

«La novela está muerta y siempre lo ha estado»

A medio camino entre el arte y la narrativa, Tom McCarthy es uno de los autores más arriesgados de la literatura actual. Ahora que Pálido Fuego recupera sus novelas en España, confiesa a ABC Cultural: «El "Ulises" es el libro más importante de mi vida»

INÉS MARTÍN RODRIGO

Es bastante probable que el nombre de Tom McCarthy no les suene de nada. Si acaso, casi de refilón, puede que al leerlo piensen en *Spotlight*, el filme que este año se llevó el Oscar a la Mejor Película, dirigido por el cineasta estadounidense del mismo nombre. Pero el protagonista de esta charla nada tiene que ver con el negocio cinematográfico, al menos de momento. Novelista, ensayista, artista multidisciplinar, fascinado por Joyce y las vanguardias, amante lo mismo de Melville que de Warhol, Tom McCarthy nació en Londres en 1969. Con un bagaje intelectual digno de manifiesto, empezó a publicar de una forma casi artística y, hasta ahora, ha pasado prácticamente desapercibido en España. Pálido Fuego, una de esas pequeñas editoriales que salvaguardan la calidad del sector, recupera ahora sus novelas con la publicación de la última, *Satin Island*. ABC Cultural charla con el autor en mitad de las vacaciones de Pascua en Reino Unido: «Por cierto, si usan una fotografía no la saquen de Google porque la mitad de las veces me confunden con el actor/director Tom McCarthy, y viceversa», advierte al acabar la conversación. Un error que usted, lector, no volverá a cometer.

Mantiene una relación peculiar con el sector editorial. ¿Qué opinión le merece? ¿Se considera parte de él?

Todas las grandes editoriales de Reino Unido rechazaron *Residuos*, mi primera novela. Más tarde, los comisarios Clémentine Deliss y Thomas Boutoux, que tienen su base de operaciones en París, compraron una edición de 750 copias como parte del proyecto Metronome Press. En él retoman el formato de Olympia Press, que editó

a los escritores impublibles de los 50 y los 60, como Borge, Beckett, Nabokov o Miller, con las ganancias del porno suave. Deliss y Boutoux publicaron cuatro novelas que nadie quería publicar utilizando la misma tipografía que en los libros de Olympia y encargaron obras pornográficas a artistas contemporáneos para acompañarlas. Distribuyeron los libros a través de instituciones dedicadas al arte. Por eso, en Londres se podía comprar *Residuos* en la librería del Instituto de Arte Contemporáneo, pero no en Waterstones. La prensa empezó a escribir sobre la novela, y Waterstones se la pidió a Deliss y Boutoux, pero les mandaron a paseo. Luego, el director de Vintage, de Nueva York, la publicó y *The New York Times Book Review* le dedicó la portada. Entonces, los editores británicos decidieron que les encantaba y que la querían publicar, pero les mandé a paseo. Fue muy divertido.

¿Y qué relación tiene ahora con sus editores?

Ahora he encontrado a buenos editores en grandes casas a ambos lados del Atlántico que entienden realmente lo que hago y me apoyan. Pero tengo la impresión de que en el mundo del arte es donde se puede hablar de literatura con inteligencia. Nunca acepto invitaciones a festivales «literarios» porque no importa la literatura, sino parlotear. Si voy a bienales de arte para hablar de ideas con artistas, filósofos y comisarios. ¿Podría explicar qué es la *International Necronautical Society* (INS)? ¿Por qué la crea? Nació de mi fascinación por las vanguardias de principios del siglo XX: los futuristas, los surrealistas, los letristas... Me gustan sus métodos de enunciación colectiva y sus estructuras burocráticas. Combinaban la burocracia soviética con las

visiones literarias de Kafka y Conrad. Además, me gusta el manifiesto como forma literaria: es divertido, grandilocuente, agresivo, políticamente extremo y profundamente ambiguo. Llevaba tiempo leyendo a Blanchot y a Derrida, para los que la muerte es una línea divisoria en la literatura; muchos teóricos de la vanguardia consideran que esta es la representación constante de su propia muerte. Decidí escribir un manifiesto de la muerte y lo repartí en un acto artístico. Las galerías empezaron a ofrecermelas exposiciones, pero no había nada que exponer, así que los miembros de los comités del INS que yo había nombrado organizamos «audiencias» en las galerías; reunimos a otros artistas, escritores y filósofos, los interrogamos como en las faras judiciales estalinistas y publicamos informes, lo cual dio lugar a otras intervenciones.

¿En qué consistieron esas otras intervenciones?

Llegamos a tener una unidad de radiodifusión que operaba fuera del Instituto de Arte Contemporáneo y transmitía en bu-

cle por Londres mensajes de radio remezclados. En otra ocasión, atacamos la web de la BBC e insertamos mensajes de la INS en su código fuente. Hace poco nos cedieron la planta baja de la Kunsthalle de Düsseldorf durante una exposición sobre vigilancia. Hicimos que todos los visitantes firmasen la cesión de los derechos de su nombre a nuestro favor y aceptasen su radical falta de autenticidad. Archivamos todos los formularios en una caja negra gigante en el vestíbulo. El espacio funcionaba como una combinación de una sala de inmigración estadounidense y una tienda Apple: amables miembros del personal ayudaban a la gente a ceder todos sus derechos. En tres meses, 18.000 personas firmaron; otras 198 se negaron a hacerlo, y el servicio de seguridad las expulsó del museo.

Me interesa saber cuándo decidió comenzar a escribir. ¿La ficción sustituyó al arte?

En mi opinión, ambas cosas son formas de ficción. «Ficción» no es lo opuesto a algo «real»; al contrario, denota todas las formas de narrativa y de alusión insertas en el tejido de la experiencia pública y privada. De eso trata *Satin Island*: del hecho de que la realidad está formada por cientos de códigos y narrativas superpuestas, ficciones. No hay nada nuevo o radical en lo que digo, es lo mismo que dijo Nietzsche hace un siglo. Los antropólogos y los psicoanalistas hacen tiempo que lo han comprendido. Si hago un proyecto de la INS en un museo que hace referencia a situaciones narrativas de Kafka o Bourroughs y las reubica o si escribo una novela que emplea esas historias y las posibilidades que contienen, entre ambas cosas no hay una diferencia categórica. Todo es literatura, pero la ficción convencional ha excluido estas historias y es-



Convencionalismos

«La ficción convencional ha excluido lo más radical y apasionante de la literatura»

Creación

«La autenticidad es la retórica ideológica dominante. El artista debe ser radicalmente no original para crear»

El autor británico Tom McCarthy, fotografiado durante una conferencia





¿Quién es Tom McCarthy?

- Nació en Londres en 1969. Estudió Literatura inglesa en Oxford.
- En 1999 fundó, junto al filósofo Simon Critchley, la International Necronautical Society, una iniciativa artística centrada en «proyectos que harían por la muerte lo que los surrealistas hicieron por el sexo».
- Tras ser rechazado por las grandes editoriales, publicó su primera novela en Metronome Press, proyecto financiado, en parte, a través del porno.
- «Satin Island» (Pálido Fuego) es su cuarta novela

tas posibilidades en favor de los platos típicos naturalistas, ha excluido lo más radical y apasionante de la literatura.

Me pregunto quiénes son sus héroes literarios, artísticos... Los habituales. Desde Lynch hasta Warhol, pasando por Melville o Esquilo. Los nombres no importan, forman parte de una red en continuo cambio que genera constantemente nuevos nombres y nuevas obras.

¿Y el libro más importante de su vida?

El Ulises.

¿Piensa que el arte surge del universo material? ¿Y la literatura? ¿De dónde surge?

Soy materialista. No materialista dialéctico, como Marx, sino más bien un defensor de lo que Bataille describía como «materialismo bajo», que entiende el mundo como materia caótica y recalcitrante que ningún sistema de pensamiento podrá sanear o abstraer. Me encantan Francis Ponge y Wallace Stevens. Uno intenta escribir sobre una naranja para «expresarla», exprimir su esencia y transformarla en poesía, y lo que consigue es llenarse las manos de jugo pegajoso y una cáscara; es decir, un residuo. Mi obra lucha con la cuestión de la materia excesiva, lo que el héroe de *Residuos* llama «materia excedente» y el protagonista de *Satin Island* imagina como un montón gigantesco de basura en el puerto de Nueva York.

Es cierto que su obra es difícil de clasificar. ¿Le afecta que la prensa le malinterprete?

Hace un par de años dejé de leer lo que aparece sobre mí en los medios. Crea un bucle de realimentación que no es útil. Las reseñas, incluso las buenas, nunca me han aportado nada.

¿Y qué opina de los lectores? ¿Piensa en ellos al escribir?

Toda escritura parte de la base de que hay un lector. Por tomar prestada una metáfora de Derrida, es como un cheque que solo es válido con dos firmas. El lector podría ser una persona que leerá el texto en el futuro o una especie de operación llevada a cabo por el texto mismo, una descodificación en curso. Las novelas policíacas, como *Edipo rey*, hacen su propia lectura en sí mismas, pero no quiere decir que no necesiten lectores. La lectura nunca está completa, y la escritura tampoco.

¿Por qué se fijó en Hergé para escribir el ensayo «Tintín y el secreto de la literatura»?

Hergé es un genio. Emplea temas muy clásicos, como la casa, los ritos funerarios, los secretos familiares, y también otros muy modernos, como la tecnología, el colonialismo o los medios de comunicación. Para Mi-

chel Serres, *Las joyas de la Castafiore* es una de las grandes obras de teoría de los medios de comunicación, lo cual me parece totalmente correcto. En los libros de Tintín hay una obsesión con la falsificación, la duplicación, los impostores. Es algo fundamental en toda la literatura, desde Platón en adelante. La literatura empieza con la toma de conciencia de la inautenticidad radical.

El año pasado tuvo la oportunidad de hablar con Žižek en las páginas de este mismo suplemento. Él plantea que cuanto más construido está algo, más se presentará como natural y como expresión de un ser independiente. Me gustaría saber qué piensa usted de la idea de construir y reconstruir la realidad. Y, en ese caso, ¿qué pasa con la autenticidad?

Me gusta mucho esa observación de Žižek, tiene razón. Es el dilema de Don Quijote: quiere ser auténtico y para lograrlo se sumerge en ficciones, volviendo a escenificar los mitos de los caballeros. Es muy moderno. La autenticidad es el fetiche reaccionario por excelencia, es el Santo Grial de la mala literatura. «Sé auténtico. Haz que las cosas sean naturales y reales». Y también es la retórica ideológica dominante de nuestra época, el subtexto de toda la publicidad: «Sé fiel a ti mismo (comprando zapatillas Nike)»; «Expresa tu individualidad única (con una página de Facebook como la de todo el mundo)».

Me interesa mucho el concepto que tiene del escritor como un sistema inalmámbico. También veo así a los periodistas. Así es. Escribir no es originar una señal, sino recibir, remezclar y retransmitir varias señales al mismo tiempo. John Cage «componía» montando veinte radios en el escenario y sintonizándolas en tiempo real. Él entendía que, para «crear», el artista tiene que encontrar una zona en la que pueda ser radicalmente no original.

Hablando de falta de originalidad, ¿qué piensa de quienes afirman que la novela ha muerto?

Creo que la novela está muerta y siempre lo ha estado. Paradójicamente, esta imposibilidad ha sido una condición previa de su propia posibilidad. Una vez más, creo que de esto es de lo que trata *El Quijote*: las novelas no funcionan, hay una serie fatal de fallos técnicos en el software que subyace tras cada una de ellas como forma de experiencia y de expresión. La novela está jodida y la conciencia de Cervantes de este hecho da lugar a la novela moderna trascendental.

ABC

RODRIGO FRESÁN

Tom McCarthy (Londres, 1969) es uno de esos contados escritores de los que se puede afirmar sin miedo a equivocarse o a exagerar que tiene un mundo propio. Y es un mundo donde caben universos enteros: amnésicos y súbitamente millonarios al ser golpeados primero e indemnizados después por la caída de «algo» del cielo; astronautas sin trabajo y referis de fútbol y detectives *alphavilleanos* y mafiosos obsesionados con la pintura de santos bizantinos vagando por el paisaje casi lunar de una Europa Central postcomunista; un joven de la Inglaterra edwardiana obsesionado con las ondas radiales; y hasta una reinterpretación conspiranoide-estructuralista del universo de Hergé pasado por los filtros de Nietzsche y Freud y Derrida y Barthes y Bataille en *Tintín y el secreto de la literatura* (El Tercer Nombre, 2006).

Dulces pesadillas

Y, de acuerdo, su debut *Residuos* (Lengua de Trapo, 2005, definida por Zadie Smith como una de las obras más importantes de nuestro tiempo) recordaba un tanto a las dulces pesadillas urbanas de J. G. Ballard; *Men in Space* (2007) tenía algo de las farsas herméticas de William Gaddis; y *C* (Galaxia, 2010) podía leerse como una suerte de versión comprimida de alguno de los delirios histórico-entropistas de Pynchon. Sumarle a lo anterior comparaciones que lo acercan a Proust y Beckett y Perec y DeLillo y Foster Wallace y Ben Lerner y Geoff Dyer y Nicholson Baker y Robbe-Grillet (y yo me permito agregar al Vila-Matas más reciente). Y, sí, de acuerdo. Pero McCarthy –también artista/performer, secretario de algo llamado la International Necronautical Society y ensayista cuyos temas pueden incluir la materia fecal en la obra de Joyce –es demasiado singular como para ser definido a partir de otros.

Dicho lo anterior, añadir que *Satin Island* es otra mejor novela de McCarthy –dos veces finalista del Booker Prize– entre sus novelas tanto mejores que las de la mayoría. Considerada por Banville (quien siempre se cuida mucho de no elogiar en vano) su novela favorita de 2015, *Satin Island* nos invita a la mente de un tal U. presentándose a nosotros con el recuerdo de un viaje a Turín y una explicación del Santo Sudario como (una de las ideas recurrentes en la ficción con mucho de no-ficción de McCarthy) réplica auténtica o espécimen supremo

Tom McCarthy cuenta con el beneplácito de los más exigentes paladares. Complejo en todas sus novelas –y ya lleva cuatro–, en «*Satin Island*» riza el rizo de la trama y el ensayo narrativo

Informe para una compañía



FOTO: INS

McCarthy es también artista, secretario de la llamada International Necronautical Society (INS). Arriba, en una de sus «performances». Sobre «*Satin Island*», Banville (abajo) ha dicho que es su novela favorita de 2015



de lo falso como reconstrucción de lo verdadero. Y a partir de ahí, el desarrollo y tránsito del concepto de que habitamos un tiempo de duplicaciones compulsivas, reproducciones mecánicas y mitos verdaderos a los que aceptamos como realidades más o menos alternativas, como herramientas útiles

para (des)conocernos mejor.

Y al análisis de todo eso se dedica U. –típico narrador de McCarthy con algo de autómatas sensible– como «antropólogo empresarial» adorador de Lévi-Strauss y con cierto prestigio a partir de una investigación suya sobre la «cultura disqueteera». La función y fun-

cionamiento de U. pasa por proveer «percepción cultural» a sueldo de una imprecisa pero omnipresente La Compañía. Allí –a las órdenes de Peynman– a U. se le encarga y se lo honra con la tan humilde como kafkiana tarea de componer y orquestar *El Gran Proyecto*: un documento etnográfico cuya función será la de sintetizar nuestra era y de lo que la humanidad ha hecho y deshecho en ella.

Triunfal fracaso

Está claro que se trata de una misión imposible y que *Satin Island* no será otra cosa que la exhaustiva crónica/recuento del triunfal fracaso de U.. Perdido en el tiempo y en el espacio del durante sin meta a la vista, enamorado de la críptica Madison quien esconde un secreto que puede cambiarlo todo, asociando libremente con una manía referencial digna de Battisto, la derrota de U. es la victoria del lector, quien sale

ganando y mucho más sabio de lo que entró a esta novela. «Leer una novela de McCarthy es como estar en una novela de McCarthy», apuntó un crítico. Y no se equivoca (por otra parte, U. es, fonéticamente, *You: tú*, el que lee).

Centrifugado total

Sí, *Satin Island* –se nos advierte desde el principio que no se nos ofrecerá un arco dramático o «eventos» o «trama» pero uniendo un punto con otro, experimentalmente divertida y al mismo tiempo de una seria claridad encandiladora– es uno de esos libros cuya sola lectura te vuelve más inteligente de lo que eras. Y también, te convierte en alguien súbitamente mucho más consciente de la estupidizante fragmentación de todo lo que nos rodea y nos cubre. Lo que acaba cartografiando *Satin Island* con estructura de párrafos numerados como si se tratase de fichas para una digresiva presentación –y lo que advierte C. en «las aguas contaminadas de su mente» y denuncia un sutilmente satírico McCarthy– es nuestra progresiva incapacidad para concentrarnos demasiado en algo, nuestra cada vez más pronunciada incapacidad para leer más allá de ciento 140 caracteres, nuestra consumición del capitalismo que todo lo consume y consume, nuestra adicción a cambiar de canal. Pero –y aquí reside su descomunal talento– encuentra y centrifuga en todo eso, en todo, la posibilidad de un nuevo discurso/mirada en el que se puede surfear del tráfico congestionado en Nigeria a *Tristes trópicos* a un partido de fútbol Barça-Bayern a creyentes en el *Cargo Cult* a obituarios de periódicos a avistamientos extraterrestres a la visión epifánica de paracaidistas suicidas y hasta a un guiño para *connoisseurs* de *Residuos*.

También, *Satin Island* –antes que nada y al fin y al cabo– es una diatriba subliminal y una teoría hecha práctica contra el formato convencional de ese artefacto tan irreal, inverosímil, cómodo hasta la pereza e imposible de tomar ya demasiado en serio que, a falta de una etiqueta mejor, se ha dado en llamar «novela realista».

Satin Island
Tom McCarthy



Narrativa
Traducción:
J. L. Amores
Pálido Fuego,
2016
207 págs
20,90 euros