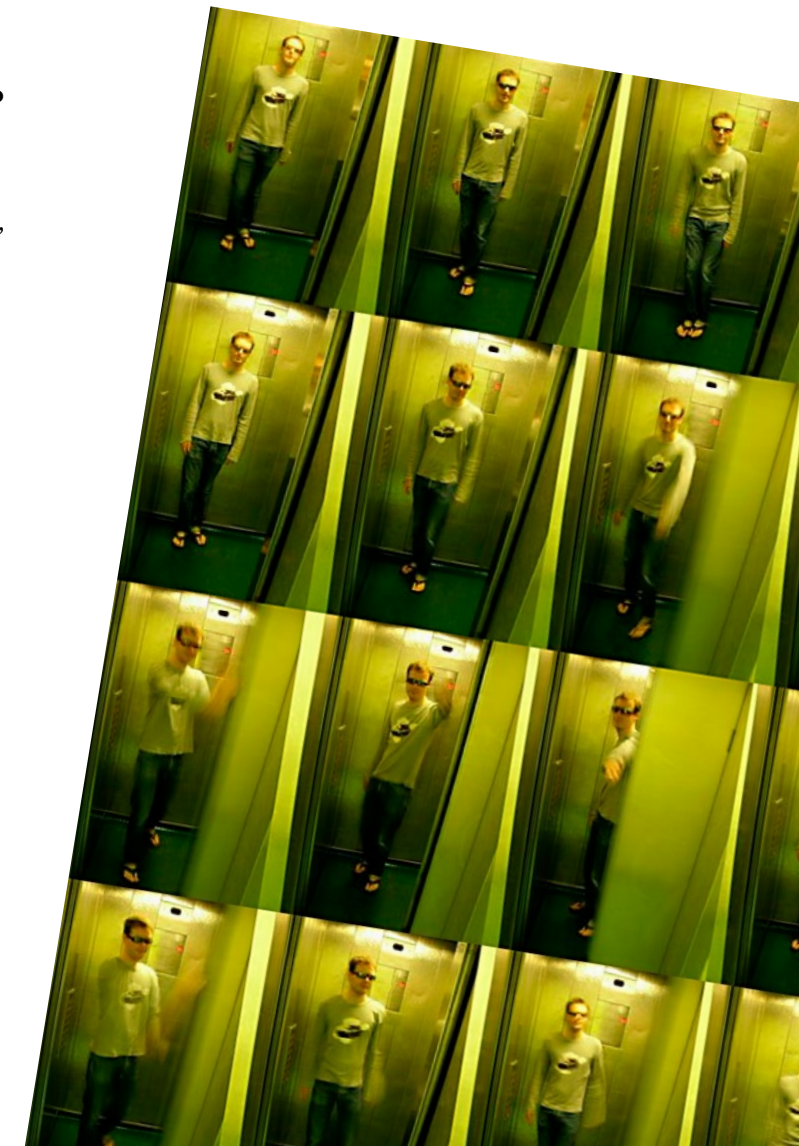
Warhol fue un genio que entendió la idea de repetición, lo que significa que entendió el capitalismo industrial y el proceso por el cual los medios de comunicación conforman la nueva religión. Provenía de una familia muy católica y fue un maestro en la historia de la iconografía, que llevó a otro nivel, sustituyendo la figura de Cristo por una Coca-Cola, sin dejar por ello de entender que ambos cumplían el mismo papel. También su entendimiento del trauma fue admirable, con esa filia por los accidentes de coche y las sillas eléctricas. En el fondo, su relación con la muerte es muy clásica, algunos de sus cuadros son profundamente religiosos, es una suerte de Caravaggio moderno, solo que, en vez de a San Juan Bautista, coloca a una víctima anónima de un accidente automovilístico.

¿En qué momento las artes visuales comienzan a reclamar su atención?

Regresé a Londres a mediados de los 1990 y todos mis amigos eran artistas, no había escritores, y me descubrieron a The Velvet Underground, que a su vez me condujo hasta Warhol. Me percaté de que muchas de las inquietudes del arte de los últimos cincuenta años entroncaban con las de los literatos modernistas: la

repetición, la serialidad, la autenticidad, los traumas, los medios de comunicación... Gente como Cindy Sherman, Joseph Beuys o Gerhard Richter pensaban sobre asuntos muy literarios. Las artes visuales eran el lugar donde había ido a parar el legado de los modernistas. Que el arte conceptual y el de la *performance* ya no consistieran en fabricar nada, sino en generar situaciones y contexto, se me antojó un territorio muy fértil. De todos modos, para mí, la International Necronautical Society es un instrumento literario, de aquí que hayamos homenajeado a diversos escritores, solo que el marco que lo hace posible es el artístico, por su flexibilidad, inquietud y amplitud de miras. El mundo editorial vive rehén de la lógica del mercado. Tuve que publicar *Residuos* en un pequeño sello especializado en arte porque nadie lo quiso.

¿El dinamismo y la capacidad de renovación de la literatura son, pues, cosas del pasado?





Por supuesto que hay sellos independientes publicando material interesante, y autores estimulantes a los que no pierdo de vista (Bern Marcus, Ben Lerner, Shelley Jackson), pero en general la literatura va a la zaga de las artes visuales. Hace un siglo, los experimentos y aventuras más radicales se producían en el ámbito de la literatura. No solo estaba Joyce, sino que tenías a Duchamp colaborando con escritores o a pintores colaborando con Marinetti.

¿Su propósito consiste en llevar la novela a nuevos territorios, en expandir sus límites?

Me despierta recelo el tipo de división que establecen algunos analistas culturales entre la novela de tradición realista, por un lado, y la novela llamémosla vanguardista. Creo que es una visión completamente inoperante. Para empezar, la gente que inventó el realismo, Balzac, Flaubert, etc., no creían en él, sabían que no era más que una convención y disfrutaban socavándola, dejando al descubierto el simulacro, la falsedad. Si nos fijamos en la tradición inglesa y española, nos encontramos con *Tristram Shandy* y *Don Quijote*, que de publicarse hoy serían considerarse posmodernas por su metatextualidad, la forma en que interrumpen constantemente el hilo de la narración, la conciencia de sí mismas, de que son artefactos de mediación. La génesis de la novela es de cariz radical. Lo más atractivo de la literatura es que desestabiliza nuestra existencia colocando la cuestión de la representación y del lenguaje en primera línea de fuego. El lenguaje no es algo que representa la realidad, sino algo que la hace y la deshace desde una irrevocable subjetividad, lo cual arrastra unas cargas política y estética muy extremas. Las novelas conven-

cionales que nos rodean hacen todo cuanto está en su mano por neutralizar y domesticar esta radicalidad. Lo que yo intento conseguir es vehicular energías que están en autores como Dickens y ponerlas a debatir y a hablar sobre cuestiones del siglo XXI.

Adaptarlas a nuestra era digital.

Exacto. Nuestro clima actual es fascinante para la literatura ya que, de alguna manera, todo se convierte en escritura. Edward Snowden nos ha ayudado decisivamente a tomar conciencia de ello: paseamos por una calle y queda rastro de ello en alguna computadora que reposa en alguna cripta en medio del desierto de Nevada. La cuestión política crucial es casi una cuestión propia de la literatura: qué queda registrado y quién tiene acceso a leerlo. En esta época, la escritura y la lectura han visto reforzado su papel.

Por otro lado, ha declarado que la tecnología digital solo es la forma más avanzada de mostrarnos lo que la existencia ha sido siempre: una red de intercambio y transmisión de mensajes.

En cierto modo, la era digital no es nada nuevo, dado que la literatura occidental nace en parte con una señal que cruza el espacio. En la *Orestíada*, Esquilo describe una serie de balizas, las torres de señalización que se extienden a lo largo de los quinientos kilómetros que separan Argos de Troya y que conforman una suerte de red de telecomunicaciones; no son solo hogueras, puesto que incorporan unos mecanismos capaces de generar códigos. Hamlet consiste básicamente en un conjunto de cartas desplazándose de un lugar a otro. Lo que reveló Snowden está latente ahí. No hay nada categóricamente original en la cultura digital, solo ha acelerado el proceso de escritura automática, de alguna manera se ha materializado el sueño de los surrealistas. Cualquiera con un iPhone en el bolsillo va trazando mapas cuando antes se necesitaba la intencionalidad de dibujarlos sobre un papel. Por consiguiente, la era digital se limita a acelerar una de las principales pulsiones del modernismo literario (de Beckett, en particular): que la literatura está ahí para sortear su propia desaparición, la muerte del autor, del texto y del lenguaje. Maurice Blanchot ya apuntó que la idea de escribir era absurda, que uno debería aspirar a encontrar el silencio. Ahora que la tecnología lo registra/escrbe todo sin ningún mediador, ¿qué debe hacer el escritor? Si no estás ahí originando el texto, ¿su papel radica en cartografiar la red como Teseo hizo con el laberinto? ¿Quizás en adoptar la postura vandálica/saboteadora/infiltradora/destructora de Burroughs? ¿Convertiría esto al escritor en un *hacker*?

Ahora entiendo por qué afirmó que la escritura no tiene nada que ver con la expresión personal.

La escritura empieza cuando no hay un yo interior que sacar a la luz. Creer en la conciencia es una estupidez. En Proust no hay autoexpresión, como dijo Deleuze; el suyo es un caso de pura esquizofrenia, hablamos de un individuo abrumado por una sobreabundancia de signos que ha de interpretar y que lo está volviendo loco. Edipo no es un sujeto preburgués, sino una figura navegando por un mar de estructuras, mientras que Teseo es alguien que advierte demasiado tarde que es incapaz de gestionar el control de una crisis.

También ha criticado el fetichismo de la originalidad, defendiendo que no hay progreso ni cambio en literatura, solo repetición.

¡Es que nunca existió la originalidad! Hablamos de una fantasía de Platón para quien el mundo mismo es una copia. Ya lo dijo Roland Barthes: el realismo cree estar copiando lo real cuando en verdad solo está copiando la copia de una copia de una copia.

De aquí otra de sus máximas: “La literatura arranca con la conciencia de su inautenticidad radical”.

Tuve muy presente *Don Quijote* mientras escribía *Residuos*, que se centra en la obsesión del protagonista por recrear acontecimientos con la máxima fidelidad al modo en que los ha atesorado en su cabeza. Alonso Quijano quiere ser auténtico y para eso no le basta con quedarse en su pueblo, ni siquiera con escribir novelas, como era su primera intención, sino que necesita salir a vivir las aventuras que ha encontrado en los libros de caballerías. La ficción le abre las compuertas de la autenticidad. El problema es que ha de acabar por recrearlas con resultados calamitosos. Lo mismo ocurre con *Crash* de J.G. Ballard, donde se recrean los accidentes de coche en busca de la experiencia auténtica, “quiero sentirme como James Dean en el momento de su muerte”, dice el protagonista. Uno y otro quieren tocar la realidad pero nunca lo consiguen, solo se introducen en más niveles de repetición y recreación, lo que a su vez los abisma en una inautenticidad creciente. La ficción te abre unas puertas que la artificiosidad acaba cerrando. Esta es una de las facetas más apasionantes de la literatura: la autenticidad siempre permanece en un estado fetichista, jamás se puede cruzar el espejo a su encuentro.

¿Cómo se gestó *Satin Island*?

El ochenta por ciento de la novela consistió en leer otros libros. Parto por sistema de una idea y leo de cara a encontrar cimientos que robar de cara a plasmarla.

Leí material muy variado: a Manuel Castells, a los situacionistas, al arquitecto Rem Koolhaas –pasé un día visitando sus oficinas en Rotterdam–, a Mallarmé... Mi propósito era conseguir una versión minimalista de *El hombre sin atributos*, de doscientas páginas en vez de 2.000, donde el *grand salon* de Robert Musil –ese punto de encuentro en el que políticos, filósofos, artistas y demás trabajaban en el gran proyecto de la modernidad– pasaba a ser internet (el *grand salon* de nuestro tiempo) a resultas de una iniciativa empresarial.

¿En qué trabaja ahora?

Llevo un año leyendo a Proust, Deleuze y Platón, entre otros, y tomando un montón de notas. En paralelo, estoy investigando cómo los eventos deportivos, en especial los partidos de fútbol, se convierten en datos a través del empleo de algoritmos. Hoy en día existe un *software* muy sofisticado, empleado también en el análisis de los movimientos bursátiles, para codificar un partido entero y crear lo que llaman “Análisis de Patrones Temporales”. Si en *Satin Island* me interesaba la interpretación antropológica del individuo, aquí me centraré en cómo el cuerpo en movimiento puede transformarse en cifras numéricas. De aquí que haya visitado un laboratorio donde realizan “motion capture”. Quiero que la estructura se asemeje a la de Edipo, por lo que habrá un crimen.

Me imagino que defiende la introducción de la tecnología en los estadios. ¿No teme que la eliminación del error humano le reste interés al juego?

La tecnología creará sus propias ambigüedades e incertidumbres, sus propios fallos e interferencias. Tú no te preocupes.

PD: De haberse transcrito la entrevista completa, habría sido pertinente incluir un índice onomástico y una bibliografía sugerida. Coherente con su visión de que en el arte todo es circulación, transmisión y repetición de ideas ajenas desde el origen de los tiempos, su discurso teje una gran red de teorías y citas cultas con la que acaba construyendo sus propias tesis. PPD: Y, como hablamos de redes y de espacios digitales, los interesados en la figura de McCarthy –además de leer sus libros– harán bien en acudir a otras dos entrevistas en profundidad, las publicadas por *Bomb Magazine* (<http://bombmagazine.org/article/276933/tom-mccarthy>) y *The White Review* (<http://thewhiterewview.org/interviews/interview-with-tom-mccarthy-2/>).●



Satin Island
Tom McCarthy
Pálido Fuego
206 págs. 20,90 €.