

Informe forense

Ignacio Trillo Imbernón



Tantas han sido ya las ocasiones en que se ha asesinado a la literatura que cabría preguntarse, como hace Tom McCarthy, por su entidad zombi: al fin y al cabo, y paradójicamente, cada nueva tentativa es condición necesaria de su propia supervivencia. De hecho son tan constantes los intentos de certificar su defunción –una carrera colonial en toda regla– que es posible que exista un género propio y autónomo, dotado de sus propias normas, mitos fundacionales y recursos estéticos; y que componen todos esos autores que nos recuerdan mediante la escritura que pocas son las razones que debieran llevar a nadie a sentarse a escribir.

El último asesinato lo ejecuta la brillante SATIN ISLAND (Pálido Fuego, 2016), en la que el autor, en un extraordinario desdoblamiento, ejerce no solo de homicida sino también de forense, levantando un informe sobre el Gran Informe que el protagonista de la novela no es capaz de escribir. El libro, ordenado en capítulos que tienen índices y subíndices, y organizado como una suerte de versión contemporánea del *Tractatus of Glanvill* –teniendo siempre presente, aunque sea irónicamente, su proposición número 7: “De lo que no se puede hablar hay que callar”– cuenta la historia del fracaso de U, antropólogo empresarial que trabaja para una gran corporación y al que le es encomendada la tarea de redactar un trabajo etnográfico que sea capaz de resumir al completo nuestra era. De ser “su primera y última palabra”.

La función de cualquier informe es domesticar la realidad. Dotarla de un significado digerible. Esa

es la pretensión de un determinado tipo de novela –aquella que presume de ser un espejo de la vida– y es el encargo que asume U: rellenar un conjunto multiforme e incommensurable de significantes para otorgarles un significado unívoco que, al tiempo, sirva para prefigurar el contenido de la propia realidad que describe. Así, el protagonista pasa de confesar que “mi función oficial, como etnógrafo empresarial, era obtener significado de todo tipo de situaciones” a decir que “en ocasiones me permitía pensar que mi labor era dar significado al mundo y no cogerlo de este”. En definitiva, que, “cada día, el mundo funcionaba porque yo le había devuelto significado el día anterior”.

Para McCarthy aprehender la realidad es, al tiempo, modificarla, difuminando de forma constante su relación con la ficción, categorías que en SATIN ISLAND no se establecen como opuestas sino como géneros en tensión que se relacionan entre sí y que son la esencia propia de cualquier narrativa. Por eso el protagonista está destinado al fracaso desde las primeras líneas de la novela, en las que, atrapado en el aeropuerto de Turín, intenta gestionar torrentes difusos de información que a la vez determinan tanto su presencia física (las pantallas informativas de llegadas y salidas) como su ausencia (las conversaciones por Skype con otras personas o las noticias que luchan por imponerse desde distintos dispositivos). La cantidad de información, sus flujos y la forma en que influyen en el sujeto es la principal batalla que libra U, que no puede, siguiendo a Malinowski, “anotar todo” porque “todo está es-

crito ya. Apenas si hay un instante de nuestras vidas que no esté documentado. Recorres un tramo de calle y estás siendo filmado por tres cámaras a la vez; e incluso si no es así, el teléfono que llevas en el bolsillo localiza y registra tu posición en cada momento. Cada sitio web que visitas, todo clic que haces, cada pulsación de teclas son archivados: aun si pulsas suprimir, borrar, vaciar papelera, las cosas siguen alojadas en alguna parte, en alguna carpeta o algún enclave, alguna oculta avenida del circuito. Nada desaparece jamás”. Por eso el protagonista continúa de forma constante abriendo carpetas, realizando análisis y tomando notas dispersas y fragmentarias, en lo que va adquiriendo conciencia de la imposibilidad de encontrar un hilo conductor que otorgue y cierre un significado concreto sobre toda esa información inconexa. Sin encontrar, en sus propias palabras “el perno que asegure el andamiaje que a su vez sujeta la arquitectura de la realidad”.

La incapacidad de U de generar una ficción que condense y signifique la realidad que le rodea tiene su correlato en la reflexión de McCarthy sobre la literatura como forma de arte y su principal “defecto de fábrica”, ya que al “nacer muerta” para esa función es precisamente en su zombificación donde encuentra su razón de ser, por ser su muerte y su fracaso la condición perpetua de su regeneración, condenada a ser una copia de sí misma. **bs**

Ignacio Trillo Imbernón (Madrid, 1985) ejerce como abogado en Red Jurídica y como editor en Aluvión.