

Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer

DAVID FOSTER WALLACE

Mondadori, Barcelona, 408 págs.

Trad. Javier Calvo

Entrevistas breves con hombres repulsivos

DAVID FOSTER WALLACE

Trad. de Javier Calvo, Mondadori, Barcelona, 328 págs.

Jugando con el (hiper) realismo americano

Pedro Sorela
1 mayo, 2003

Algunas impresiones se imponen nada más abrir los libros de David Foster Wallace, ya sea el de (¿cómo llamarlos?) *ensayos (Algo supuestamente...)*, ya el de *relatos (Entrevistas breves...)*, ya la novela descomunal (*La broma infinita*): y es el de un verdadero empeño en encontrar nuevos ángulos de mirada, además de temas, y un evidente deseo que llega a ser casi vanguardista en la renovación de los géneros clásicos, hasta difuminarlos. Y casi vanguardista, en los escritos diferentes a la novela, porque la mayor parte de los textos se han publicado antes en lujosas revistas mensuales de Estados Unidos, lugares que aceptan la vanguardia... siempre, claro está, que sea digerible por sus lectores.

Esas mismas revistas son las que, generosas hasta la temeridad con el espacio, propician casi la aparición de un género nuevo o por lo menos infrecuente, y desde luego inédito en España: el reportaje de tan larga extensión que se convierte en un libro de cien y más páginas con entidad propia. Así sucede con cada uno de los textos en principio periodísticos de *Algo supuestamente...* Al permitir en su extensión un tratamiento, por así decir, exhaustivo de determinada realidad no por fuerza compleja -de eso trata el reportaje *supuestamente divertido que nunca volverá a hacer*: un crucero de lujo por el Caribe- terminan por proponer, no sólo un nuevo género, sino una percepción de la realidad distinta, que es lo que a la postre importa: no tanto lo que dice, sino cómo lo dice. Algo parecido al efecto del hiperrealismo.

Y algo sin duda deudor del histórico *Alabemos ahora a hombres famosos*, con el que James Agee y el fotógrafo Walker Evans quisieron cumplir con el encargo gubernamental de informar de las condiciones del campesinado pobre del sur de Estados Unidos durante la Depresión: en su prolijidad y detalle, el texto de Agee terminaba por no cumplir con el encargo, por exceso, pero proporcionó un clásico para el análisis en los seminarios avanzados de escritura experimental (Wallace es profesor universitario de escritura creativa).

La gran pregunta con Wallace es si esos efectos de la técnica más o menos hiperrealista, o el microscopio y la generosidad de espacio y tiempo aliados para permitirle contar lo que pretende, tienen un interés mayor que el alarde del instrumento en sí. ¿Aporta algo la minuciosa, precisa, prolija, exhaustiva descripción de los problemas planteados por el viento a los tenistas de segunda división en los torneos de tenis en Illinois? ¿La de un rodaje de una película de David Lynch? Pues, por extraño que pueda parecer, en los *ensayos* sí, sí aporta: una suerte de percepción poética desconocida de la realidad, que viene de la desmesura del formato habitual. Un poco lo mismo (y lo inverso) de lo que consiguió Georgia O'Keeffe al aplicar una lente de aumento y poetización (pero también de abstracción, que es lo que *no* hace Wallace) a los pétalos de flores a las que nadie, más allá de su carácter decorativo, prestaba realmente atención.

Ahora bien, si es cierto que, como dijo el pintor (y sabio aforista) Georges Braque, «escribir no es describir»¹, ¿de dónde viene el interés de Wallace que, nieto de los *behavioristas* y heredero de la corriente central del realismo estadounidense, al parecer apenas interviene en el texto? Pues viene de la selección de lo que quiere contar. En la crónica de los torneos de tenis, por ejemplo, no entrar ni por una vez, ni acercarse, a la lógica de lo competitivo y *los resultados*: no importa quién gana. La novedad estriba no sólo en lo prolijo de la pintura, sino también en el ángulo no previsto de la mirada.

No siempre, por esto. No cuando cae en el ya casi previsible provincianismo anglosajón como al decir:

«Lo cierto es que David Lynch trata el tema del mal mejor que ninguna otra persona que esté haciendo cine hoy día...» [sic]. Por lo visto, Wallace es también un *hooligan* de las filmotecas.

De forma también inesperada, algo falla con la fórmula cuando se trata de aplicarlo a *relatos*, al menos en el caso de las *Entrevistas breves*... Podría deberse a que las citadas entrevistas van punteando todo el texto con una prolijidad que quizá resultaría más tolerable si no fuesen, más que *repulsivas*, previsibles: esto es, testimonios de y sobre pobres tipos con problemas de personalidad y comportamiento, en una estrategia parecida a la utilizada por Paul Auster en sus *Voces de América*, en este caso reales.

Más que los ensayos, los *relatos* realizan una revisión de muchas técnicas narrativas, y en particular la estructuración, que estaría más justificada y sería más persuasiva si las anécdotas contadas lo requiriesen con mayor fuerza: si la *forma* fuese una *consecuencia*, una *exigencia* de lo que se cuenta. Pero no suele ser el caso. A diferencia de los variados *ensayos*, los *relatos* inciden en una misma visión emparentada con lo *repulsivo* de las *entrevistas* hasta que pronto se produce un agotamiento de la propuesta, redimido en parte por un buen oído que sabe escuchar el estadounidense hablado -las voces arman el texto-, y la ocasional agudeza de la mirada en la percepción del detalle: talentos de hiperrealista.

Y algo le vuelve a pasar a la fórmula cuando crece desde la enormidad al gigantismo en la novela *La broma infinita*, 1.216 páginas de apretada letra en la que Wallace, a todas luces, no ha pretendido evocar un mundo: ha pretendido reproducirlo. Ilustres antecesores, Victor Hugo en *Los miserables*, Tolstoi en *Guerra y paz*, Proust, Joyce, Dos Passos, Thomas Wolfe en *El ángel que nos mira*, Georges Perec, Fernando del Paso... y entre nosotros Javier García Sánchez ya lo intentaron, y aparte del interés algo especializado por los recursos (que es el central del *Ulises*, por ejemplo), una misma pregunta los reúne a todos: «Y ese mundo... ¿tiene interés?».

Pues según y cómo, si se piensa que el empeño del libro no parece tanto el de contar una historia, ni las mil y una historias mínimas que incluye, sino el de desplegar el gran mural hiperrealista de toda una generación estadounidense, más o menos la posterior a Vietnam. O sea, aparte de guiños críticos como medir el tiempo en términos de marcas comerciales, algo tan conservador y simple como la literatura de identificación, que tanto éxito tiene ahora y en particular en las literaturas dominadas por el mercado y el desarme crítico posmoderno.

Sin duda en esa biblioteca de un volumen es posible hallar juegos y alardes metaliterarios (las *notas* son ya un volumen), y páginas atractivas, en particular las relacionadas con los grandes temas *americanos* que hilan el libro: los campeonatos de tenis y (aquí sí) la competitividad, la violencia, incluida la familiar, las drogas y el desenganche de éstas... De todo ello Wallace escribe con algo que hoy tiende a minusvalorarse -experiencia-, pero una duda que desde luego no inspiran ni Hugo ni Joyce atraviesa el libro: ¿era realmente necesario?

Algo queda, a mi entender, claro de su lectura: bajo esa incontinencia, más que orgía verbal (no es Lezama Lima, desde luego), lo que late es la interrogación del lazo entre el escritor y la palabra: y al revés de lo que parece, es como si Wallace hubiese perdido la confianza en ella y en su capacidad de comprometer la realidad. Todo un síntoma de los tiempos.

¹. *El día y la noche*, El Acantilado, Barcelona, 2002.