

C, de Tom McCarthy (Pálido fuego) Traducción de José Luis Amores
| por Óscar Brox



Al comienzo de *Satin Island*, Tom McCarthy reflexiona sobre la necesidad social de los mitos fundacionales y cómo, en ocasiones, estos funcionan como pernos que aseguran el andamiaje que sujeta la arquitectura de la realidad. La realidad es, en la obra de McCarthy, un concepto bastante precario. Basta acudir a *Residuos*, su primera novela, para encontrar a su protagonista obsesionado en la re-creación permanente de una realidad que ha dejado de sentir con la intensidad de antaño. O a la misma *Satin Island*,

donde el *ahora*, tan efímero y vaporoso, es objeto de un informe a cargo de su personaje central. *C*, la obra que acaba de publicar al castellano Pálido fuego, discurre por ese mismo cauce. Su protagonista, Serge Carrefax, nace con el cambio de Siglo, en un momento de efervescencia en el que la resaca de la revolución industrial ha propiciado una serie de investigaciones en el campo de las telecomunicaciones. De, en definitiva, maneras de ver el mundo.

Se podría decir que *C* es una novela sobre el lenguaje; cómo este atraviesa y se ve atravesado por la realidad. En sus primeros compases, McCarthy nos sumerge en la infancia de Serge, prematuramente marcada por los constantes inventos y ensayos que llevan a cabo su padre y su hermana, y por esa incipiente curiosidad hacia los nuevos lenguajes -como el cine o los códigos de radiofrecuencia- que permiten establecer una comunicación diferente con el mundo. Por las palabras que construyen otras realidades -las que, mal pronunciadas o entendidas, intentan vocalizar los alumnos de la escuela para sordos que dirige el padre de Serge- y que retumban sobre esa otra realidad tan cotidiana en la que se enmarcan los primeros años de vida. Así, frente a la aparente narración convencional desde la que se desarrolla esta parte, McCarthy se las apaña para enseñarnos esa especie de escepticismo que marca nuestra relación con las cosas. La melancolía, la *mela chole*, literalmente la bilis negra, que provoca la crisis que conduce a Serge hasta un balneario en busca de cura. Melancolía o escepticismo que tiñen con un tono sombrío lo que para McCarthy podría ser lo más cercano a una historia de aventuras, a medida que Carrefax cambia de escenario, zambulléndose en algunos de los episodios más tormentosos del siglo pasado.

El pasaje ambientado en la Primera Guerra Mundial, con Carrefax convertido en observador en un avión de combate, es probablemente

una de las partes más memorables escritas por McCarthy. Es difícil explicar con qué maestría plasma la fisicidad de un episodio tan devastador mientras, en paralelo, proyecta sus inquietudes filosóficas. Inquietudes que convierten las ráfagas de las ametralladoras aéreas en una salva de palabras, casi de poesía, en busca de comunicación en los cielos de Francia. Y que paulatinamente transforman el relato de guerra en algo experimental, en un torrente de líneas, códigos, comunicaciones y palabras entrecruzadas con las que McCarthy describe la obsesión de Serge por un mundo que no termina de asir; que se le resbala como las imágenes proyectadas por el cinematógrafo en una sábana. Que le llevará hasta las drogas como una forma de potenciar esa comunicación que acaso puede alcanzar por un instante. En pleno éxtasis. Como si, por una vez, lo efímero de una vida cualquiera se pudiera convertir en algo trascendente.

Y es que uno tiene la sensación de que el Serge Carrefax de McCarthy es un Tintín -más *beckettiano* que de Hergé- oprimido por una realidad sobre la que apenas es capaz de dar algún rodeo. Que le zarandea de un lugar al otro, del escenario de la guerra a las bambalinas del teatro londinense en los años de paz antes de la embestida de la siguiente Guerra. Que le lleva a mezclarse con diferentes ambientes, diferentes lenguajes, diferentes realidades -hasta ese tramo final de puro delirio a bordo de un barco en dirección a ninguna parte-, que se escapan una y otra vez a su comprensión, pero de las que, paradójicamente, forma parte. De ahí que *C* juegue continuamente con sus hechuras novelescas para brindar, más que el éxtasis, la decepción. La clase de melancolía que atenazaba al protagonista de *Residuos* en pleno bucle de recreaciones, cada vez que se esfumaba esa sensación de volver a estar vivo. De no verse arrastrado por esa bilis negra o por unas palabras que rebotan contra una realidad que no pueden comprender.

En su colección de ensayos *Typwriters, bombs, jellyfish*, McCarthy escribe un extraordinario ensayo sobre el sentimiento de rebelión a propósito de un tema de Sonic Youth y las andanzas juveniles de Patricia Hearst. Sentimiento condenado al fracaso, o a su definitiva relativización nada más caer en las garras de la (conformista) madurez. Y lo cierto es que uno se imagina al autor británico escribiendo en código un ensayo filosófico en lo que, en apariencia, podría parecer una novela de aventuras. Un ensayo sobre los límites del lenguaje y cómo las palabras configuran un mundo. Y cómo ambos, lenguaje y mundo, se trasladan sobre eso que es común a todos: la vida. Por eso, frente a la ambición narrativa de sus tres primeras partes, el cierre de *C* se antoja un puñetazo contra la trascendencia: con su personaje esfumándose en medio de la noche, perdido en un sueño de lenguajes y palabras, de códigos y errores gramaticales, que ha sido su mundo desde el comienzo de la aventura. En esa melancolía que, inevitablemente, sucede a la rebelión. Cuando percibimos que los mitos, ya sean viejos o nuevos -las creaciones del cine y la radio, los estados alterados que proporcionan las drogas, las historias de guerra o las interioridades del teatro o las aventuras en el Egipto intervenido por el Imperio británico-, no son pernos lo suficientemente seguros para sujetar el andamiaje de la realidad.

Más que una novela de aventuras, *C* debería leerse como la tentativa de escribir una novela de aventuras. De escribirla como si se tratase de un trabajo de laboratorio, mezclando elementos y fórmulas, jugando con el éxtasis del lector y su inteligencia a la hora de detectar los ecos que las peripecias de Serge dirigen hacia nuestro presente. Ahora que vivimos rodeados de nuevos lenguajes, de numerosos medios de comunicación, en los que la palabra se ha depreciado hasta la náusea, el ejercicio de imaginación torrencial de Tom McCarthy sume al lector en una encrucijada de tipo existencial: después de todo, ¿qué es la

vida? Quizá todo eso que las palabras no pueden asir, conformándose con dar rodeos. O, por ceñirnos a la historia de C, el negro intenso del cielo nocturno que cobija los últimos sueños de Serge en pleno delirio. Ese postrero momento en el que, por primera vez en toda la novela, no hay nadie para escuchar sus palabras. O lo que es lo mismo, para compartir ese mundo de aventuras en el que se ha movido desde la primera página. Salpicaduras en el mar.