



## Literatura: David Foster Wallace y la posmodernidad americana

### Descripción

Se queda al margen, se esconde al pie, se revela sobre el encabezado. Con las manos en alto, esperando a que las comisuras pierdan la tensión y se cierran sobre los dientes, a que la respiración se acompañe en la caja torácica del lector y, en el mejor de los casos, a que un dedo señale al ojo para enjugar una lágrima pequeña, como obligando de paso a la retina a recordar que, por un momento, el organismo que la contiene se ha sentido dichoso. Y a continuación, el suspiro, la sensación de pérdida, seca la hipófisis y los neurotransmisores descargados de endorfinas, la irrupción de la tristeza que sucede y resalta el instante de felicidad ido.

Una sensación parecida a «estar comiendo algo que realmente me hace apreciar la bebida con que lo acompaño». Y así, mil setenta y nueve páginas, una detrás de otra, plenas de risotadas de payaso exorcizado, devenidas muecas de absurdo, hieráticas e hilarantes, peripecias ciclóticas que van mezclándose como agridulces. **La broma infinita, obra magna de David Foster Wallace** [(Ithaca, 1962-Claremont, estado de California, 2008); (desde ahora, DFW); (novela publicada —y celebrada— en 1996); (disculpen los corchetes y paréntesis y guiones, pero la literatura de DFW se conforma como un torrente creativo jalonado y dissociado por pausas aclaratorias de abrumadora erudición —no excluyentes, sino todo lo contrario, de los saberes científicos— al modo y manera de una bibliografía recomendada —él mismo trabajó casi toda su vida de adulto como profesor de Literatura— que engendra una miríada de ramificaciones y funda un nuevo género literario: la nota al pie de página.

De hecho, si DFW hubiese escrito este artículo probablemente en estos momentos usted sería redirigido por un asterisco hacia el borde de la mancheta, donde, en la tranquilidad de un aparte, le serían explicados los problemas encontrados al intentar articular un ritmo coherente zigzagueando entre una auténtica maraña de acotaciones sucesivas y entre páginas sucesivas; de la que derivaría otra con la función de explicar su teoría sobre un estilo que se retroalimenta párrafo a párrafo en su estructura de voluta y espiral y redondel, y otra más para exponer la tesis del departamento de Psicología de la Universidad de Cambridge sobre cómo se repite la repetición de formas circulares en las personas que perciben la realidad de manera torcida y lo práctico que resultan estos rodeos para tímidos patológicos que, como él, desean disolver el 'yo' en la narración)], pos-moderna, científica, política, filosófica, psicológica, satírica, tragicómica y distópica, va saltando de broma en broma en una escala ascendente de humor del bueno, como riéndose de los adjetivos categóricos que le han sido

---

impuestos. Y, sin embargo, la narración se va volviendo progresivamente menos graciosa, hasta que, al final, «uno piensa que el título del libro podía haber sido igualmente *La tristeza infinita*».

De esta forma habló en el funeral de DFW su amigo **Jonathan Franzen, máximo exponente de la nueva novela americana que se traza desde el naturalismo**, y quien se ha cerrado en banda a comparaciones, al definir a DFW como «el mejor escritor y el más talentoso de nuestra generación».

DECÍA QUE «El sarcasmo, la parodia, el absurdo y la ironía son formas geniales de quitarle la máscara a las cosas para mostrar la realidad desagradable que hay tras ellas»

En una de sus primeras entrevistas como autor de prestigio, DFW aseguró haberse prendado de la literatura a través de la obra de Donald Barthelme, padre de la pos-modernidad y «divertido como un demonio». Según recoge D.T. Max en su biografía de DFW, *Todas las historias de amor son historias de fantasmas*(Debate), «aquella narrativa le enganchaba mucho más que las que había leído en el instituto y que simplemente se conformaban con contar una historia».

Su devoción por **Thomas Pynchon** —en especial, por *El arcoíris de gravedad* y *La subasta del lote 49*— y John Barth —*El plantador de tabaco*—, lo situarían de lleno en la senda de la heterodoxia. «Comprendo a los críticos, que tienen que hablar de un trillón de individuos diferentes y por eso se ven obligados a inventar clasificaciones», expondrá, con respecto a las categorías de entomólogo de la prensa especializada. Y, sin embargo, en sus biografías se recogen y resaltan una y otra vez los encierros de DFW en su cuarto, llorando amargamente las críticas que se ensañaban con sus obras.

Especialmente dolorosa, por lo que tiene de cierta, le resultó la nota publicada en la revista *Harper's* con respecto a su colección de relatos seleccionada bajo el título *Extinción*: «**Wallace está en su derecho de escribir un gran libro que solo gente como él pueda entender.** Me gusta pensar que yo soy uno de ellos, pero no tengo la menor idea de cómo convencerlos a ustedes de que también son parte de ellos; y tampoco, me parece, sabe cómo hacerlo Wallace». En otra ocasión, y en relación al *Ulises*, Wallace enunciaría una de las máximas desde las que ya edificaba su carbonatada obra: «Todas las novelas serias después de Joyce suelen ser valoradas y estudiadas principalmente por su grado de innovación formal». Estas y otras reflexiones del autor están recogidas en el recopilatorio ***Conversaciones con David Foster Wallace (Pálido Fuego)***, otro volumen donde comprobarán que la biografía y procesos de pensamiento de un escritor suicida se han convertido en un género en sí mismo.

Con anterioridad nos hemos sumergido en la innovación formal surgida de la prosa de DFW —***La broma infinita* contaba 1.079 páginas en su primera edición, con 388 notas al pie**— como un rasgo fundamental de la novela posmoderna, que en Wallace no es más que la expresión natural —torrencial— de su erudición y desenfado y espontaneidad, que hace que cada nuevo camino insinuado en cada acotación y sus acotaciones sucesivas brote como algo pertinente en un principio, para, una vez transitado, convertirse en imprescindible. Estos laberintos infinitos minan la singladura del lector-hembra con interpelaciones directas y amistosas, haciéndolo partícipe de sus preocupaciones éticas con una suerte de sarcasmos universales perfectamente accesibles al hombre de la calle. Más allá de lo puramente formal, no es difícil hallar —y a borbotones— un discurso narrativo apoyado en la ironía como método de acercarse a la realidad, que entronca directamente con la llamada posmodernidad posmoderna... y ahí acaba toda relación con las etiquetas literarias.

---

Según reconoció el mismo DFW, «el sarcasmo, la parodia, el absurdo y la ironía son formas geniales de quitarle la máscara a las cosas para mostrar la realidad desagradable que hay tras ellas», si bien, una vez superado el carácter instrumental del método, «surge el problema de que una vez desacreditadas las reglas del arte, y una vez que las realidades desagradables que la ironía diagnostica son reveladas y diagnosticadas, ¿qué hacemos entonces?».

En su lucidez habitual, DFW rechaza la ironía como objeto último de su labor intelectual y, lejos de estirla hasta caer en el cinismo o de unirse a ideologías revolucionarias del pasado, trata de comprender el mundo desde el sistema que le es dado, sin tratar de destruirlo ni utopías similares. Y en ello reside su verdadera modernidad, en tratar de objetivar sin aspavientos, con la prudencia de **Wittgenstein** —otro de sus referentes—, el tecnoconsumismo capitalista y globalizado.

«La ironía es útil para desacreditar ilusiones, pero la mayoría de las ilusiones desacreditadas en los Estados Unidos ya se han hecho y rehecho. Una vez que todo el mundo sabe que la igualdad de oportunidades es una bobada, ¿qué hacemos ahora?», se pregunta. En su mente ya estaba la idea de «escribir algo que haga que el lector afronte cosas en lugar de ignorarlas, pero hacerlo de tal modo que también sea agradable de leer», y es en este propósito cuando se revela como un autor clásico, que se apoya en la posmodernidad más vanguardista para regresar a los ideales de siempre.

Conviene mencionar, llegados a este punto, que DFW, hijo de una pareja de profesores universitarios de Filosofía y Literatura, **se graduó summa cum laude en Inglés y Filosofía por el Amherst College**, especializándose, en el caso de su segunda carrera, en lógica modal y matemáticas. Posteriormente, se graduaría asimismo en Escritura Creativa.

La ciencia, como forma de comprender la modernidad, articula toda su obra como un lenguaje preciso y que, incluso, protagoniza un libro de corte matemático titulado *Everything and more. Una historia compacta del infinito*, donde el escritor da rienda suelta a unas inquietudes que nunca tuvieron cabida en sus ficciones. Porque, no obstante su erudición, el bagaje filosófico de dfwse cuida mucho de no convertir sus tramas en tesis, pues, pese a su neurosis galopante, su faceta de narrador se impone siempre a otros perfiles que no hacen sino servir de refuerzo a las historias.

De esta forma, ensayos sobre la cultura suburbana del rap, **el tenis de Roger Federer**, la industria pornográfica o el Festival de la Langosta de Maine han convertido su bibliografía en una de las más extravagantes e hilarantes de toda la literatura estadounidense. Sin ir más lejos, DFW se consideraba un adicto a la televisión —ante la que podía pasarse días enteros consumiendo contenidos de la peor especie en sus etapas más depresivas—, pero también supo adelantar el éxito y vislumbrar el talento contenido en determinadas series audiovisuales, como *Expediente X*, *The Wire* o *House* —en sus últimos meses, seguía las peripecias del médico malencarado para fingir después las mismas enfermedades que había visto en pantalla—, y sus allegados aseguran que preparaba un ensayo sobre la tesis de que el mayor talento narrativo de la modernidad se hallaba —allá por 2008— en las ficciones televisivas.

Volviendo al tema de la ironía, la respuesta de DFW a la modernidad por la modernidad es contundente: «Aparentemente, todo lo que queremos hacer es seguir ridiculizando las cosas. La ironía posmoderna y el cinismo se han convertido en un fin en sí mismos, en una medida de la sofisticación en boga y el desparpajo literario. El problema es que, más allá de que haya sido malinterpretado, lo que nos ha llegado del auge de la posmodernidad es sarcasmo, cinismo, un *ennui* permanente, recelo

---

de toda autoridad, recelo de toda restricción al comportamiento y una terrible tendencia a hacer diagnósticos irónicos de lo que nos desagrada, en vez de la ambición no solo de diagnosticar y ridiculizar, sino de solucionar. Hay que entender que esto ha permeado nuestra cultura. Se ha convertido en nuestro idioma; estamos tan metidos en ello que ni siquiera percibimos que es una entre muchas maneras de ver. La ironía posmoderna se ha convertido en nuestro hábitat».

Desde este punto de vista, **poco tiene que ver DFW con «todos esos los estetas afectados que conocí en la facultad** y que llevaban boina y se acariciaban la barbilla», y que a punto estuvieron de dar al traste con su vocación literaria. Por todo ello, la estética posmoderna de DFW—a la que tanto contribuyeron también (y acaso sin pretenderlo) su pelo largo y enredado, sus gafas *vintage* y su corpulencia desmañada— poco tiene que ver con sus intenciones de acercarse a la verdad. «Pocos artistas se atreven a hablar de lo que falla en los modos de dirigirse hacia la redención, porque les parecerán sentimentales e ingenuos a todos esos ironistas hastiados. La ironía ha pasado de liberar a esclavizar. Hay un gran ensayo en algún sitio que contiene una línea acerca de que la ironía es la canción del prisionero que llegó a amar su jaula». Para él, la enfermedad del cinismo impedía a sus coetáneos adentrarse en ficciones que trataran de un arte vital y prioritario, aquel que profundiza en lo que significa ser humano, con los miedos y los deseos de siempre, tan viejos como pasados de moda, desde un estilo de modernidad radical, que no es más que un soporte como cualquier otro para llegar al corazón del hombre.

Por todas estas cuestiones, DFW se desentiende de esa estética light de la modernidad entre los patrocinios de grandes almacenes y las cadenas de comida rápida que abonan sus páginas, y se revela como un escritor absolutamente moral —llegará a preguntarse, de acuerdo a una lógica irrefutable, si las langostas tienen miedo antes de ser devoradas—, todo lo contrario a los valores que cabría esperar en un escritor que se suicidó, pero que, sin embargo, no legó a la Humanidad la literatura de un suicida.

Quería creer, y ese anhelo lo sitúa en otro ángulo —desde luego, muy diferente al de mero epígono— **alejado de los DeLillo o McCarthy**, que siempre han intuido un final apocalíptico en la tradición iniciada por Melville y Hawthorne. A ellos, DFW les responde como lo harían Tom Sawyer y Huckleberry Finn: «No existe tal cosa como la posibilidad de no adorar. Todo el mundo adora. La única opción real que tenemos es qué adorar. Y la única razón irresistible para elegir adorar a algún tipo de dios o algo espiritual —ya sea Jesús o Alá o Yahvé o la Madre Wicca o las Cuatro Nobles Verdades o quizá algún grupo de principios éticos inviolables—, es que prácticamente cualquier otra cosa que adores te comerá vivo. Si adoras el dinero y las cosas, si eso es lo que le da significado real a tu vida, nunca llegarás a tener suficiente. Es la verdad. Adora a tu cuerpo o a la belleza y la atracción sexual y siempre te sentirás fea. Y cuando el tiempo y la edad empiecen a pasar, morirás un millón de muertes antes de que de verdad te lloren definitivamente. En cierto modo, todos lo tenemos claro. Ha sido codificado en mitos, proverbios, clichés, epigramas, o parábolas: el esqueleto de toda buena historia. El truco está en mantener esta verdad al frente de nuestra conciencia cada día».

Con respecto a la universalidad de sus temas, DFW es capaz de moverse con idéntica solvencia entre **el sentido del humor de Kafka** y la ciencia de los recaudadores de impuestos. Y aquí se abre una nueva polémica entre quienes consideran a Wallace un mejor novelista y quienes, por el contrario, creen que sus reportajes periodísticos marcan el pináculo de su perspicacia filosófica y narrativa. Pero, en lo que unos y otros están de acuerdo, es en el ingenio que se desprende de títulos como *Entrevistas breves con hombres repulsivos*, *La niña del pelo raro*, *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer*

---

o *Hablemos de langostas*. Para escribir *El rey pálido* —su novela póstuma, que dejó sin editar y muy revuelta— **DFW** se matriculó en un curso para agentes financieros, dejando como legado una obra maestra sobre el aburrimiento simple y llano y plomizo que ha supuesto el embotamiento de la épica del hombre. Inspectores de Hacienda, estudiantes de contabilidad y sociólogos de la estadística cuantitativa pueblan sus páginas contagiándonos sus anhelos, que divierten y repelen al lector a partes iguales. Es la domesticación por la ciencia: «En el mundo actual, las fronteras están fijas y ya se han generado los datos más importantes. Caballeros, la frontera heroica de hoy día está en el ordenamiento y la utilización de esos datos. Clasificación, organización y presentación».

Wallace detalla la adicción de los Estados Unidos al entretenimiento y el trabajo como medio de prolongar la vida sin tener que tomar decisiones

Llegado a este abismo, el autor dejó también una clave para desenredar y entender su obra: la teoría construida por sí mismo que diferencia el realismo y el Realismo en literatura. DFW, obviamente, se situaba a sí mismo entre los realistas con minúscula, teorizando: «Probemos a encarar y a interpretar aspectos reales de experiencias reales que anteriormente han estado excluidas del arte». Frente a los Realistas mayúsculos, que serían aquellos que no asumen que «el realismo es una ilusión del realismo» y que gastan habitualmente decenas de páginas aproximándose a un objeto con la lupa de la descripción para tratar de llegar a su imagen «real». El miedo al aburrimiento y al vacío del tiempo libre también subyace en *La broma infinita*, donde Wallace detalla la adicción de los Estados Unidos —y, por extensión, de todo el mundo globalizado— al entretenimiento y el trabajo como medio de prolongar la vida sin tener que tomar decisiones. La aparición de *La broma infinita* en 1996 le valió a DFW el reconocimiento de la crítica literaria estadounidense, que lo situó automáticamente como portavoz de la Generación X, del movimiento *grunge* —una vez más, su imagen personal— y anticapitalista, en la estela de los **Thurber, Gaddis o Vollmann**, aunque su estructura combinada de monólogo interior, cambio de enfoque narrativo y bibliografía ficticia remitía más a Manuel Puig, de quien Wallace se sentía deudor. Todo fuera por resultar rentable en ese mercado del ocio norteamericano, amplificado por las campañas de prensa, *marketing*, publicidad y relaciones públicas que sirven de escenario a todas sus historias y que el autor nunca dejaba de valorar como un aspecto positivo en sus ensayos y críticas literarias.

Han dejado escrito quienes lo frecuentaron que **DFW era un tipo ingenuo y sentimental, y, por tanto, huraño**. Inteligente y culto, amado y reconocido, el 12 de septiembre de 2008 convenció a su esposa, la artista Karen Green, de que acudiese a su puesto de trabajo en el centro de la ciudad. Había encontrado el amor verdadero en, paradojas, vivir con su amor y dos perros en un chalet de las afueras. Pero quiso ir más allá: dejar la medicación contra la depresión que lo había acompañado toda su vida, superar su imagen de enfermo y crear como un hombre limpio; no ceder al chantaje de la enfermedad. De ello hacía poco más de un año. Karen vaciló —no era para menos, debido a su alarmante estado de salud—, pero David la convenció apelando a la visita a un quiropráctico que había hecho aquella misma semana: «Vamos, Karen, uno no va al quiropráctico si está pensando en suicidarse». Siempre había sido un tipo muy racional.

Cuando su esposa abandonó la casa, DFW le escribió una carta de despedida, cruzó la casa hasta el patio trasero, se subió a una silla y se ahorcó. Su hermana imaginó en su funeral una escena a un tiempo trágica y tierna: David besando a sus dos perros, pidiéndoles perdón, antes de izar la soga. Como dijo en su día el crítico Nadal Suau, «su suicidio fue, simplemente y sin frivolidades interpretativas, un desastre».

**Fecha de creación**

27/11/2014

**Autor**

Luis Rivas

Nuevarevista.net