

Los desajustes del imperio, The broom of the system de David Foster Wallace

VIEJO, Nancy /UBA-UNC -nancyviejo@yahoo.com

Eje: Literaturas en Lenguas Extranjeras

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: literatura – experiencia – sistema – David Foster Wallace*

» *Resumen*

El proceso de expansión del mercado y la cultura de consumo que comenzó luego de la Segunda Guerra y se profundizó hacia fines de la década del ochenta y durante los noventa, produjo efectos sociales y transformaciones en la concepción del sujeto. Es así que en el contexto de auge económico y desarrollo tecnológico que caracteriza la globalización, surgen nuevos modos de subjetivación a partir del consumo. En contraposición, los rasgos de la literatura producida por los principales escritores estadounidenses estuvieron marcados por la acentuación del carácter contra-hegemónico y del surgimiento del multiculturalismo. En consecuencia, estos textos no solo dan cuenta de la diversidad cultural de su sociedad, sino que pueden verse como un territorio donde se libran los debates y las batallas en torno a la definición del ser nacional, la memoria, la historia y la cultura del país.

El trabajo propone analizar los modos en que la profundización del capitalismo y la expansión tecnológica dieron pie a un nuevo marco de reflexión teórica en las generaciones de jóvenes hacia el fines del siglo XX, a partir de la figura de David Foster Wallace y su primera novela *The broom of the system*, [*La escoba del sistema*] (1987), quien indaga en la experiencia literaria como un lugar en tensión entre los mecanismos de exclusión de la realidad y las difíciles instancias de la comunicación humana.

» *Los desajustes del imperio, The broom of the system de David Foster Wallace*

*Lo que hay que aceptar, lo dado –podríamos decir– son formas de vida.
(Ludwig Wittgenstein, Investigaciones filosóficas. Parte II, X)*

El proceso de expansión del mercado y la cultura de consumo que comenzó luego de la Segunda Guerra y se profundizó hacia fines de la década del ochenta y durante los noventa,

produjo efectos sociales y transformaciones en la concepción del sujeto. Es así que en el contexto de auge económico y desarrollo tecnológico que caracteriza la globalización, surgen nuevos modos de subjetivación a partir del consumo. En contraposición, los rasgos de la literatura producida por los principales escritores estadounidenses de las últimas décadas del siglo veinte estuvieron marcados por la acentuación del carácter contrahegemónico y el surgimiento del multiculturalismo. En consecuencia, estos textos no solo dan cuenta de la diversidad cultural de su sociedad, sino que pueden verse como un territorio donde se libran los debates y las batallas en torno a la definición del ser nacional, la memoria, la historia y la cultura del país.

Efectivamente, se reconoce en la nueva ficción el paradigma cultural que identifica el contexto signado por la apertura, los avances de la teoría multiculturalista, pero también de un gran escepticismo, lo que la hace replegarse sobre sí misma. Desde mediados del XX, sin abandonar los procedimientos de experimentación que caracterizaron la novela modernista, la literatura posmoderna se distingue –siguiendo a Linda Hutcheon–, por una relectura paródica del pasado, la intertextualidad, el acento puesto en la reflexión metaliteraria y la auto-referencialidad, todo esto desde una perspectiva que privilegia la ironía crítica. En efecto, la narrativa del periodo se aparta tanto de la estructura tradicional así como de los conceptos de “obra de arte” y “autor”. Este conjunto de elementos se ve como subversión de las formas tradicionales pero también establece indirectamente cierta continuidad, de tal manera, este doble carácter de las formas de la transgresión posmoderna, a la vez que pone en evidencia los procesos de manipulación a través de los usos de la lengua, mantiene rasgos que permiten actualizar los modos de legitimación ideológica¹.

En este sentido, a partir de la última década del siglo pasado, David Foster Wallace llama la atención sobre lo que considera modos desgastados y vacíos de producción literaria y dedica sus esfuerzos en la transformación de los postulados de la literatura posmoderna llegando a provocar un verdadero giro en la narrativa contemporánea, lo que lo lleva a ser considerado por la crítica como el escritor más influyente e innovador de su época. La obra de Foster Wallace reflexiona de manera innovadora sobre los modos en que las teorías de la posmodernidad, la profundización del capitalismo y la expansión tecnológica afectaron a las formas de percibir el mundo de las generaciones de fines del siglo XX y de principio del XXI, y el espacio que la literatura ocupa en este contexto.

Sin lugar a dudas, David Foster Wallace ha influido especialmente en gran cantidad de narradores nacidos en los años 60 y 70 del siglo pasado, no solo en su país, sino también en varias partes del mundo. Su narrativa abarca desde la literatura, la teoría literaria, la filosofía y cuestiones políticas, hasta el deporte, temas banales, la televisión, el cine y los medios en general. Causó un gran impacto en los escritores formados bajo el mismo paradigma cultural. Como lo define Rodrigo Fresán, David Foster Wallace es un escritor que “en busca de un estilo, encontró un idioma. No literatura de autor o escritor para escritores

¹ “Parody—often called ironic quotation, pastiche, appropriation, or intertextuality—is usually considered central to postmodernism, both by its detractors and its defenders, through a double process of installing and ironizing, parody signals how present representations come from past ones and what ideological consequences derive from both continuity and difference. Parody also contests our humanist assumptions about artistic originality and uniqueness and our capitalist notions of ownership and property. With parody -as with any form of reproduction- the notion of the original as rare, single, and valuable (in aesthetic or commercial terms) is called into question” (Hutcheon: 89).

sino autor de toda una literatura en la que todos los escritores eran la materia prima para un escritor” (2013).

Es así, que su famoso ensayo de 1993, “E Unibus Pluram: Television and U. S. Fiction”, reconocido como una de sus más importantes reflexiones sobre la literatura de la época, puede considerarse un verdadero manifiesto que cierra el ciclo iniciado por el ensayo de John Barth de 1967, “The literature of Exhaustion” (“Una literatura del agotamiento”)². El ensayo de Foster Wallace aparece como el cierre de un ciclo y el comienzo de otro, ya que permite vislumbrar un espacio diferente para las desgastadas fórmulas posmodernas. En “E unibus pluram”, el autor reclama un cambio cultural. En este sentido considera que hacia fin del siglo XX la literatura posmoderna se ha transformado en el mainstream de la cultura norteamericana y que frente al rol central que juega la televisión en la cultura contemporánea, ha perdido su poder de crear sentido, volviéndose vacía y cínica. El autor critica los dos aspectos centrales de la literatura posmoderna, por un lado se ocupa de poner en jaque lo que considera una autoconciencia exacerbada de la metaficción y sus agotados recursos. Y considera que la clave central para terminar con estas formas vacías, se encuentra en ponerle fin al dominio de la “autoconciencia irónica” mediante el ejercicio de “criticar la crítica”, ya que según él mismo lo señala:

[...] la ironía, por divertida que resulte, cumple una función que es casi exclusivamente negativa. Es crítica y destructiva, sirve para limpiar el terreno. Seguramente es así como la vieron nuestros padres posmodernos. Pero la ironía resulta singularmente poco efectiva cuando se trata de construir algo que sustituya a la hipocresía a la que desacredita [...]” (Foster Wallace, 2001: 64).

En este contexto, apela por un giro hacia el sentimiento y la sinceridad, llamando a una nueva generación de “rebeldes literarios” que sean “antirrebeldes”, es decir que combatan “el doble sentido” y el “tedio sofisticado”, recuperando “viejos problemas y emociones pasados de moda de la vida americana con reverencia y convicción” (*ibíd.*: 76).

Con su estilo expansivo, que todo lo abarca y todo lo incluye, desde la más delicada sensibilidad en la observación de un detalle nimio, hasta la más banal de las polémicas sobre cultura popular, el *yo* “whitmaniano” de David Foster Wallace conecta desde su emoción con todas las voces de su época, y llega a dictar el inicio de algo nuevo, sobre cuyo nombre no existe un acuerdo definitivo. Ya sea que se llame “post-posmodernismo”, “nuevo humanismo”, “realismo post-estructural”, “metamodernismo” o simplemente la “tercera etapa del modernismo”, la crítica sí es unánime al señalar sus obra (especialmente en el ensayo mencionado y una entrevista³) como índices del cambio.

Ya desde su primera novela, *La escoba del sistema* (1987), presentada como tesis doctoral en 1985, examina, en la figura de su protagonista, Leonore, si la experiencia humana puede constituirse más allá de los discursos que la sobredeterminan. Fiel a su estilo de *Snoot*, es decir de “fanático realmente extremo del uso de la lengua” (Foster Wallace, 2007: 49), David Foster Wallace analiza los desafíos para la conformación de la

² Recordemos que en aquel famoso ensayo, Barth afirma que los escritores de ficción no tienen la posibilidad de escribir algo original debido al estado agotamiento en el que se encuentra la literatura de su época. La tesis de Barth, si bien causó una gran polémica en su época, acierta en señalar tempranamente al juego metaficcional como el rasgo preponderante de la literatura posmoderna, cuyo correlato fue el énfasis en el efecto paródico y las formas de la ironía.

³ Larry McCaffery “An Interview with David Foster Wallace”, *The Review of Contemporary Fiction*, 1993 Summer; 13 (2): 127-50.

subjetividad y el papel que juega en esto la comunicación entre individuos en el contexto de la sociedad contemporánea que tiende a encapsular a las personas en una especie de solipsismo auto-reflexivo, alentado por la cultura posmoderna.

La joven operadora telefónica, Leonore Stonecipher Beadsman Jr., hija del líder de la industria de la comida infantil, debe buscar a su bisabuela que se ha fugado del geriátrico. Esta anciana de noventa años, que lleva su mismo nombre, fue discípula del filósofo Ludwig Wittgenstein, por lo que su desaparición desencadena la trama narrativa como una puesta en escena de la reflexión teórica acerca de la relación entre el sujeto y el mundo que lo rodea.

Foster Wallace propone un sistema de comunicación abierto al mundo y no encerrado en juegos autorreferenciales. La figura de la bisabuela incluye la teoría del segundo Wittgenstein como clave del relato⁴. De acuerdo al filósofo, el lenguaje no posee un significado basado en un valor ontológico, sino que la significación es algo que se da en el uso. Si decimos “mi escoba está en el rincón”, esta frase significa solo en relación al uso que se le quisiera dar a esa escoba en un contexto determinado, pero claramente esto no agotaría todos los usos que se le podría dar. Al pensar en otros posibles usos, en relación a sus partes por ejemplo, en relación a sus partes por ejemplo (el palo como un arma, etc.), la escoba en sí misma sería “una totalidad que cambia (se destruye), mientras sus partes constituyentes permanecen inmutables. Estos son los materiales a partir de los cuales fabricamos esa figura de la realidad.” (Wittgenstein, 1999: 30).

El hecho de que Leonore y su bisabuela compartan el mismo nombre, implica que la palabra que designa algo no señala nada en sí mismo, sino que más bien todo depende del contexto de uso. En este sentido se propone una relación de correspondencia entre el uso del lenguaje y el mundo. La novela sentencia de esta manera lo que David Foster Wallace repetirá en sus ensayos en más de una ocasión: la muerte de la novela posmoderna, cuya perspectiva del lenguaje cerrado tiene como corolario principal la alienación del sujeto.

El autor mantiene de todos modos, los procedimientos narrativos anteriores, pero indaga en cambio, sobre las posibilidades de una lengua entendida como el resultado de la construcción de una comunidad, donde “mundo”, “lenguaje” y “sujeto” se entrelazan como potencia creadora, en el sentido de que el lenguaje crea el mundo, como afirma Leonore: “todo lo que en verdad existe en mi vida es lo que puedo contar sobre ella. [...] La abuela dice que ella va a enseñarme cómo la vida son palabras y nada más. La abuela dice que las palabras pueden matar y crear. Todas las cosas.” (Foster Wallace, 2013: 144-145). De esta manera se establece un juego con el lector, una conexión real, una forma de vida según las reglas de juego del relato. Todo significado que se pretenda a sí mismo independiente de una comunidad de uso remite a un vacío que termina en solipsismo, la narración no puede existir sin el lector.

El hecho de que su nombre designe a otra persona, con la que además comparte ciertos atributos (como parecidos de familia, etc.) obliga a Leonor a reflexionar sobre la definición

⁴ Ludwig Wittgenstein, *Investigaciones filosóficas*: publicación póstuma del filósofo, donde analiza los problemas derivados de la confusión en las concepciones lógicas del lenguaje. A través de juegos lingüísticos, Wittgenstein propone que “el significado de una palabra es su uso en el lenguaje” (Parte I, N° 43), por lo que se deriva que la finalidad del lenguaje es puramente instrumental y el sentido solo puede constituirse dentro de reglas socialmente compartidas, en cada contexto de vida determinado. En este sentido lo dado “son formas de vida” (Parte II, X). (Esta perspectiva se enfrenta a la línea cartesiana de la filosofía moderna, que se satiriza en la novela).

de su propia identidad. Si no existe una verdad esencial en cada nombre, lo que la diferencia y distingue de su abuela es que a cada una de ellas se le asigna series de proposiciones diversas. O, en términos narrativos, los relatos en relación a ambas difieren, por lo tanto son entidades diferentes.

Pero sumado a las complicaciones con su abuela, Leonore debe lidiar también con Rick Vigorous, su novio impotente, escritor y director de una editorial, que no hace otra cosa que “contar contar contar” (*ídem*) para llenarla de palabras y tenerla bajo control. Rick lleva un diario donde escribe sobre ella; esta duplicidad, además de dar una perspectiva diferente de la protagonista, intensifica la figura de Leonore como personaje de ficción. Leonore busca su propio yo a través de la profusión de historias que desbordan la novela, cada una con una versión sobre ella, relatos que forman un sistema de control alrededor suyo. Su bisabuela le ha explicado que “cualquier relato se convierte automáticamente en una especie de sistema que controla a todos los que se relacionan con él.” (*Ibíd.*: 147). Por lo que ella misma será la encargada de brindar la clave en el capítulo ocho, donde se explicitan las reglas del juego de la novela: “ella está ahí por una razón. Para decir algo importante u ofrecer una sonrisa, cualquiera de las dos cosas. Ella ni siquiera es producida, es sacada a relucir. Ella está ahí por una razón.” (*Ídem*). Leonore sabe que existe porque es narrada, y su función en el sistema de la novela es la permitir la configuración de una comunidad de sentido, un juego donde se encuentran el autor/ narrador y el lector:

“Leonor tiene la cualidad de una especie de juego. En su interior. Dado que eso tiene muy poco sentido quizá sea lo acertado. Leonore invita silenciosamente a jugar un juego que consiste en intentos complicados de descubrir las propias reglas del juego. Algo así. Las reglas de juego son Leonor, y jugarlo es ser jugado. Descubre las reglas del juego, dice riendo, dentro o fuera.” (*Ibíd.*: 93-94).

Un mundo posible, capaz de constituir sentidos alternativos, donde la escoba pueda ser usada por el mango para romper una ventana.

Si el sentido de toda entidad remite a un círculo de uso, como la perspectiva del lenguaje que la novela presenta asegura, la existencia solo puede darse en los términos de una comunidad de interpretación. Por un lado, queda demostrada así la vacuidad del solipsismo, pero por otro, esto implica que toda subjetividad solo puede ser conformada en relación a algún *otro*, lo que a su vez supone un catálogo indeterminado de posibilidades. Entonces, aunque pueda entenderse como un juego hermenéutico cerrado, sin embargo, también puede verse como una opción infinita de posibilidades: la escoba del sistema puede ser cualquier cosa que uno quiera que sea y la literatura solo es otra forma de vida.

› *Referencias bibliográficas*

- Barth, J. (1982). *The Literature of Exhaustion and the Literature of Replenishment*. Northridge: Lord John P.
- Bercovitch, S. (ed.) (1999). *The Cambridge History of American Literature*. Volume Seven. Cambridge University Press.
- Foster Wallace, D. (2001). *E Unibus Pluram: Televisión y narrativa americana*. En *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer*. Barcelona: Mondadori.

- _____ (2007). La autoridad y el uso del inglés americano. En *Hablemos de langostas*. Barcelona: Mondadori.
- _____ (2013). *La escoba del sistema*. Madrid: Pálido Fuego.
- Fresán, R. (2013). Aquí el autor. En *Página/12*, suplemento *Radar Libros*. Domingo, 20 de enero de 2013.
- Hutcheon, L. (2002). *The Politics of Postmodernism*. New York: Routledge.
- _____ (1994). *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. New York: Routledge.
- Wittgenstein, L. (1999). *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Altaya.