

NÚMERO 4 SEPTIEMBRE 2014

EL OCASO DEL TERRITORIO

Iain Sinclair

[Javier Calvo \(/autor/javier-calvo\)](#)



En cuatro décadas de trabajo subterráneo, el escritor y cineasta Iain Sinclair se ha convertido, a su pesar y el de la oficialidad británica, en el último personaje de la literatura de las Islas. Tótem del underground, teórico urbano sin teoría, cronista de la gentrificación y acérrimo enemigo de los grandes proyectos políticos, nada de ello le impide la celebración del caos urbano. Su filosofía se construye a partir de una actividad simple, el caminar, que en su persona se vuelve acto de combate, objeto de performance y medio de investigación mitográfica.

[MARCAR COMO FAVORITO \(/FLAG/FLAG/BOOKMARKS/973?](#)

[DESTINATION=NODE/973&TOKEN=CQWP31KMY2HWGDYWWXZDOLBME7RBONLNY-KKLPMJZ80\)](#)

[VOLVER A VISTA COMPLETA](#)



El distrito de Hackney, en el nordeste de Londres, es un modelo de gentrificación. Un paradigma de esa metástasis económica y social que está arrasando las áreas urbanas del Occidente desarrollado. Agregado a Londres en 1900,

limitado al este por el valle del Lea y sus ciénagas, al sur por el East End y al Oeste por los promontorios bajos de Highbury e Islington, esta zona de veinte kilómetros cuadrados fue devastada por la desindustrialización en el primer tercio del siglo XX. Durante décadas experimentó una cruel degradación social. Lideró las estadísticas de delincuencia, robos de viviendas y crimen organizado. Vivió el conflicto social y racial junto con la inmigración asiática y caribeña, sufrió el cáncer del fascismo y por fin los terribles efectos sociales del thatcherismo.

Sin tiempo a recuperarse, en los 90 Hackney fue alcanzado primero por el desmesurado crecimiento económico de la City, el centro financiero de la ciudad, que iba extendiendo sus tentáculos de especulación urbanística hacia el norte. A mediados de la década de 2000 fue afectado por un gigantesco proyecto de remodelación de la zona asociado con la construcción del nuevo Parque Olímpico y la red de trenes elevados (London Overground). Sus avenidas de casas adosadas victorianas y georgianas se revalorizaron astronómicamente, los antiguos almacenes se empezaron a reconvertir y arrancó la previsible construcción de torres de apartamentos de lujo. La población local empezó a huir y a ser reemplazada por restaurantes, centros comerciales y familias de clase alta.

Hoy en día, el nombre de Hackney también va indisolublemente asociado a la figura de Iain Sinclair, presencia tutelar y verdadero *genius loci* del nordeste londinense. Su obra, que abarca cine, narrativa, ensayo y poesía, es un proyecto monumental de construcción de una nueva mitología urbana, que además funcione como mitología de combate contra los efectos malignos del capitalismo en los habitantes de las ciudades. Con cuarenta años de obra a su espalda, probablemente sea el escritor vivo más influyente de la cultura inglesa, a la vez que el más insobornable. Teórico urbano sin teoría; autor de masas que jamás abandonó el underground; satirista vitriólico, autor de la que probablemente sea la única escritura de protesta relevante de la escena literaria actual; azote de políticos y de sus proyectos urbanísticos, proscrito y vetado por el ayuntamiento de Londres.

Sinclair devolvió al mapa la disciplina situacionista de la deriva psicogeográfica, de la que hoy reniega, y convirtió la caminata en una operación bélica. Espantosamente lúcido y brillante, su estatus ha ido creciendo en unos tiempos cada vez más adversos a la contestación política y artística, a la sombra de los gobiernos sucesivos de Thatcher, Major y del New Labour.

Hoy en día, a sus 71 años, convertido en institución a su pesar, Sinclair sigue luchando por no dejarse convertir en el autor dócil y previsible que el sistema podría absorber. Paradójicamente, sus libros engrosan hoy en día la experiencia del turista cultural en Londres. En las fastuosas librerías del West End, en los centros de arte institucionales y las tiendas de discos de moda, los libros de Sinclair encabezan fastuosamente la sección de “Londres”. Un icono de prestigio cultural. Y entretanto, Iain Sinclair, impávido, sigue afincado en la misma casa de Albion Drive, Hackney, a la que llegó en 1968, montando guardia igual que las estatuas tutelares y los templos romanos invisibles de sus libros. Haciendo de testimonio. Presenciando los cambios de su ciudad, plantado en el suelo, denunciando, resistiendo, extrayendo energía telúrica de sus raíces.

Sinclair no tiene tiempo para el resto del mundo: igual que el Anteo de Seamus Heaney, “su elevación sería su caída”. Y sin embargo, pese a estar centrada casi por completo en el nordeste de Londres, su obra resulta más terriblemente global que ninguna otra. Nada retrata como los libros de Sinclair la experiencia de vivir y resistir en una ciudad hoy en día. De hecho, sus libros son un manual de resistencia espiritual urbana.



London Overground, 56 km de trekking urbano

HACKNEY, PUNTO CERO

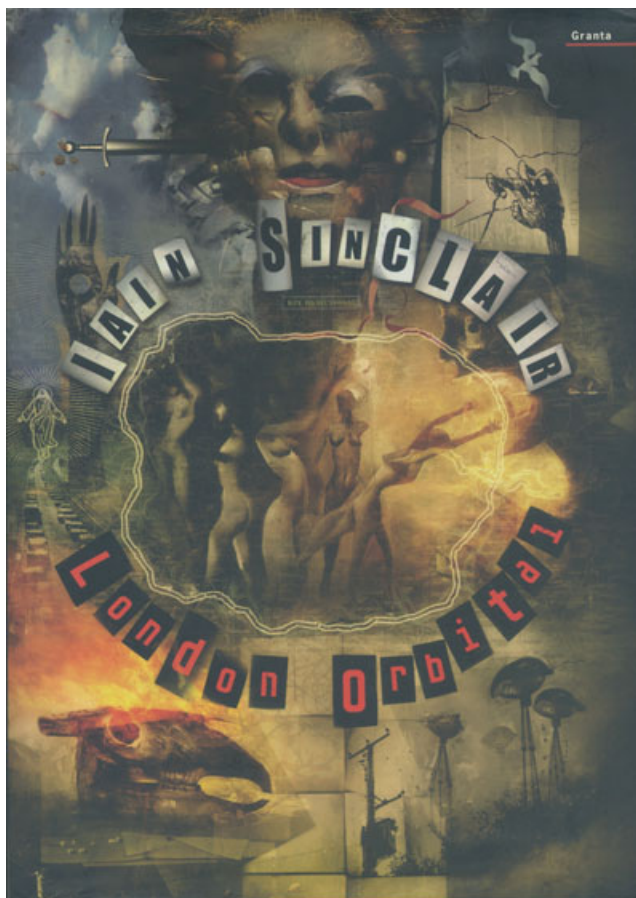
Llegar a su casa de Albion Drive, Hackney, una apacible tarde de principios de julio, es mucho más que tener una oportunidad de vislumbrar al escritor en su cueva. Para el lector de Sinclair significa también pisar la casilla de salida de sus libros, el inicio y el final de sus aguerridas epopeyas a pie, un espacio casi tan mítico como el 7 de Eccles Street, Dublín. Albion Drive es una plácida calle arbolada de casas adosadas georgianas, cada una con su primoroso jardincillo delantero, arropada entre el verdor de London Fields y los Stonebridge Gardens. Un pequeño oasis en el corazón de Hackney, desde donde cuesta imaginar que a cien metros está la bulliciosa Kingsland Road, descendiendo fragorosamente hacia el río y la maléfica City sobre la que Sinclair tanto ha escrito.

Sinclair nos recibe en su sala de estar, locuaz y taxativo a la vez que vagamente tímido. Hablamos largo y tendido de sus orígenes como escritor, en los años '60, cuando llegó al este de Londres para estudiar cine, un joven artista y activista originario de Gales y licenciado por el Trinity College de Dublín, deseoso por hacerse un sitio en el mundo de la poesía de vanguardia y el cine experimental. De esa época de estudiante viene su pasión por el poema modernista de gran escala, tal como lo definen Charles Olson, William Carlos Williams y los poetas del primer modernismo, Eliot y Pound. Se trata de una forma poética crucial, dado que evolucionará hasta el primero de sus grandes libros, el autoeditado y transgenérico *Lud Heat* (1975), y de ahí al resto de su obra.

En este primer momento el poema modernista no solamente interesa a Sinclair por su ambición, su escala y su capacidad de contener distintos géneros, sino también por su conexión con el lugar. “Lo que te permite”, nos dice Sinclair, “es lidiar con temas y elementos históricos y culturales muy ambiciosos, y también crear una forma

asociada a un lugar. Williams escribe sobre Patterson, New Jersey y Charles Olson sobre Gloucester, Massachusetts. Y yo me puse a escribir no realmente sobre Londres como totalidad, sino sobre ciertas partes concretas del este de la ciudad que eran donde yo había acabado, de forma más o menos accidental. Y me di cuenta de que este lugar tenía una historia oscura y apasionante. También fue un periodo muy politizado para mí porque tuve ocasión de presenciar desde cero cómo muchas cosas relacionadas con tal fábrica o con cual historia local estaban siendo borradas para construir un paisaje nuevo e imponerlo. Se empezaron a crear una serie de paisajes urbanos como las Docklands que eran genéricos, que podrían estar en cualquier parte y no aludían para nada a los elementos concretos de la Historia de Londres”.

En julio de 1967 tuvo lugar en Camden Town, Londres, el Dialectics of Liberation Congress, un congreso con intelectuales de la contracultura del mundo entero, destinado a explorar formas nuevas de acción política y erradicar la violencia mundial. Con veintipocos años, y recién llegado a Londres, Sinclair tuvo ocasión de visitar el congreso y no solamente eso, sino también de dirigir su primera obra fílmica, un documental para la televisión alemana sobre la visita al congreso de Allen Ginsberg. La experiencia sería capital para el joven aspirante, que se vio expuesto de pronto ante un debate de ideas procedentes de ámbitos como la cultura negra, Stokely Carmichael, grupos independientes de San Francisco como los Diggers, Markus Bateman, Paul Goodman, los antipsiquiatras, R.D. Laing, Dave Cooper, “un alucinante caldo de cultivo de voces ególatras y compitiendo, todas presentando sus ideas, y todo el mundo viviendo allí y trabajando con la idea de que hay que cambiar físicamente la ciudad, hay que cambiarlo todo. Y luego conocer a gente como los Diggers holandeses que estaban viviendo en Londres y gente con la idea anarquista de acampar en los parques y cosas así. De forma que de pronto me cayó encima una cantidad enorme de cosas que pensar, y que seguí pensando en los años venideros”.



JARDINERÍA Y UNDERGROUND

Una de las repercusiones inmediatas que tuvo el congreso en la carrera incipiente de Sinclair fue cimentar su idea de la independencia creativa. Sus primeros libros, incluyendo el influyente *Lud Heat*, los editaría él mismo en una imprenta de su barrio, bajo el nombre editorial de Albion Village Press. Asimismo, su obra fílmica de estos años consistió en diarios en formato súper 8, nunca publicados, destinados a documentar la vida en Hackney y sus cambios. Sin interés alguno en la escritura comercial, Sinclair pasó una década contemplando los cambios de la ciudad y publicando sus experimentos poético-ensayísticos en Albion Village, para una audiencia de un puñado de amigos. El trabajo manual, principalmente de jardinero, se convirtió en la clave para mantener el proyecto artístico. “Me di cuenta de que [la autoedición] era lo más sensato de todas formas, porque en aquella época tampoco costaba mucho, y podías financiar la editorial trabajando, y había una red que apoyaba la edición underground, incluyendo librerías a las que les encantaba compartir este material”.

Extraño y visionario, *Lud Heat* pasó completamente desapercibido en 1975. Para escribir sobre el palimpsesto que era Londres, Sinclair usó a Charles Olson como patrón para construir un texto a gran escala que incorporara prosa, poesía, diarios y ensayo histórico. De forma muy general, el libro reúne un diario sobre las experiencias de un grupo de jardineros que trabajan en una serie de iglesias del East End, junto con una serie de textos en prosa y poesía que van construyendo una mitología fabulosa, a la manera de Blake, sobre el Londres, o mejor dicho, las docenas de Londres superpuestos, que Sinclair y sus compañeros están pisando en los años '70. El sistema mitológico está centrado en las seis iglesias que planificó Nicholas Hawksmoor en el siglo XVII para la ciudad de Londres, en las que Sinclair empieza a encontrar una simbología oculta. Monolitos, pirámides, tumbas, como la de Blake, asesinatos que cargan el suelo de energías tanáticas, ruinas, alineamientos ocultos y líneas Ley, los elementos empiezan a materializarse en el paisaje a medida que el autor construye su impresionante síntesis de prosa beatnik a lo Kerouac y Burroughs, deriva situacionista, investigación arqueológica y re-sacralización esotérica del paisaje.

Sinclair reconoce la dificultad de *Lud Heat* y la atribuye al hecho de que “en aquel punto no estoy escribiendo para ningún público. No estoy dando explicación alguna. Simplemente me estoy zambullendo”. Y en efecto, en sus palabras, “no hubo recepción alguna. No se publicaron reseñas en la prensa ni nada. Nada más imprimir el libro me lo llevé a una librería de Camden Town [la desaparecida Compendium] y todos los escritores y gente que conocían la existencia del libro fue a comprarse sus ejemplares allí. El que estuviera interesado en el libro simplemente se presentaba en la librería. Tuvo una presencia, está claro. Otros escritores de la época se interesaron por él. Pero no tuvo ninguna presencia pública hasta que Peter Ackroyd publicó [su novela] *Hawksmoor*, obviamente cogiendo muchas de las ideas que estaban en mi libro. De manera que obtuvo cierta visibilidad así.”

Si hay algo parecido a un “método” en la obra de Iain Sinclair, nace aquí, con este libro fascinante. “De pronto vi el camino a seguir”, nos cuenta, trayéndonos el mismo ejemplar del tratado arqueológico *Prehistoric London: Its Mounds and Circles* (1925) de E.O. Gordon que usó mientras escribía *Heat*, una lectura a la que superpuso toneladas de influencias contraculturales, de cultura de drogas y hasta de escuelas New Age como los Earth Misteries de Jon Michell.



OCULTISMO EN TIEMPOS DE THATCHER

A partir de la publicación de *Lud Heat*, y mientras escribía su secuela *Suicide Bridge* (1979) y su primera novela, *White Chappell Scarlet Tracings*, Sinclair empezó a trabajar de tratante de libros, que sería su profesión hasta principios de los '90. Esa figura profesional ocuparía a partir de este momento un lugar central en sus libros, convertidos en ambiguas metáforas de la época. “Son eruditos rebeldes”, dice Sinclair, pero también avatares de la filosofía thatcherista incipiente, con su continua rapiña y su codicia; el beneficio material se vuelve muy importante. El hecho de que el valor del libro reside en el dinero que puedes obtener a cambio se vuelve capital en este periodo”. Al mismo tiempo son vindicadores de la memoria, encargados de “honrar a los escritores anteriores”. En muchas obras narrativas de Sinclair, donde la búsqueda de un libro informa la misma trama, “la misión libresca de encontrar el libro es un suplemento de la misión libresca de escribir un libro. En esencia es un mismo viaje el que emprendes cada vez, a veces con la excusa de encontrar un libro, aunque en el fondo el libro que estás intentando encontrar es el que quieres escribir”.

White Chappell Scarlet Tracings (1987) fue la siguiente obra capital de Sinclair, todavía muy enclavada en su periodo underground. La novela alterna una trama picaresca de tratantes de libros con una oscura fantasía histórica centrada en Sir William Gull y los crímenes del Destripador y una tercera subtrama especulativa sobre la Historia y el acto de la escritura. El Destripador, figura tan liminal como subliminal, asesino ritual como lo fue antes el asesinato de la Carretera de Ratcliffe, es uno de los mitos centrales del Este de Londres y no podía faltar dentro de la crónica en progreso de tanatismo, egiptología perversa y hauntología *avant-la-lettre* que estaba emprendiendo Sinclair en este periodo.

Aunque en *White Chappell* el peso ya recae en gran medida en la narración es todavía una obra bastante experimental, heredera del modelo formal de *Lud Heat*, con influencia obvia del cut-up de Gysin, el montaje libre-asociacionista del cine experimental y la meta-literatura. Explica Sinclair que esos tres primeros libros (*Lud Heat*,

Suicide Bridge y *White Chappell*) forman una trilogía, “algo así como los tres paneles de un ramal particularmente oscuro de la Historia de Londres, que se remonta a la Era de Hawksmoor y pasa por los crímenes victorianos y el Destripador, hasta llegar al momento de su escritura, que fue la era de Margaret Thatcher, cuando aquella vertiente de la Historia estaba siendo cuestionada y borrada. De manera que las tres obras funcionaban muy bien como unidad. [*Scarlet Tracings*] tiene forma de novela pero sigue siendo un collage y un montaje igual que los libros anteriores”.

Es elocuente que Sinclair abandonara un mito con tantas resonancias como el del Destripador, que jamás ha vuelto a figurar en sus libros más que en forma de repetidas parodias de la explotación turística de los legendarios crímenes. Como él dice, “era una verdadera tortura meterse en el tema [del Destripador] por toda la atención que recibe. Mientras yo escribía *White Chappell*, también trabajaba en la Truman’s Brewery [de Brick Lane, en el mismo Whitechapel], de manera que tenía el caso justo delante, y era una especie de historia pendiente que tenía que tratar en forma de libro, pero después de hacerlo ya no tuve ganas de volver a él”.

(Llegado este punto, Sinclair hace una mueca casi imperceptible, con un atisbo de sonrisa, exactamente idéntica a la que hizo hace unos minutos al hablar de cómo Peter Ackroyd “cogió” las ideas de *Lud Heat* para dar forma a su novela histórica *Hawksmoor*, y añade: “Además, Alan Moore, a quien conocí en aquella época, escribió un libraco enorme, *From Hell*, donde cogió todo aquel material y lo llevó a otra dimensión, le dio una visibilidad pública que me hizo no querer tener nada más que ver con el asunto en el futuro”).



Conversación con Iain Sinclair en su casa de Hackney, Londres, el pasado mes de julio. Foto de Sabel Gavaldon

POSMODERNISMO, GENTRIFICACIÓN, DISTOPÍA

Downriver (1991) y *Radon Daughters* (1994), las dos gigantescas y ambiciosas novelas que publicó Sinclair en los

'90, son un desarrollo del modelo de *White Chappell* en la dirección de la novela modernista o posmodernista. “Hubo un buen momento para la ficción literaria entre los '80 y principios de los '90”, dice Sinclair, y fue precisamente aquel momento cuando él todavía era percibido principalmente como novelista. Ciertamente, a nivel formal, *Downriver*, considerada de forma más o menos unánime como una de las grandes novelas británicas de los '90, es innovadora y espectacular de la misma forma en que lo son *Ulises*, *Viaje al final de la noche* o *El almuerzo desnudo*. Sin embargo, no hay ni un asomo de formalismo en sus páginas, sino un ataque frontal a la división social y la devastación urbana causadas por el “boom” de los '80 y las políticas thatcheristas. Aunque aún una multitud de historias y momentos interconectados, siguiendo la idea de simultaneidad de todas las épocas ya presente en la novela predecesora, el centro telúrico de la obra son las Docklands de Londres.

Las Docklands de Londres son capitales para entender la obra de Iain Sinclair, puesto que constituyen el primero de los “Grandes Proyectos” políticos, económicos y urbanísticos que centrarán el resto de su obra. Las Docklands fueron un gigantesco proyecto urbanístico de transformación de la Isle of Dogs, la antigua zona portuaria que ocupaba un meandro del río en el Este de Londres, entre Greenwich y el Valle del Lea. En los años '70 la Isle of Dogs entera estaba en ruinas, una de las zonas más depauperadas de la ciudad, y el gobierno conservador elaboró un plan faraónico para demolerla toda y construir un fastuoso barrio de sedes corporativas y viviendas de lujo para la élite económica, todo ello rodeado de dispositivos de vigilancia casi orwellianos. La monstruosidad resultante, construida a principios de los '80, tuvo el efecto de infundirle a Sinclair una especie de locura sagrada que era paradójicamente lo que necesitaba para convertirse en el gran antagonista de las fuerzas malignas del capitalismo, las “oscuras fábricas satánicas” de Blake, y a desarrollar plenamente su poder como mitógrafo contemporáneo.

A lo largo de las páginas de *Downriver*, el narrador-autor emprende un viaje de proporciones épicas por el Támesis, rodeado de un puñado de excéntricos compañeros, artistas, tratantes de libros y locos sagrados locales, destinado a desenterrar el pasado de la zona que las nuevas fuerzas del capital se han propuesto erradicar: el pasado pagano, romano y pre-romano, la historia criminal, la miseria, los secretos y la energía desbordante de esa zona de la ciudad.

1997 fue el gran punto de inflexión para Iain Sinclair, y lo fue de forma casi no intencionada. Aunque seguía siendo un autor muy minoritario, *Downriver* lo había sacado del underground y le había reportado un premio de magnitud considerable, el James Tait Black Memorial. También había empezado a publicar en prensa, sobre todo en la London Review of Books, una serie de piezas de no-ficción que ilustraban sus investigaciones a pie por el Este de Londres, las mismas excursiones que le habían servido como base para sus novelas. Aquellas piezas fueron el germen de la obra que lo presentó al gran público, y posiblemente su mejor libro, *Lights Out for the Territory*.

Lights Out, reconoce Sinclair, fue un episodio de su carrera totalmente inesperado para él, “porque no lo había pensado como libro. Se acumuló toda una serie de ensayos que yo estaba escribiendo en aquella época para ganar algo de dinero, más allá de la trata de libros. Y entonces me di cuenta de que con todo aquel material yo había inventado algo que funcionaba, y que valía la pena darle forma y trabajar en ella porque estaba funcionando a todos los niveles”. El mercado de la novela estaba cambiando, privilegiando las formas más comerciales, y “me iba a resultar demasiado difícil seguir en la misma vena [de *Downriver*], de manera que lo mismo que estaba haciendo en términos de representaciones ficticias podía hacerlo casi como si fuera una investigación de no ficción, aunque usando algunos de los mismos métodos de la ficción”.

Subtitulado “Nueve excursiones por la Historia secreta de Londres”, *Lights Out* ya es el Iain Sinclair que conocemos hoy en día. Increíblemente divertido, vitriólico, absurdamente erudito y brillante, el libro se publicó en una editorial grande, Granta Books, y fue un éxito inesperado. El título básicamente intraducible juega con la frase “to light out for the territories” (“salir a explorar los territorios”) y la expresión “lights out” (“se apagan las luces” o “cae el

telón”), resultando en algo así como “El ocaso del territorio”. Sus nueve ensayos construyen sendos mitos o centros de aglutinación simbólica del Londres en desaparición: los templos y estatuas paganas que perduran en el distrito financiero; el funeral multitudinario del legendario mafioso Reggie Kray por las calles de Hackney; las comunas de esta misma zona en los ’60 y su conexión con el cine experimental; las colecciones de curiosidades que flanqueaban el río en otros siglos y que culminan en la excéntrica colección de arte del novelista y millonario thatcherista Lord Jeffrey Archer; o la casa fantasma que construyó Rachael Whiteread en medio de una isla de tráfico y que fue demolida al cabo de tres meses.

CAMINATAS RITUALES: REVIVAL PSICOGEOGRÁFICO

Más sorprendente quizás que el conjunto de mitos es el método del libro. Los textos asumen la forma de crónicas o “documentales” transcritos de nueve caminatas rituales, en compañía del fotógrafo Marc Atkins, excursiones re-sacralizadoras, destinadas a servir de testimonio, a veces con la oposición física de las cámaras, las barreras y la policía. Y aunque el establishment aplaudió esta “nueva” forma de contestación, Sinclair no puede esconder su desagrado hacia la manera en que su método fue asimilado casi desde el principio bajo la etiqueta de “psicogeografía”, una etiqueta de la que él se distancia de forma cortés pero rotunda. “En aquel momento me encontré casi por casualidad con el método que aparece en ese libro”, dice, “y que ahora se suele considerar ‘psicogeografía’. Sí que hubo cierto ligero gesto en esa dirección. O sea, yo había tenido muy poco contacto con lo que la psicogeografía era originalmente en los años ’60 en términos del situacionismo de París. Lo que hice fue una especie de adaptación casi en broma de aquello a Londres. Y fue eso lo que caló de pronto en la industria editorial inglesa”.

“Lo que yo quería”, continúa, “era crear una serie de investigaciones, paseos, rituales y performances por una serie de partes del Centro de Londres que yo no había tratado mucho hasta entonces. Cosas como Westminster y el gobierno a la sombra, y la relación entre las galerías públicas de arte y los inversores, y la implantación corporativa, la colección de Lord Archer, todas esas cosas. Lo que yo quería hacer era crear un método para investigar todo esto y enfrentarme a ello. Y cuando lo hice me encontré con que Londres era un entorno increíblemente controlado, con la vigilancia pública y la policía y la forma en que la City estaba siendo separada del resto.”

A partir de *Lights Out*, y aunque Sinclair sigue publicando una obra prolífica que recorre todos los géneros, y alternando grandes y pequeñas editoriales, se puede decir que sus obras mayores conforman un ciclo, épico en su escala y ambición, que podemos denominar su Ciclo del Gran Proyecto. Cada vez más politizada y consciente de los eventos del presente, su obra se centra en la denuncia de los “grandes proyectos” de los políticos, de las transformaciones del este de Londres impuestas desde arriba y de su impacto en la memoria colectiva y las vidas de la gente. *Sorry Meniscus* (1999), otro título inolvidable, algo así como “la burbuja lamentable”, es una execración de la Cúpula del Milenio, otro controvertido y faraónico proyecto consistente en la erección en la península de Greenwich de una colosal cúpula para celebrar el Milenio, destinada en realidad a “lavar” y gentrificar toda la zona a base de demoliciones y privatizaciones (la Cúpula pertenece hoy a la multinacional de telecomunicaciones O2).



Iain Sinclair delante de la iglesia de St. George, donde trabajaba como jardinero, en 1975

EL EXORCISMO DE UNA AUTOPISTA

En su siguiente libro, *London Orbital* (2002), posiblemente el libro más conocido de Sinclair, se centra en otro proyecto simbólico de un régimen político, la M25 thatcherista, la autopista orbital que rodea Londres, arrasando todo a su paso, hermana mayor de la Cúpula del Milenio del New Labour. Estructurado en forma de larga peregrinación a pie por toda la M25, el libro lleva la caminata a una escala épica: un hombre, acompañado de varios amigos, caminando durante meses junto a una obra pública de magnitud y brutalidad casi inconcebibles, que niega las dimensiones humanas y el acto mismo de caminar, movido por un propósito ritual: exorcizar la malignidad de la Cúpula del Milenio, donde acababa el trayecto, y celebrar el caos de Londres. “Se me ocurrió de pronto que aquella autopista era un material de trabajo perfecto”, cuenta Sinclair. “Pero la forma de hacerlo era simplemente lanzarme a hacerlo. Trabajar en torno a ella durante un periodo de tiempo y desenterrar todas las asociaciones y símbolos de aquel territorio, que aparecían en las caminatas. Fue un proyecto épico pero también muy íntimo: dos personas andando, una operación casi victoriana que te hacía remontarte a la ciencia ficción del XIX”.

El anuncio de los Juegos Olímpicos de Londres de 2012 fue la última piedra de toda la secuencia de grandes proyectos que había empezado con la construcción por parte de Thatcher de las Docklands, la conversión de la Isle of Dogs en un recinto de vigilancia y seguridad máximas y la erección del Millenium Dome. La secuencia completa culminaría con una reescritura total del este de Londres por parte del poder económico. Con la construcción del Parque Olímpico en Stratford, al nordeste de Hackney, se completaría la depuración del este de la ciudad. La cultura y la Historia locales quedarían completamente erradicadas. Los márgenes del río se convertirían en un parque

temático en manos de las corporaciones, con el corredor Stratford-Greenwich actuando de eje vertical implacable de gentrificación, turistificación y entornos neutralizados sacados de la peor visión distópica de J.G. Ballard, un autor que fue cobrando un gran peso en la obra de Sinclair de este periodo.

Las dos últimas piezas del ciclo son *Hackney: that Rose-Red Empire* (2009) y *Ghost Milk: Calling Time on the Great Project*, dos libros hermanos, más amargos que ninguno de sus predecesores. Ambos centrados en “aquella cosa que se cernía sobre nosotros, el enorme proyecto que yo veía como una conclusión de un larguísimo periodo de otros proyectos menores. Básicamente era una colonización completa, una invasión del paisaje. Todo estaba siendo arrasado, y todo impuesto desde arriba, era algo muy dramático”. *Hackney* es un libro intensamente elegíaco, un regreso a los orígenes, una “autobiografía-en-el-lugar”, construida a base de centenares de excursiones a pie por el paisaje de una vida entera y testimonios corales de cientos de amigos, conocidos y desconocidos. Un recuerdo de la intensidad de la vida y cultura de Hackney durante dos siglos, en pleno proceso de su desaparición (*City of Disappearances*, “ciudad de las desapariciones”, es el título de otros de sus libros capitales de este periodo), con el reloj del Gran Proyecto avanzando y la maquinaria pesada ya rodando literalmente hacia Stratford.

VUELTA AL PUNTO DE SALIDA

“Mi libro sobre Hackney”, dice Sinclair, “nace de la conciencia de que se me estaba acabando el tiempo y nunca había tratado en profundidad con lo que estaba pasando delante mismo de mi casa. E iba a desaparecer en cualquier momento. Lo que estaba pasando en aquellos momentos era que todo estaba cambiando y siendo borrado a toda velocidad. Y así fue. Hoy en día Hackney es el sitio de moda de Londres. No paran de aparecer edificios nuevos. De forma que aquel libro tenía que hacerse en aquel momento. Y también fue un libro distinto a los anteriores en otros sentidos, por ejemplo en su uso de incluir testimonios orales de otras personas”.

La oposición de Iain Sinclair a los Juegos Olímpicos culminó también en una exposición mediática completamente desmesurada. Se convirtió en el “archienemigo” caricaturesco de las Olimpiadas, el único intelectual de peso que hizo activismo en contra del proyecto, vetado por el Ayuntamiento en sus actos institucionales. Sus ensayos de este periodo son recogidos y ampliados en *Ghost Milk*, un libro rabioso, donde Sinclair choca literalmente con las fuerzas vivas y las vallas azules que aislaron y cerraron físicamente los territorios donde se estaba construyendo el Parque Olímpico. “Todos los medios de comunicación y todo el mundo respaldaba aquello, que es algo que no había pasado nunca. Siempre había habido alguna clase de debate de ideas. Esta vez era una unanimidad letal, de forma que salió un libro rabioso supongo que también porque venía a ser un libro derrotado, porque no se podía hacer nada al respecto. Cuando yo había escrito a una escala menor sobre la Cúpula del Milenio, se aceptó el argumento de que aquella era una idea ridícula, pero con las Olimpiadas ya no se aceptaba nada”.

Hoy en día, en el punto álgido de la consideración de Sinclair (*Ghost Milk* le abrió por fin las puertas al mercado americano, donde después publicaría un libro sobre la memoria de la generación beat), su situación es paradójica. Por un lado sigue escribiendo con una actitud de artista underground, también en el sentido de considerarse a sí mismo un escritor local, lo cual hace que, aunque sus libros sean enormes en el Reino Unido, en el resto de Europa es completamente desconocido.

Tampoco ha dejado de publicar novelas y poesía, a menudo en microeditoriales, ni de hacer cine experimental, imposible de encontrar fuera de museos y ciclos especializados. Hace poco fue el curador de un ciclo de 70 películas que se emitieron durante un año entero en la Picturehouse de Hackney, un evento colosal que construyó una

verdadera “historia secreta” del cine inglés, y en la actualidad prepara un libro sobre el nuevo sistema de trenes elevados de la ciudad. Y principalmente, Iain Sinclair sigue en su casa de Albion Drive, y allí seguramente seguirá cuando el resto de vecinos se haya marchado, aunque sus hijos, los tres cineastas, ya no se pueden permitir vivir en Hackney. Sin dar su brazo a torcer. Vindicado y copiado, admirado y temido, ejerciendo de memoria del caos.

JAVIER CALVO

Javier Calvo (Barcelona, 1973) es escritor, traductor literario y coleccionista de libros. Es autor de las novelas *El dios reflectante*, *Mundo maravilloso*, *Corona de flores* y *El jardín colgante* (Premio Biblioteca Breve 2012). Actualmente prepara una antología de la obra de Iain Sinclair de 1975 a 2015; se publicará en Alpha Decay en la primavera de 2015.
