

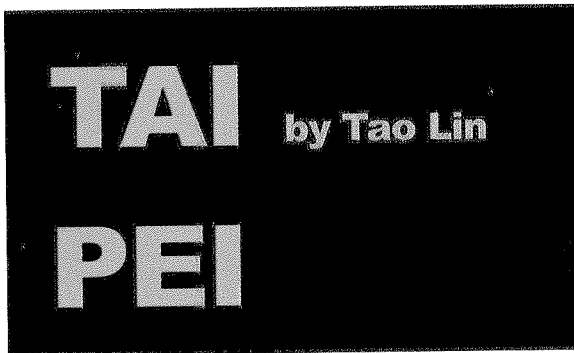
# LOS ESTADOS INTERIORES

## Una conversación con Tao Lin

César Mamán

«Novels —and memoirs— are perhaps the most comprehensive reports humans can deliver, of their private experiences, to other humans. In these terms there is only one kind of novel: a human attempt to transfer or convey some part or version of their world of noumenon to another's world of noumenon.»

Tao Lin



### ■ 1. AL FINAL SIEMPRE HABRÁ MATANZAS ■

*“La vida es absurda”, dice el oso.*

*“Yo odio la vida más que tú”.*

*Quiere dejar la vida como si fuera un trabajo.*

Este pequeño fragmento de éééé, ééé, éééé, su primera novela —título que alude al sonido que producen los delfines al comunicarse—, podría considerarse un arquetipo del ánimo preponderante en la desolada urbe taolineana.

Desde que me enteré de su existencia tuve, por este autor, cierta curiosidad. Curiosidad no exenta de prejuicios, debo reconocer, al menos al principio. Por lo poco que había oído hablar de él —era sumamente joven, de ascendencia asiática, con una película llamada *MDMA* y un último libro donde se podían encontrar los nombres de un amplio espectro de drogas—, daba la impresión de ser un autor cuya temática se hubiera alojado en un punto reconocible y fácil de estigmatizar. Me propuse ver y leer toda su obra, así como su blog, para tener un acercamiento más preciso al mundo poético del autor. Aquel escritor neoyorquino, descendiente de padres taiwaneses, había nacido en 1983 y contaba con cuatro novelas, un libro de relatos, un poemario, tres películas largas y un blog destacado y muy concurrido.

Me era imposible evitar el hecho de que se reunían, sobre una misma figura, varias características que fácilmente podían despertar un enfoque hostil y prejuicioso acerca de él y su obra. Quizás sospechara, sin previa intención, que aquél podría ser el tema principal del artículo. En cierta medida lo fue, quizás por estar tan pendiente del riesgo y tratarlo con tanto escrúpulo.

Las datos que suponían dicho riesgo eran: que se trataba de un autor joven, exitoso, toxicómano, residente en Nueva York, perteneciente a la minoría étnica abanderada en temas de moda y tecnología, sumamente popular... lo que podríamos llamar un blanco fácil, al que no molestaría —ni supondría gran coste— disparar munición venenosa y aleccionadora desde mi confortable trinchera. En el margen contrario existía otro riesgo, el de hacer una crítica condescendiente.

Lo que sí estaba claro era que la cuestión moral se había ensartado en mi empresa antes de abrir la primera página de ninguno de los libros de Tao Lin, de leer su blog o de ver el tráiler —ni siquiera— de alguna de sus películas. Aun así debía apechugar con aquello y sumarlo al cometido.

### ■ 2. EL CAMPO VISUAL PERIFÉRICO ■

Durante la entrevista, el diálogo transcurrió con fluidez: él pensaba unos segundos y lanzaba la respuesta de una sola tacada. Cuando le pregunté cuál era su miedo más profundo, respondió: *Probablemente el miedo a sentir miedo y no ser capaz de frenarlo. Ése es mi miedo más profundo.*

Cuando le pregunté por aquella frase que me había gustado, la que hacía referencia a su predilección por los organismos vivos que experimentaban cierta disconformidad, me dijo, con simpatía nostálgica: *Sí, pero ya no*. Aquello se debía a un momento concreto en que no se encontraba bien. Y agregó: *Si en algún momento estoy particularmente disconforme seguramente busque estar rodeado de otra gente que también lo esté. Así podremos hablar entre nosotros intentando ignorar aquel hecho*. Le pregunté si el modelo capitalista al que estamos acostumbrados le parecía un modelo aceptable de convivir y compartir el mundo, a lo que respondió: *Aceptable según para quién*. “Para ti.” Entonces se detuvo a pensar con gesto serio y responsable. Aquella actitud cuadraba con lo que había podido captar de su temperamento: era una persona más proclive a buscar la verdad que a salir del paso con destellos de ingenio (una característica suya que destaca tanto en las entrevistas que aparecen en su blog como en su prosa —como también lo es su cuidado extremo por las palabras—).

Sus personajes son melancólicos y sensibles, propensos a la contemplación minuciosa —aunque velada— de los acontecimientos. En sus novelas deja claro que privilegia la realidad —en su total longitud— sobre la anécdota. Unos segundos después levantó la cabeza de su postura meditabunda y dijo: *Tengo la sensación de que es inaceptable, que no es bueno. Independientemente del dinero que ganes, tengo la sensación de que uno seguirá teniendo los mismos problemas fundamentales en relación a la vida. Lo siento de esa forma... aunque tampoco se me ocurre ninguna otra solución mejor*.

Si *Richard Yates*, su tercera novela, tiene algo que hace pensar en la ceremonia del té, con su ritual lento y pausado y su acento monótono y reconcentrado, *Taipéi*, su última novela, tiene un estilo más occidental: en la historia hay más personajes, escenarios, y acción. Y sobre todo abre las puertas a una dimensión que, en literatura, estamos habituados: el mundo interior del protagonista. Eso se traduce, a nivel narrativo, en movimiento.

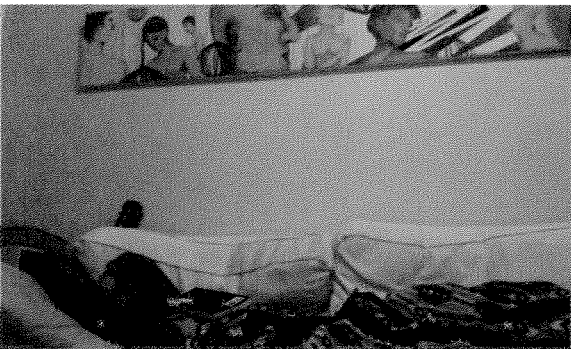
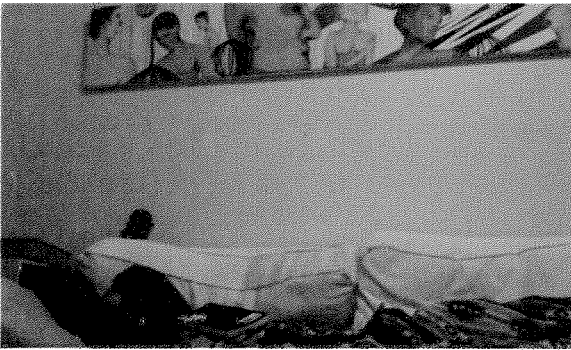
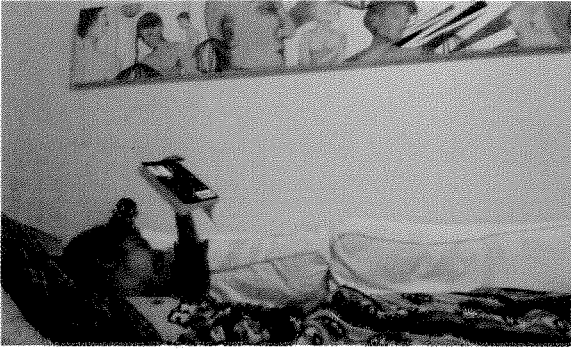
Hay frases en *Taipéi* que dan idea de los derroteros por los que transita la novela: *La masa no-individualizada y mutable que formaban todos los demás sería una pantalla distribuida por toda la ciudad sobre la que él proyectaría la película de su imaginación incesante*, o ésta: [...] *últimamente se había sentido deprimida de un modo nuevo y terrorífico, algo que también le había sucedido a Paul* [protagonista con marcados tintes autobiográficos], *que describió la sensación como un miedo basado en la tristeza, inmune al tono y a la interpretación, como si no estuviera hecho para los humanos*.

*Taipéi* está muy bien escrita. La narración parece ondular bajo los efectos de las frases y los pensamientos de Paul, y los estados físicos y emocionales de los personajes parecen fantasmas solitarios que se pasearan por el decorado de una película hace tiempo acabada. Al preguntarle por el paso que había dado en esta novela con respecto a la anterior, respondió: *En Richard Yates el foco está en la historia; estaba pendiente de hacia dónde iba la historia de la pareja. En Taipéi, en cambio, el foco está en los estados interiores*.

En ese momento las nubes se abrieron y una parte importante del misterio se despejó. Los libros están hechos para que no estemos solos. La televisión está hecha para que no estemos solos. Internet, el deporte... la gente, incluso, está hecha para que no estemos solos. Aborrecemos la soledad. Entonces, si mostramos a unos personajes solos y tristes y no explicamos la causa, quedamos doblemente solos, porque vemos la soledad a secas, sin enterarnos de su composición, de sus ingredientes, lo que la haría social, descifrable, y nos permitiría identificarnos o tomar distancia del caso. La ausencia de esa referencia nos provoca rechazo. Y ese rechazo guarda proporción directa con nuestra dependencia social. Una persona sociable en un 90% aborrecerá la novela *Richard Yates*. Le resultará intolerable.

Ahora bien, ¿por qué se sienten solos estos personajes si tienen pareja y amigos? ¿Por qué son incapaces de sortear esa soledad? *Si la pareja en Richard Yates, dice Tao Lin, tuviera suficiente perspectiva, estaría más entretenida y contenta. Quizás ambos tengan algo de perspectiva, pero no la suficiente como para ver la*





parte divertida de la vida. Paul [el protagonista de *Taipéi*] se vuelve más consciente cuando repite sus pensamientos, cuando dice para sí: esto ya lo he pensado, necesito pensar algo más, ir más allá o hacer algo más al respecto. Siente que es como escuchar el mismo chiste una y otra vez. Es gracioso la primera vez que lo escuchas, pero luego lo es menos. Eso es más o menos lo que le pasa a Paul. Siente que debe renovar esa perspectiva, porque en caso contrario se volvería algo tedioso. El problema es que no lo consigue. El chiste se repite, para él, de forma incesante.

¿Y cuál podría ser la consecuencia de tomarse las cosas demasiado en serio? Que perderíamos otras perspectivas. Porque si te tomas algo muy en serio serás incapaz de reírte de ello, y el humor viene de ver las cosas desde distintos ángulos. Entonces, en ese caso, perderías todas las otras perspectivas y correrías el riesgo de volverte bastante raro. Si te aíslas en un grupo, ese grupo podría desarrollar un comportamiento bastante extraño, anómalo, a tus ojos. Eso es lo que sucede con los personajes de Richard Yates: ambos están aislados y entonces sus comportamientos se vuelven cada vez más extremos. En ese caso, la única perspectiva exterior sería la de la madre de Dakota [la pareja de Paul], quien les muestra lo alienados que están con respecto al resto de la sociedad.

Le expresé que, mientras leía *Richard Yates* o *Taipéi*, me daba la sensación de que muchos de los sentimientos negativos que crecían en el interior de los personajes —sobre todo en los personajes masculinos con respecto a sus parejas— podrían haber sido fácilmente desarticulados si ellos hubieran sido capaces de expresarlos. Sospechaba que aquello podía venir de la educación, de un temor muy arraigado en la infancia o algo así. Él me explicó que parte del problema era que Paul tenía expectativas muy altas. Tiene miedo a que si expresa algo equivaldría a admitir que la relación no cumple con las expectativas ideales que él se había figurado. Tiene esa perspectiva algo infantil por la cual cree que puede alcanzar ese ideal, y eso plantea un problema para el desarrollo de sus relaciones amorosas. Él pensaría: si tengo que expresar todo esto, entonces debería acabar con la relación, porque de lo contrario tendría que admitir: esto no es perfecto, e inmediatamente se lanzaría a suplantarlos por algo que sí lo fuera.

Paul era un idealista. Esto despejaba una incógnita clave y me permitía avanzar en la composición psicológica del protagonista. Había algo tranquilizador en aquella definición, una característica que no había descubierto por mí mismo entre las páginas del libro, un dato que, si bien no era imprescindible para conectar con el relato, explicaba en buena medida su enigmático comportamiento. Aquella respuesta también realzaba la faceta psicológica de la novela y me aportaba un asidero desde el cual medir la coherencia que su conducta guardaba con el planteamiento general, y así conocer el grado de conciencia y madurez de aquellos personajes; y del autor.

Luego le pregunté si estaba de acuerdo en que el Fenómeno Hipster pudiera ser hijo de la Sobreprotección y de la Influencia de la Alta Cultura en los hogares de clase media, y me dijo que sí, que creía que era una buena descripción. Y añadió el factor educación como posible tercer causante de aquel perfil.

Una cosa que había comprobado en su última novela: Tao Lin era capaz de componer frases largas y cortas con precisión y una lírica bien calibrada. Pongo un ejemplo: *El animal astado de su primera consciencia —animal terrestre que avanzaba chapoteando por el agua— se hundiría en alguna región inferior, en el lago de sí mismo al que Paul descendería en sueños de vez en cuando y donde notaría la desintegración de las partículas del animal —y el roce de las partes cubiertas de pelo— mientras se desvanecía en la estructura del sistema funcional más cercano.*

Es una frase rara, plástica, compleja, que encierra un misterio de regusto ancestral.

Con respecto a si también para él el chiste se repetía una y otra vez, como le sucedía a Paul, hasta perder toda gracia, dijo que sí, que le sucedía con frecuencia. Le pregunté —o me habría gustado preguntarle— qué pasaría si el trazo del chiste, en vez de recorrer siempre el mismo círculo, avanzaba en forma de espiral hacia el interior o hacia el exterior. En ese caso se transformaría en infinitos chistes que

abarcarían el universo entero; o, si la espiral descendía, podría, en caso de perseverar, hacerlo hasta las misteriosas vísceras del eternamente revolucionado protón. Dudó —quizás porque la pregunta fue aún más confusa que lo descrito aquí arriba—. Finalmente dijo: *En ese caso tendrías que estar continuamente cambiando... y eso tampoco te llevaría a ningún sitio... supongo que debería gustarte ese juego.* Aquella respuesta aportaba una pincelada más al retrato. Era como si me hubiese brindado el detalle del pelo o de las uñas, pero debía reconocer que era algo.

Sus cinco autores favoritos eran Fernando Pessoa, Lorrie Moore, Jean Rhys, Lydía Davis, Arthur Schopenhauer. A la pregunta: “¿Cuál es para ti el sentido de la vida?”, respondió que en la vida estaba, por un lado, el sentido que proviene de los genes, que le daba sentido en la medida en que hacíamos cosas que nuestros genes requerían, como reproducirnos y otras cosas que estaban al servicio de aquéllos. Luego estaba el sentido metafísico o místico, como por ejemplo el sentimiento religioso. Me aclaró que este último no lo conocía de primera mano, exceptuando ocasiones en que había estado bajo los efectos de hongos u otras drogas alucinógenas; en esas ocasiones podía sentir que había un sentido que estaba afuera de la vida. *Pero en cualquier caso, le encuentro sentido.*

Ahora, revisando la entrevista, intuyendo que parte del descontento de los personajes estaba en la falta de sorpresa que aportaban los días, me pregunto: ¿Sería soportable la vida para los humanos —variaciones aproximadas del mismo patrón— si le quitáramos el componente previsible? ¿Sería concebible? Propongo una solución —sobre la que se pueda, por supuesto, discutir—: admirar el caos —y todo lo absurdo e incongruente de la vida— en la misma medida en que, en momentos de fatiga, admiramos o abrazamos la repetición.

*La armonía no puede buscarse por sí misma, dice Confucio, ha de estar siempre subordinada a los ritos, de otro modo no funciona.* Hay algo tranquilizador en aquella frase. Podría verse como un producto sofisticado a un módico precio.

### ■ 3. ¿CÓMO PARAMOS LA MUERTE? ■

Le pedí su opinión sobre tres citas de otros autores:

**CITA:** *Lo más importante en la literatura es uno. La mejor técnica es no tener técnica.*

**TL:** *No estoy de acuerdo. Soy escéptico en cuanto a los consejos. Le preguntaría, en cualquier caso, ¿lo más importante para quién? Porque depende de quién sea el aconsejado. Y en cuanto a que la mejor técnica es no tener ninguna... yo creo que está comprometiendo su propio consejo al decirlo.*

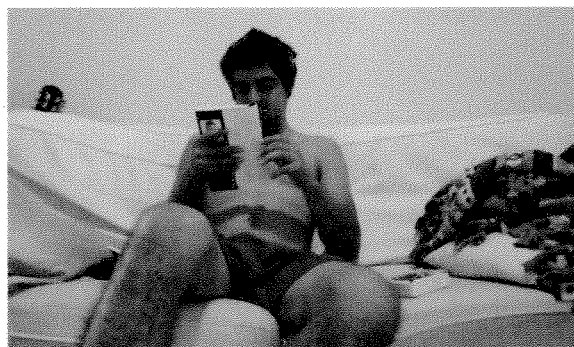
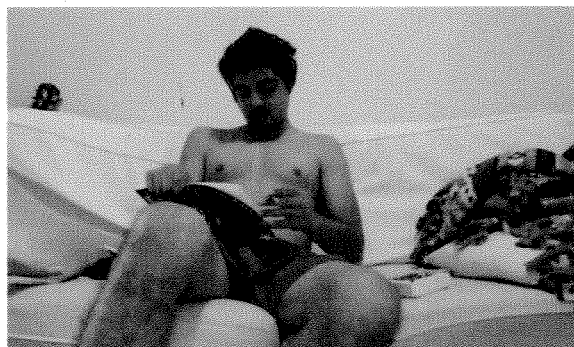
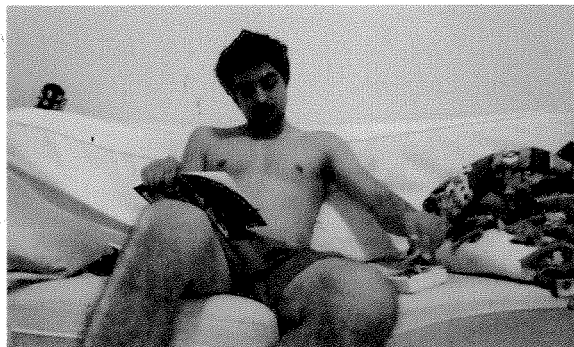
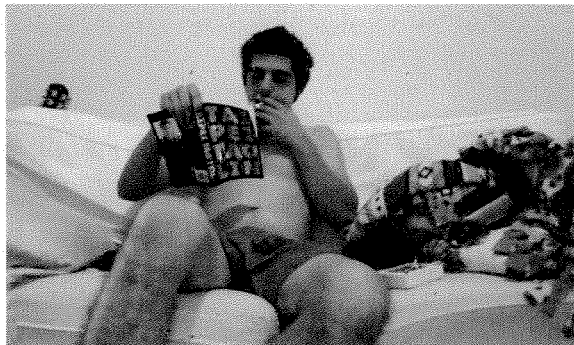
**CITA:** *La literatura es una de las frenéticas profesiones en las que el éxito depende de la opinión que uno tenga sobre sí mismo. Piensa bien de ti y habrás ganado. Pierde tu autoestima y estarás perdido.*

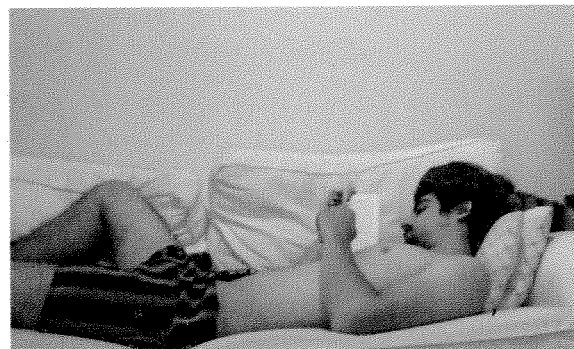
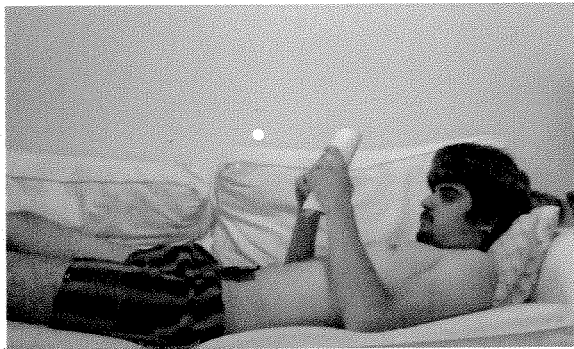
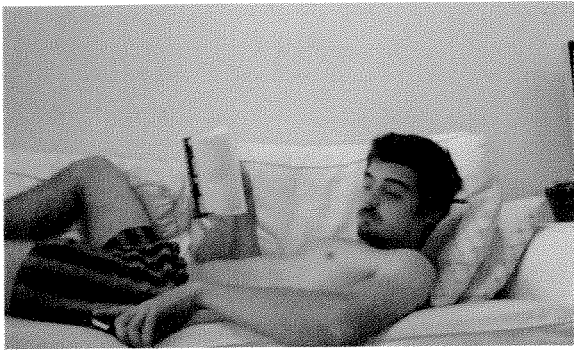
**TL:** *No estoy de acuerdo. El tipo de literatura que yo hago surge de la baja autoestima, surge de un sentimiento irónico hacia uno mismo. (Se acerca a la hoja donde están las preguntas y vuelve a leer la cita.) Inmediatamente me dan ganas de contradecir esto (ríe). Yo creo que personalmente escribí desde la baja autoestima, al menos en los primeros tres libros. Y eso me funcionó. Y los personajes también tienen baja autoestima. O sea que escribo sobre ello y desde ellos... En realidad creo que puede funcionar de ambas formas: puedes tener alta autoestima o baja autoestima. Para mí lo mejor es ni siquiera pensar en el éxito, porque una vez que piensas en el éxito no habrá forma de que estés en paz; estarás siempre pensando si estarás siendo, o no, exitoso. Así que lo más acertado, en mi opinión, es olvidarte por completo de ese concepto. No me gusta Bellow (ríe).*

**CITA:** *La tristeza no es, en muchos casos, sino la forma más refinada de hipocresía.*

(Vuelve a coger la hoja donde están las preguntas y lee la cita pellizcándose el labio.)

**TL:** *Tendría que pensar un poco más en ello. Es interesante... ¿podríamos ser hipócritas con nosotros mismos?*





Fotogramas extraídos de la película *Taipei by Tao Lin*, un vídeo de ocho horas de duración de Grannell Knox, en el que éste se graba a sí mismo leyendo la novela completa.

Grannell Knox (Nueva York, 1990) es cineasta y fotógrafo. Trabaja sobre todo en formatos experimentales. Su primer largo, *Naklin*, se ha estrenado en 2014.

Le digo que sí, que creo que sí. Piensa un poco más.

TL: *Entonces la única vía para no serlo sería evitando decirnos nunca nada.* Suelta la hoja y dice que tendría que pensarlo mejor.

Tengo la impresión de que las citas terminaron gustándole. No las citas en sí, sino el reflexionar sobre ellas. También creo que en un futuro próximo terminará haciéndole gracia el Gran Chiste (y que ya, aunque eso atente contra su sólida tristeza, está empezando a hacérsela), pero eso es pura especulación; en nada se desprende de lo que haya podido decir o dar a entender durante la entrevista.

El humor de Tao Lin está bien. Muy bien. Sabe dosificarlo, cosa complicada tanto en la vida normal como en la literaria. Cito tres ejemplos: *Si no te teletransportas se ríen de ti —dijo el oso.* O: *Mi cama de matrimonio es genial, dijo. Habla. Repite la palabra blanco. ¿Me crees?* Y la tercera: *La camarera pasa a su lado. Parece deprimida y confusa. Vuelve a pasar, confusa. Ha engordado y ha perdido la esperanza en la vida. Perdió la esperanza y luego engordó mucho. Las dos cosas pasaron al mismo tiempo, como en una pesadilla.*

Por último, una frase que tiene, a mi juicio, una gracia encantadora, y por la que siento una simpatía especial: *Cuando estás con alguien y ninguno de los dos puede parar de decir cosas buenas, los dos se dan cuenta claramente de que la vida se va a acabar pronto. Creo que por eso no hablamos mucho.*

De los anteriores fragmentos, salvo el segundo, los otros fueron extraídos de su primer libro. Esto no quiere decir que sólo en aquél esté presente el humor, sino que en los posteriores aparece bajo una forma más soterrada.

Le pregunté qué cantidad de satisfacción, de placer, le proporcionaba encontrar frases como aquéllas. Le pedí que, en su escala de placeres, lo valorara del 1 al 10 —desde el planteamiento fue una pregunta extraviada, porque lo que en realidad me inquietaba era saber por qué la vida no le daba lo suficiente, teniendo aquello—. Me respondió que 10: *Adoro todo lo que dicen aquellos personajes.* Lo que, de por sí, constituía una manifestación adorable.

En sus historias, la depresión y las ideas sobre el suicidio son manejadas —casi manoseadas, podríamos decir— por los personajes sin mayor trascendencia. ¿Puede ser una pose, una estética de la desidia de reminiscencias decimonónicas? Sí, claro, pero nos daría igual. Aquí aparece bajo una forma distinta. Podría llegar a decirse que si se suicidara uno de los personajes —incluyendo el protagonista— tragáramos un poco de saliva y seguiríamos adelante con la lectura, sin más. Cosa que no sucede con *Aquellas Novelas* donde la intensidad que acompaña a los protagonistas los hace imprescindibles. ¿La certeza de que somos muchos y prescindibles anula la posibilidad de Seres Vanidosos y Narcisistas? ¿Los fomenta? ¿No será que otra vez se impone el caos? ¿Será que, parafraseando al propio Tao Lin, *cualquier pensamiento o acción que no sean sarcásticos son una deformación horrible?* ¿O será parte, justamente, del problema? ¿Habremos perdido parte de la fuerza vital junto con la fe, como brutal ironía, ignorantes del equilibrio y dependencia que nos conforman? ¿Será que la vida misma nos ha abandonado y ahora comparte morada, en lo alto de una montaña, junto a la fe? Lo dejaremos ahí, ya que seguir el hilo de las posibles razones, o de las razonables ironías, podría devolvernos a la tormentosa adolescencia.

En Tao Lin, las alusiones al suicidio las encontramos, o bien en reflexiones, o transformadas en humor, o como simple mención de tal posibilidad: *En cada momento puedes elegir entre suicidarte, intentar ignorar la realidad y a la gente que te rodea, o preocuparte por pensar y hacer lo que puedas por la gente que te gusta. Ésas son las tres únicas opciones en todo momento.* O: *“No tenemos que suicidarnos”, dijo HJO. “Todavía no. Genial. Pospuesto”.*

Luego le pregunté si tenía fe en la humanidad, en el progreso en el sentido humano del término, y me empezó a contar algo bastante interesante acerca de los inicios de la agricultura hace doscientos mil años.

César Mamán (Montevideo, 1974) es escritor y guionista. Reside en Madrid y dirige la escuela de cine La Chispa en Boadilla del Monte.