



EL ES CRITOR

DAVID FOSTER WALLACE HABÍA PASADO MÁS DE SIETE AÑOS TRABAJANDO EN SU TERCERA NOVELA. PERO SE SUICIDÓ ANTES DE TERMINARLA. ¿CUÁNTO CUESTA ESCRIBIR UN GRAN LIBRO?

INCONCLUSO

un perfil de **d.t.max**
traducción de **diego salazar**
ilustración de **pando**

EL ESCRITOR DAVID FOSTER WALLACE



E se suicidó el 12 de septiembre del 2008. Su mujer, Karen Green, volvió a casa para encontrarse con que su marido se había colgado en el patio del chalet que compartían en Claremont, California. Wallace había estado sumido en una profunda depresión por varios meses. La primera vez que le diagnosticaron esta enfermedad, él era un joven estudiante de pregrado en Amherst College, a inicios de los años ochenta. Desde entonces, había tomado medicación para controlar los síntomas de la enfermedad. A lo largo de este tiempo, escribió dos novelas largas, tres colecciones de relatos, dos libros de ensayos y crónicas, y una historia del infinito llamada *EVERYTHING AND MORE*. La depresión aparecía con frecuencia en su trabajo. En «La persona deprimida», un relato acerca de una joven mujer, narcisista e infeliz, incluido en *ENTREVISTAS BREVES CON HOMBRES REPULSIVOS*, Wallace escribió: «Paxil, Zoloft, Prozac, Tofranil, Welbutrin, Elavil y Metrazol en combinación con terapia electroconvulsiva unilateral (durante un tratamiento voluntario con hospitalización requerida de dos semanas en una clínica

regional para desórdenes afectivos), Parnate tanto con sales de litio como sin ellas y Nardil tanto con Xanax como sin él. Ninguna de ellas había proporcionado ningún alivio significativo de la angustia y los sentimientos de aislamiento emocional que convertían cada hora de la vida de la persona deprimida en un infierno indescriptible». Pero Wallace nunca publicó una sola palabra acerca de su propia enfermedad mental.

Su muerte fue seguida de cuatro ceremonias públicas de conmemoración, celebraciones de su obra en periódicos y revistas, y tributos en internet. Tenía sólo cuarenta y seis años cuando se suicidó, lo que ayuda a explicar el sentimiento de pérdida que embargó a la crítica y a sus lectores. Estaba también la enorme pasión que Wallace tenía por la palabra escrita, en un tiempo en que parecen hacerle falta defensores. Sus novelas se hallaban repletas de datos, sentido del humor, digresiones, silencio y tristeza. Conjuraba el mundo en oraciones de doscientas palabras que mezclaban el lenguaje formal con la jerga callejera, tecnicismos y el habla común; su prosa se deslizaba hacia adelante con una controlada pérdida de control que imitaba el fluir mismo del pensamiento. «Lo que pasa por dentro es simplemente demasiado rápido y enorme y por completo interconectado para que las palabras consigan algo más que apenas esbozar los contornos de, como mucho, una parte diminuta de ello en cualquier momento determinado», escribió en un cuento del 2001. Los comentarios ingeniosos que no tenían cabida en la narración los convertía en notas al pie o notas finales, que le encantaban porque, como una vez dijo, eran «casi como tener una segunda voz en la cabeza».

La tristeza por la muerte de Wallace estaba también conectada con la sensación de que, pese a todos sus desahogos verbales, murió dejando su obra incompleta. Al menos él mismo nunca sintió que hubiese conseguido su objetivo. Su meta pasaba por mostrar a los lectores cómo tener una vida plena, significativa. «La ficción trata de lo que significa ser un jodido ser humano», dijo una vez. La buena literatura debería ayudar a los lectores a «encontrarse menos solos por dentro». El deseo de Wallace de escribir «ficción moralmente apasionada, apasionadamente moral», como escribió en un ensayo sobre Dostoievski, en 1996, le supuso unos cuantos problemas. Para empezar, no se sentía cómodo con ninguno de los estilos literarios dominantes. No podía ser un escritor realista. El enfoque le resultaba «demasiado familiar y anestésico», explicó una vez. Cualquier intento por reconfortar al lector lo ponía en guardia. «Me parece importante encontrar formas de recordarnos que la mayor parte de esa ‘familiaridad’ es premeditada y falsa», dijo en 1991 en una larga entrevista con Larry McCaffery, un

catedrático de Literatura de la Universidad Estatal de San Diego. Por defecto, Wallace tendría que haberse refugiado en la ironía, el tono predominante de su generación. Pero, desde su punto de vista, la ironía servía para criticar, pero no para redimirnos ni nutrirnos. «Mira, hombre, probablemente la mayoría de nosotros está de acuerdo en que éstos son tiempos sombríos, además de estúpidos, pero ¿necesitamos literatura que no haga más que dramatizar acerca de cuán sombrío y estúpido es todo?».

para Wallace, como reflexionó tras su publicación, era que *BROOM* ofrecía un análisis pero ridiculizaba incluso la posibilidad de una solución. En una carta escrita en 1989 al novelista Jonathan Franzen, amigo suyo, decía que sentía como si esa novela hubiera sido escrita por «un chico muy listo de catorce años».

LA BROMA INFINITA, que apareció casi una década después, era una extensa investigación sobre Estados Unidos visto como la tierra de las adicciones: a la televisión, a las drogas, a la soledad. El libro se centra en la figura de Don Gately, supervisor de un centro de reinserción y miembro de Alcohólicos Anónimos, quien se mantiene firme ante las tentaciones con

gran esfuerzo. A través del ejemplo de Gately, *LA BROMA INFINITA* aconsejaba, de forma oblicua, a los lectores. Pero Wallace tenía sentimientos encontrados acerca del libro. El crítico James Wood lo citaba como un ejemplo representativo de una clase de ficción dedicada a «perseguir la vitalidad a cualquier costo». A ratos, Wallace sentía

LA META DE DAVID FOSTER WALLACE PASABA POR MOSTRAR A LOS LECTORES CÓMO TENER UNA VIDA PLENA. SIGNIFICATIVA. PARA EMPEZAR, NO SE SENTÍA CÓMODO CON NINGUNO DE LOS ESTILOS LITERARIOS DOMINANTES. TENDRÍA QUE HABERSE REFUGIADO EN LA IRONÍA, PREDOMINANTE EN SU GENERACIÓN. PERO, DESDE SU PUNTO DE VISTA, LA IRONÍA SERVÍA PARA CRITICAR, NO PARA REDIMIRNOS NI NUTRIRNOS. LA MAYORÍA DE NOSOTROS ESTÁ DE ACUERDO EN QUE ÉSTOS SON TIEMPOS SOMBRÍOS, ADEMÁS DE ESTÚPIDOS. PERO ¿NECESITAMOS LITERATURA QUE NO HAGA MÁS QUE DRAMATIZAR ACERCA DE CUÁN SOMBRÍO Y ESTÚPIDO ES TODO?

Así que el proyecto de Wallace requería que se inventase un lenguaje y una postura propia. «Quiero ser el autor de cosas que a la vez reformen mundos y hagan que la gente sienta algo», le escribió a su editor Michael Pietsch mientras trabajaba en su segunda novela, *LA BROMA INFINITA*, que Little, Brown publicó en 1996. Wallace sabía que ese tipo de afirmaciones lo hacían parecer un reverendo idiota. En la entrevista con McCaffery dijo: «Me parece que la gran distinción entre gran arte y arte mediocre reside en estar dispuesto a morir con tal de conmover al lector, de alguna forma. Incluso ahora mismo me asusta cuán ñoño puede parecer lo que estoy diciendo una vez aparezca impreso. Y el esfuerzo para llevarlo a cabo en realidad, no sólo decirlo, requiere un tipo de coraje que no parezco tener todavía».

Uno de los grandes placeres de leer a Wallace es verlo luchar por dar al lector lo que se merece. Su primera novela, *THE BROOM OF SYSTEM*, publicada en 1987, cuenta la historia de una joven preocupada por la posibilidad de que exista sólo como personaje de un relato. El libro sugiere que el mundo no debería ser tomado demasiado en serio: la vida es un juego intelectual y las palabras son las piezas sobre el tablero. El problema

lo mismo. «Me encuentro triste y vacío, como siempre que termino algo largo», le escribió a Franzen, poco antes de la publicación del libro. «No creo que sea muy bueno. En un recorte de prensa, alguien se refería a un fragmento publicado como febril y no satisfactorio del todo, lo que va más allá y alcanza a describir la experiencia de escribir esta cosa».

Wallace empezó a albergar dudas acerca del aspecto de su obra que más admiraban muchos de sus lectores: su estilo maximalista autoconsciente. Era conocido por historias fragmentadas e interminables y por oraciones arrebatadoras adornadas con notas al pie, que eran arrebatadoras a su vez. Estos recursos técnicos habían sido en origen su manera de rescatar el lenguaje de cierta banalidad y, al mismo tiempo, de representar todas las notas de aviso, micropensamientos, metaepisodios y el resto de parpadeos de una mente hiperactiva. El enfoque de Wallace recuerda al lector que aquello que está leyendo es una invención. El empeño final en esta construcción de un mundo moral le correspondía al lector. Pero después de *LA BROMA INFINITA* empezó a sentir que su prosa era, demasiadas veces, burlona y árida. Sin capitular ante el realismo, ahora quería contar historias de una manera más directa.

Desde 1997 en adelante, Wallace trabajó en una tercera novela, que nunca publicó: «la cosa larga», como se refería a ella con su editor Michael Pietsch. El borrador, que su mujer encontró en el garaje después de su muerte, acumula algunos cientos de miles de palabras y cuenta la historia de un grupo de empleados de una oficina de la Agencia de Recaudación de Impuestos en Illinois, y de cómo estos empleados lidian con el

tedio de su trabajo. El manuscrito, que quedó inconcluso y que Little, Brown planea publicar en el 2010, desarrolla las virtudes del trabajo prolijo y la concentración prolongada. Manejado de la manera correcta, el aburrimiento puede ser el antídoto para la adicción al entretenimiento que sufren los Estados Unidos. Es lo que viene a sugerir el libro. Como señaló Wallace en un discurso durante una ceremonia de graduación en Kenyon College, la verdadera libertad «significa ser lo suficientemente consciente y estar lo suficientemente

ba por cómo «mantener con vida esos elementos que aún son humanos y mágicos, que viven y brillan a pesar de la oscuridad de estos tiempos». Y añadió: «La ficción realmente buena puede presentar una visión tan lóbrega del mundo como quiera, pero ha de encontrar la forma de representar su mundo y a la vez echar luz sobre la posibilidad de estar vivo y comportarse de manera humana en él».

A finales de los ochenta, los médicos prescribieron Nardil para tratar la depresión de Wallace. El Nardil, un antidepresivo desarrollado a fines de los años cincuenta, es un inhibidor de la monoaminoxidasa que raramente se receta por largos períodos de tiempo debido a sus efectos secundarios que incluyen baja presión sanguínea e inflamaciones. El Nardil también puede interactuar de forma negativa con distintos alimentos. Un día, en la primavera del 2007, cuando Wallace se sentía bloqueado ante «la cosa larga», comió en un restaurante persa de Claremont, y a continuación

tuvo que marcharse a casa enfermo. Un médico pensó que el Nardil podía ser el responsable. Durante un tiempo, Wallace llegó a creer que el medicamento estaba también interfiriendo en su evolución creativa. Le preocupaba que estuviese enmudeciendo sus sentimientos, bloqueando el salto que estaba intentando realizar como escritor. Pensó que retirar el telón de Nardil quizá le ayudaría a encontrar una salida a su bloqueo creativo. Por supuesto, como él mismo reconocía incluso entonces, la droga podía no ser el problema; quizá él sencillamente *estaba* distante o el aburrimiento era un tema demasiado difícil para tratar. Tenía dudas acerca de si la novela era el medio correcto para lo que estaba intentando decir, y le preocupaba haber perdido la pasión necesaria para concluir su trabajo.

Ese verano, Wallace dejó el antidepresivo. Esperaba no depender de las drogas, al igual que su personaje Don Gately, y encontrar la misma calma que él. Wallace terminaría «la cosa larga» con la cabeza limpia. Entró en nuevo período en su vida, que Jonathan Franzen describe con «una sensación de optimismo y otra de un miedo terrible». Deseaba ser una persona distinta y un escritor diferente. «Ahí se encontraba el foco de tensión», recuerda Franzen. «Y nunca lo consiguió».

David Foster Wallace y su hermana Amy, que tenía dos años menos, crecieron en una casa donde la vida giraba alrededor del len-

guaje. Él nació en 1962 en Ithaca, Nueva York. Su padre, James, era un estudiante graduado de Filosofía. Cuando David tenía tres años, su padre aceptó un empleo en la Universidad de Illinois, en Urbana. Su madre, Sally, era profesora de Lengua. Durante un viaje en coche cuando Wallace tenía cuatro años, la familia jugó a sustituir cualquier mención de la palabra *pastel* [*pie*, en inglés] por «3,14159»¹. Si no existía una palabra para describir algo, Sally Wallace la inventaba: *greebles* hacía alusión a esas pelusas diminutas que uno metía en la cama llevándolas en los pies; *twanger* era la palabra para algo cuyo nombre no conocías o no podías recordar.

Wallace fue alentado y presionado por sus padres. «Éste era el tipo de familia en la que mamá llevaba la ENCICLOPEDIA BRITÁNICA a casa para leerla con toda la familia», cuenta el novelista Mark Costello, que compartió habitación con Wallace en la universidad. Cuando Wallace tenía doce años, fue uno de los dos ganadores del concurso local de poesía. «¿Sabías que las ratas se reproducen ahí? /¿Que su guarida preferida es ese basural?»², escribió él acerca de un cercano arroyo contaminado. Con el premio de cincuenta dólares ayudó a pagarse un campamento de verano de tenis. Era un chico difícil, aunque muy competitivo, y se convirtió en un muy buen jugador de ese deporte, rankeado en la división del Medio Oeste. Durante un verano dio clases a otros niños. El castigo por hacer tiros chapuceros era que Wallace contaba historias de su vida. Todas eran inventadas.

Su familia y maestros se dieron cuenta de lo excepcional que era el muchacho. «Se iba a comer el mundo», dijo su madre. Pero pronto empezó a luchar con dificultades mentales y emocionales. En su último año de secundaria, empezó a llevar consigo siempre una toalla para limpiarse el sudor producido por constantes ataques de ansiedad, además de una raqueta de tenis para que nadie viera nada extraño en la toalla. «David ocultaba los ataques de ansiedad, creo», dice su padre, «le daban muchísima vergüenza». Por ese entonces, él postuló a Amherst College, donde su padre había estudiado, y fue aceptado. Antes de marcharse a

la universidad, Wallace dio un largo paseo a través de los campos de maíz para despedirse del Medio Oeste.

En Amherst, fue rápidamente absorbido por las matemáticas y la filosofía. Saboreaba el «subidón tan especial» que le provocaban, como dijo en la entrevista con el profesor de literatura Larry McCaffery. Se apuntó a los clubes de debate y al coro, y fumó mucha marihuana con sus amigos. Un día, cerca del final de su segundo año, Costello entró en la habitación que compartía con Wallace y lo encontró solo, desplomado sobre la cama, con su maleta gris entre las piernas y una gorra de los Chicago Bears en la cabeza. «Tengo que irme a casa», le dijo a su compañero. «Algo no anda bien conmigo».

Su familia se sorprendió al verlo regresar. «No lo presionamos», cuenta su madre. «Decidimos que si quería hablar de lo que había pasado, lo haría». Manejó un autobús escolar durante un tiempo. También buscó un psiquiatra y empezó a tomar antidepresivos. Durante ese tiempo, rastreó las causas de su crisis nerviosa, y llegó a la conclusión de que el problema era que no quería convertirse en filósofo. «Tuve una especie de crisis de mediana edad a los veinte años, lo que probablemente no augure nada bueno para mi longevidad», contaría mucho después a McCaffery.

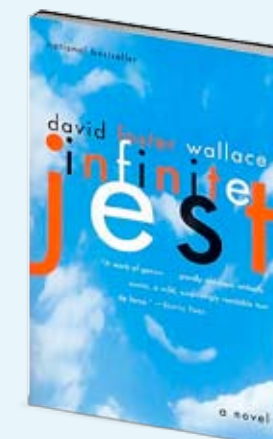
Empezó a escribir ficción. Hasta entonces, había visto las novelas más que nada como una forma placentera de obtener información (incluso años después sentiría admiración por la manera en que Tom Clancy condensaba información en sus novelas). Pero descubrió que la ficción podía conferir un orden a la vida de manera similar a la filosofía, además de proveernos algo del mismo consuelo. Escribió varios cuentos por esa época, uno de los cuales fue publicado. «El planeta Trillaphon» apareció en 1984. Es un relato autobiográfico que captura el intenso dolor que sufría a causa de la depresión:

«No soy increíblemente simplista, pero diré que creo que la Cosa Mala es como... Imagina que cada átomo de cada célula de tu cuerpo está enfermo... intolerablemente enfermo. Y cada protón y cada neutrón de cada átomo... inflamado y palpitando, indispuerto, enfermo, sin la posibilidad de vomitar para aliviar lo que siente. Cada electrón está enfermo, aquí, retorciéndose fuera de control, por completo errático en su órbita del terror, un remolino denso manchado de gases venenosos morados y amarillos, todo desconcertado y enfermizo. Quarks y neutrinos fuera de sí y dando tumbos enfermos por todo el lugar.»

Cuando regresó a la escuela, Wallace tomó su primer curso de escritura creativa y empezó a devorar literatura contemporánea. Fue seducido

1. 3,14159 es el valor de la constante matemática *pi*. En inglés se pronuncia *pai*, igual que la palabra *pie* (pastel). [Nota del verificador de datos]

2. En el original: «Did you know that rats breed there? / That garbage is their favorite lair». [Nota del traductor]



EN

LA UNIVERSIDAD. EL JOVEN WALLACE FUE ABSORBIDO POR LAS MATEMÁTICAS Y LA FILOSOFÍA. SE APUNTÓ A LOS CLUBES DE DEBATE Y AL CORO, Y FUMÓ MUCHA MARIHUANA CON SUS AMIGOS. UN DÍA SU COMPAÑERO DE CUARTO LO ENCONTRÓ SOLO, DESPLOMADO SOBRE LA CAMA. CON SU MALETA GRIS ENTRE LAS PIERNAS Y UNA GORRA EN LA CABEZA. «TENGO QUE IRME A CASA -LE DIJO A SU COMPAÑERO-. ALGO NO ANDA BIEN CONMIGO». SU FAMILIA SE SORPRENDIÓ AL VERLO REGRESAR. EMPEZÓ A TOMAR ANTIDEPRESIVOS. «TUVE UNA ESPECIE DE CRISIS DE MEDIANA EDAD A LOS VEINTE AÑOS. LO QUE PROBABLEMENTE NO AUGURE NADA BUENO PARA MI LONGEVIDAD». CONTARÍA MUCHO DESPUÉS

atento para elegir a qué prestarle atención y cómo otorgarle un significado a nuestra experiencia. Porque si no son capaces de realizar esta clase de decisiones en su vida adulta, estarán jodidos». Para ese entonces, estaba convencido de que los malabarismos literarios por los que era conocido se habían convertido en un obstáculo para su mensaje. Como dice el escritor Jonathan Franzen sobre su amigo: «Había un cierto tipo de prosa refulgente, que ya no le interesaba en absoluto». En la nueva novela, un personaje comenta: «Quizá el aburrimiento está asociado con el dolor psíquico, porque algo que es aburrido u opaco falla a la hora de transmitir la estimulación suficiente para distraer a las personas de otra forma más profunda de dolor que está siempre ahí, aunque en un nivel ambiental menor, y de la que todos intentamos escapar gastando casi toda nuestra energía y tiempo en el empeño».

Wallace estaba intentando escribir de otra forma, pero el camino a seguir no le resultaba claro. «Creo que no quería utilizar los viejos trucos que la gente esperaba de él», dice Karen Green, su esposa. «Pero no tenía idea de cuáles serían los nuevos trucos». El problema iba más allá de la técnica. El asunto central para Wallace, como había dicho en la entrevista con McCaffery, pasa-

por los posmodernistas, cuya devoción por los juegos de palabras y esa sensibilidad de «espejo dentro del espejo» reflejaban su propio entusiasmo por la matemática y la filosofía. Costello recuerda: «En nuestro tercer año, David y yo estábamos sentados conversando acerca de los realistas mágicos —creo que sobre Cien años de soledad—, cuando alguien dijo: “Pynchon es mucho mejor”. Preguntamos: “¿Quién?”. Y nos pasó una copia de LA SUBASTA DEL LOTE 49. Para David fue como si Bob Dylan descubriera a Woody Guthrie». Wallace también

Wallace envió por correo un capítulo de BROOM a un agente literario en San Francisco, en setiembre de 1985. En una nota introductoria, hacía ver con timidez que tenía casi la misma edad que Bret Easton Ellis y David Leavitt, «cuyas ficciones han funcionado en parte por el comprensible interés de los lectores en una nueva y joven escritura». A una nueva socia de la agencia, Bonnie Nadell, le encantó el capítulo, y contrató a Wallace como su primer cliente. Tres meses después vendió el manuscrito al editor Gerald Howard, de Penguin Books, que había empezado una nueva colección de novela contemporánea. En una carta a Howard, Wallace explicaba que BROOM no era «realista, y no es metaficcional; si es

algo, es *meta-la-diferencia-entre-esos-dos-géneros*». En la entrevista con el profesor McCaffery, describía BROOM como una autobiografía encubierta, «el relato sensible de un joven que acaba de sufrir una crisis de mediana edad, que lo lleva del frío y cerebral análisis matemático a un frío y cerebral intento por escribir ficción... lo que además cambia su miedo

existencial de temer no ser más que una calculadora a 36 ° centígrados a teme no ser nada más que una construcción lingüística».

El proceso de edición fue muy suave. En una carta al editor Howard, Wallace le había prometido ser «neurótico y obsesivo» pero «no demasiado intransigente o defensivo». Pero tuvieron discrepancias acerca de cómo debía terminar BROOM. Howard sentía que el texto pedía algún tipo de resolución; Wallace no pensaba de la misma forma. Howard le pidió que pensara en «la física de la lectura». O, en la traducción que Wallace hacía de la frase, «un *set* completo de valores, niveles de tolerancia y paciencia, y capacidades de los lectores, a tener en cuenta cuando nos comprometemos con el valiente oficio de escribir cosas para que otros las lean». En otras palabras, un lector que acomete el esfuerzo de leer una novela larga como BROOM merece un final satisfactorio. Wallace no era un escritor tan seguro de sí mismo como para, sencillamente, ignorar la sugerencia de Howard; como le escribió en una ocasión, no quería que su novela fuera como «“Investigaciones de un perro”, de Kafka..., Ayn Rand o el último Günter Grass, o el peor —cosa rara en él— Pynchon». Es decir, libros que sólo ofrecían placer a sus autores. Aun así, cuando intentó escribir el final adecuado, las palabras le sonaban incorrectas. «Soy joven, me encuentro confuso y obsesionado con ciertos problemas, que creo destilan la experiencia de ser humano ahora mismo», le escribió al editor. La realidad es fragmentaria, y el libro debía serlo también. Al final, terminó la novela con una oración a medias: «Soy un hombre de mi».

El final de Wallace convenció a Howard, que sentía que BROOM era extraordinaria, un «augurio del futuro de la ficción norteamericana». En sus palabras: «No era sólo el estilo, sino la manera de sentir que estaba expresando, dueña de una exuberancia juguetona (...) con un dejo de afectación consciente». El estilo dominante por entonces era el minimalismo de escritores como Raymond Carver y Ann Beattie. Bret Easton Ellis y Jay McInerney —cronistas de una juventud indolente— eran una rama de este grupo. Este tipo de autor era inteligente pero contenido, sus personajes usualmente se hallaban aburridos de estar aburridos. La voz de Wallace era diferente. Proyectaba, en palabras de Howard, «el puro regocijo del talento que se realiza en sí mismo». Había optimismo en su desesperación, felicidad en su anomia.

BROOM fue objeto de numerosas reseñas. Caryn James, en THE NEW YORK TIMES, dijo que el libro era «un gran espectáculo, maniaco y humanamente fallido», además de señalar que le recordaba a V, la novela de Pynchon. Pero donde James veía un tributo, otros veían falta de originalidad. Pensaban que Wallace se preocupaba demasiado en demostrar lo listo que era. No les convenció la ausencia de un final. Cada una de las reseñas negativas sorprendió e hirió a Wallace.

Luego de leer una del PUBLISHERS WEEKLY, le escribió a Howard: «El tipo parece rematadamente furioso por haber tenido que leer el libro».

El libro «encontró su público», y vendió veinte mil copias en tapa blanda en su primer año. Más aun, enseñó a otros escritores que existía un espacio entre el tenso hermetismo de los minimalistas y los trucos posmodernos de aquellos cuyo principal interés pasaba por desvelar los mecanismos y engranajes de la ficción narrativa. Después de BROOM llegaría una nueva hornada de libros devotos de su estilo *meta-la-diferencia*.

BROOM fue publicada cuando Wallace se encontraba en el segundo año de su MFA [Maestría en Artes]³ en la Universidad de Arizona. Mientras que antes ha-

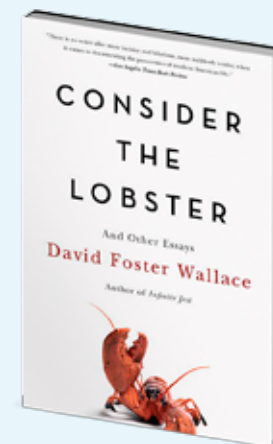
bía vestido siempre como el prototipo del llegado del Medio Oeste, ahora se dejó el cabello largo y se colocó un pañuelo en la cabeza. En Arizona, donde los realistas dominaban la facultad, Wallace descubrió que tanto él como su estilo resultaban impopulares. Al día siguiente de haber repartido copias de BROOM entre compañeros, se enfadó al descubrir uno de esos ejemplares en una librería de segunda mano. Sin importarle demasiado, siguió escribiendo con soltura y terminó rápido los relatos de su primera colección de cuentos, LA NIÑA DEL PELO RARO (1989). Estos cuentos eran un poco más posmodernos que BROOM, comprometidos con la realidad y los efectos distorsionantes de la televisión y el cine. Un relato, «Mi aparición», contaba la historia de una actriz nerviosa por su próxima aparición en el show de David Letterman. Wallace llegó a sentir que sus profesores tenían razón, los relatos eran estirados e irritantemente inteligentes. Pero

por entonces se sentía feliz con ellos e inmerso en el placer de la creación artística. «Escribir ficción me hace perder la noción del tiempo», dijo en su primera entrevista. «Probablemente eso es lo más cerca de la inmortalidad que estaremos jamás».

Al terminar sus estudios, en el verano de 1987, Wallace se mudó a un apartamento en las afueras de Tucson. Su humor empeoró. Había terminado LA NIÑA DEL PELO RARO y no sabía qué sería lo siguiente. «Creo que siempre temía que lo último que había escrito pudiera ser lo último que escribiese», dice su hermana Amy Wallace, que hoy en día es abogada de oficio. A finales de aquel año, Wallace tomó un empleo temporal como profesor de escritura creativa en la Universidad de Amherst. Le escribió a la agente Bonnie Nadell

diciéndole que estaba bebiendo mucho y que, como su propio personaje Rick Vigorous, deambulaba por el campus «recordando desastres». Regresó a Tucson; un día llamó a casa diciendo que estaba pensando en hacerse daño. Su madre voló a Tucson y lo ayudó a dejar su apartamento. Rentaron una camioneta para mudanzas y se turnaron al volante, y leyeron en voz alta una novela de Dean Koontz a lo largo de los más de dos mil quinientos kilómetros de camino a casa.

De vuelta en Urbana, Wallace se sintió fracasado. «Mucho del problema está relacionado con la escritura, pero nada con tener cosas que enviarte, publicaciones o mi carrera», le escribió a la agente Nadell. «Nada que ver, en realidad, con nada exterior a mí». En otra carta, escribió: «Mis ambiciones, llegado a este punto, son modestas y en su mayoría están relacionadas con seguir vivo». Una noche, él y su hermana Amy vieron un lacrimógeno *biopic* televisivo sobre una



A FINALES DE LOS OCHENTA, LOS MÉDICOS LE PRESCRIBIERON A WALLACE UN ANTIDEPRESIVO LLAMADO NARDIL. DURANTE UN TIEMPO, ÉL LLEGÓ A CREER QUE EL MEDICAMENTO ESTABA INTERFERIENDO EN SU EVOLUCIÓN CREATIVA. LE PREOCUPABA QUE ESTUVIESE ENMUDECIENDO SUS SENTIMIENTOS, BLOQUEANDO EL SALTO QUE ESTABA INTENTANDO REALIZAR COMO ESCRITOR. PENSÓ QUE RETIRAR EL NARDIL QUIZÁ LE AYUDARÍA A ENCONTRAR UNA SALIDA A SU BLOQUEO CREATIVO. POR SUPUESTO, COMO ÉL MISMO RECONOCÍA INCLUSO ENTONCES, LA DROGA PODÍA NO SER EL PROBLEMA. QUIZÁ ÉL SENCILLAMENTE ESTABA DISTANTE. LE PREOCUPABA HABER PERDIDO LA PASIÓN NECESARIA PARA CONCLUIR SU TRABAJO

adoraba RUIDO BLANCO de Don DeLillo, que apareció cuando estaba en su último año en la universidad.

Ese mismo año, empezó su novela THE BROOM OF THE SYSTEM. Wallace escribió la mayoría de las casi quinientas páginas durante el segundo semestre. Cogió el carácter inexpresivo de sus diálogos de DeLillo y los nombres y el carácter paranoico de sus personajes de Pynchon. La protagonista es Lenore Stonecipher Beadsman; su novio, Rick Vigorous, un graduado de la Universidad de Amherst, director de la firma editorial Frequent & Vigorous. La abuela de Beadsman, antigua discípula de Wittgenstein, ha desaparecido de manera misteriosa de su asilo para ancianos. La atmósfera de incertidumbre ontológica que domina el libro no es sino la dramatización realizada por Wallace del pensamiento de Wittgenstein. Aun así, hay en su escritura una urgencia y esfuerzo por liberarse de su ancla filosófica. Rick Vigorous piensa acerca de la abuela de Lenore:

«Al parecer era una especie de fenómeno en la universidad y ganó una plaza para estudiar en Cambridge... pero de todas formas ahí estudió (...) bajo la tutela de un chalado que creía que todo en el mundo era palabras. De verdad. Si tu coche no arrancaba, debías enfrentarlo como un problema lingüístico. Si eras incapaz de amar, estabas confundido por el idioma. Estar estreñido equivalía a estar atascado con un sedimento lingüístico».

3. Master of Fine Arts. [Nota del traductor]

cantante que murió de un ataque al corazón, producto de su anorexia. Cuando terminó, la hermana de Wallace, que se encontraba estudiando para su propia maestría en la Universidad de Virginia, le dijo que debía regresar a Virginia. Él le pidió que no se fuera. Cuando ella se había marchado, intentó suicidarse con pastillas. Sobrevivió e ingresó por sí mismo a un centro psiquiátrico en Urbana, donde recibió un tratamiento de terapia electroconvulsiva. Pese a que la experiencia fue espantosa, Wallace creyó que le ha-

EN

MAYO DE 1991, WALLACE ESTABA ESCRIBIENDO A DIARIO SIGUIENDO UN HORARIO. TODAVÍA ESTABA INTERESADO EN EL PODER ALIENANTE DE LA CULTURA MEDIÁTICA. INVENTÓ UN PERSONAJE LLAMADO INCANDEZA QUE REUNÍA DOS MUNDOS QUE ÉL CONOCÍA BIEN. ERA UN ADICTO A LA MARIHUANA Y UN TALENTOSO JUGADOR DE TENIS JUVENIL. SU PADRE, QUIEN FUERA CINEASTA, SE SUICIDÓ POCO DESPUÉS DE RODAR UN CORTOMETRAJE LLAMADO LA BROMA INFINITA. GRABADO EN UN FORMATO DENOMINADO CARTUCHO, QUE ABSORBÍA TANTO AL ESPECTADOR QUE ÉSTE PERDÍA CUALQUIER EXPRESIÓN DE DESEO. «VOLVERÉ A SER UN ESCRITOR DE FICCIÓN O MORIRÉ EN EL INTENTO». LE DIJO WALLACE A SU AGENTE

bía ayudado. Su madre recuerda que él regresó tan delicado como un niño pequeño. «Preguntaba cosas como: “¿Cómo inicias una conversación?”. “¿Cómo sabes qué sartén coger del aparador?”».

Wallace había decidido que escribir no valía tanto como para poner en riesgo su salud mental. Postuló y fue aceptado como alumno de doctorado en la facultad de Filosofía de Harvard. La filosofía era la única cosa que había significado tanto para él como la escritura. Ella también era capaz de disparar epifanías. En Harvard le ofrecieron una beca, y la vida académica le proveería de una vida más estable, con seguro médico incluido.

Por ese entonces, Mark Costello empezaba a trabajar como abogado en Boston. Wallace sugirió que alquilaran juntos un departamento. En la primavera de 1989, se mudaron a una casa desvencijada en Somerville. «Boston es divertido», escribió Wallace a su agente Bonnie Nadell en mayo de ese mismo año, invitándola a visitarlo. «Nos echaremos unas risas, escucharemos rap y a James Brown». Se estaba rebelando contra las expectativas que la gente había puesto en él, bebiendo en abundancia y fumando bastante marihuana.

LA NIÑA DEL PELO RARO apareció en agosto de 1989, para cosechar críticas contradictorias y no demasiada atención, lo que le partió el corazón. «Pensaba que había escrito un libro mejor que *BROOM*, y luego la respuesta que obtuvo fue un enorme y gordo cero», recuerda Nadell. Cuando ese mismo otoño Wallace empezó sus estudios en Harvard, la desilusión fue inmediata. «Los estudiantes se hacían cargo de la lavandería de sus profesores y se arremolinaban en torno suyo, y él encontraba esa actitud ridícula», recuerda su padre. «Él era un autor publicado y esperaba ser tratado como a un igual». Más o menos un año después de la crisis sufrida en Tucson, David Foster Wallace llamó a Costello desde la unidad de servicios psiquiátricos de Harvard, y le dijo que tenía que ir al hospital de nuevo. Una ambulancia lo llevó a un centro psiquiátrico vecino. Fue ahí donde le prescribieron el Nardil por primera vez. «Tuvimos una cita breve, quizá de tres minutos, con el psicofarmacólogo», contó su madre a *ROLLING STONE*.

En diciembre, le dieron de alta y lo enviaron a un centro de reinserción en Brighton, la zona pauperizada de Boston. «Es un lugar horrible, y estoy completamente resuelto a ir», le escribió a la agente Nadell. Se tomó muy en serio la lucha contra sus adicciones. Tomó parte en programas de rehabilitación del alcohol y los narcóticos. Cambió la marihuana por cigarrillos, y después por tabaco de mascar, que intentó dejar sin éxito. Antes de su recaída solía tomar notas en distintos cuadernos, pero recuperó el hábito. Su hermana lo recuerda escribiendo en un cuaderno con la cubierta de los Cariñositos. Pero a la vez, descubrió que había perdido su compromiso con la ficción. Estaba mejorando en su salud, pero se sentía a la deriva. En mayo de 1990, escribió a Jonathan Franzen, de quien recientemente se había hecho amigo: «Ahora mismo soy un patético y muy confundido jovencuelo, un escritor fracasado de veintiocho años, tan celoso, tan enfermizo y febrilmente celoso de ti y de (William) Vollmann y Mark Leyner e incluso del tonto del culo de David Leavitt y de cualquier otro tipo joven que esté ahora mismo produciendo páginas con las que puede vivir y que hasta son objeto de su aprobación basada en alguna cláusula de convicción sobre el sentido y objetivo de su empresa». Añadía que consideraba el suicidio «una opción razonable, si no deseable llegado a este punto, teniendo en cuenta la absoluta fatalidad del problema».

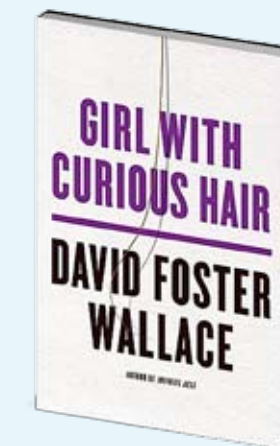
Con lentitud, la normalidad y el placer producido por la escritura de ficción fueron regresando. En el centro de reinserción, se mezcló con personas de procedencias radicalmente distintas. «¡Señor Howard», escribió a su editor, «todo el mundo aquí tiene un tatuaje o anteceden-

tes penales o incluso ambas cosas!». La estancia en el centro también le mostró que las personas menos intelectuales por lo general son mejores a la hora de lidiar con la vida diaria. Frases hechas como «Una cosa a la vez» les resultaban realmente útiles. Para su sorpresa, a él también. Como diría después en una entrevista a la revista *SALON*: «La idea de que algo tan simple y, en verdad, carente de interés estético —que en mi experiencia había ignorado en beneficio de las cosas más interesantes y complejas— podía, en efecto, nutrirme de una forma en que todo lo *archi*, *meta*, *irónico*, *posmo* no podía, me pareció importante». Recolectó historias en las sesiones de tratamiento, incluyendo las suyas propias. Los adictos recuperados adoraban hablar; hablar es una parte de su terapia. De manera eventual, Wallace fue transferido a un centro de reinserción de menor seguridad, y de ahí pasó a vivir con otro ex adicto. Durante un tiempo dio clases en la Universidad de Emerson. «Tuve que enseñarme a mí mismo acerca de gente como Stephen Crane y Edith Wharton», escribió a Franzen en octubre de 1991. «Para ser franco, ha sido increíble. No tenía idea de que fueran tan buenos. Recordaba haberlos leído por encima en la secundaria, y la mayor parte del tiempo me preguntaba cuándo acabaría para poder ir a comer algún dulce y luego masturbarme».

Por entonces, había empezado a trabajar en «El Proyecto», su nombre para su segunda novela. En mayo de 1991, le dijo a su agente Bonnie Nadell que estaba escribiendo a diario siguiendo un horario. Casi un año después, le prometió que iba «a intentar tener por lo menos cien páginas (más o menos la sexta o séptima parte) de este largo documento para enviártelas en abril». Cuando las páginas estuviesen listas, quería ir a ver al editor Gerald Howard, con «las voluminosas notas de explicación y defensa que sin lugar a duda adjuntaré». Todavía estaba interesado en el poder alienante de la cultura mediática. Y tenía una nueva mirada acerca de las adicciones y su letalidad: tenía algo contra lo que prevenir. Inventó un personaje llamado Hal Incandenza, que reunía dos mundos que Wallace conocía bien: Incandenza es un adicto a la marihuana

y un talentoso jugador de tenis juvenil. Asiste a una escuela dirigida por su familia, a la que también asiste su hermano mayor, Orin. Su padre, James, quien fuera cineasta, se suicidó poco después de rodar un cortometraje llamado «La broma infinita», grabado en un formato denominado «cartucho», que absorbía tanto al espectador que éste perdía cualquier expresión de deseo. Wallace escribe sobre uno de los espectadores: «había rebobinado hasta el principio unas cuantas veces y luego había configurado el reproductor para que realizara un *loop* de repetición. Estaba sentado ahí, pegado a su cena congelada, a las 00:20h, habiéndose orinado tanto en los pantalones como en su silla reclinable». La acción está situada en un futuro cercano: un grupo separatista de Quebec intenta adueñarse de alguna de las raras copias de «La Broma Infinita» para utilizarla como un arma terrorista.

Wallace trabajó con velocidad en la nueva casa que compartía. Llenó página tras página de cuadernos escolares, para luego pasar en limpio lo escrito, redactando con dos dedos en una vieja computadora. En una carta a la agente Nadell le hizo una promesa: «Volveré a ser un escritor de ficción o moriré en el intento».



Wallace quería dejar atrás los traumas de Boston. Los alquileres en Syracuse eran baratos y partió a esa ciudad de Nueva York en 1992. Encontró una habitación donde trabajar, frente a una tienda cooperativa de alimentación. Era tan pequeña, dijo a sus amigos, que

su propio calor corporal mantendría el cuarto a la temperatura adecuada. Ahí volvió a centrarse en «El Proyecto»; la escritura continuó fluyendo y se mantuvo enfocado. En la calle no era raro ver a Wallace con una camiseta, anteojos de abuela y un pañuelo en la cabeza. (En una ocasión le dijo a la *ROLLING STONE* que lo llevaba para evitar que le explotara la cabeza). La poeta Mary Karr, que enseñó en Syracuse y salió con Wallace, lo recuerda relleno sus cuadernos de «Todo a 99 centavos» con esos «meticulosos y pequeños garabatos». Si estaba escribiendo bien, se aseguraría de utilizar el mismo bolígrafo al día siguiente; y lo bautizaba como su «bolígrafo orgásmico». Costello, que fue a visitarlo recuerda: «Iba dando vueltas por ahí con el cuaderno en la mano, se detenía, tomaba asiento, cruzaba las piernas y empezaba a escribir. Aún en el estado de desesperación en que se encontraba, seguía trabajando».

Para mayo de 1992, había enviado a su editor Gerald Howard doscientas páginas de *LA BROMA INFINITA*. Las leyó con asombro. Hoy en día, Howard ve las adicciones, caída y recuperación de

Wallace como «una ceremonia de purificación». Un editor de Little, Brown, llamado Michael Pietsch, que se había hecho amigo de Wallace, también leyó esas páginas. «Quiero hacer este libro más de lo que quiero respirar», le dijo a su agente Bonnie Nadell. Pietsch, que poseía la reputación de publicar ficción innovadora, realizó una oferta de ochenta mil dólares, que superó la realizada por Howard, con lo que Wallace cambió de editorial.

LA FRUSTRACIÓN LITERARIA DE WALLACE CONTRASTABA CON SU CRECIENTE FELICIDAD PERSONAL. EN EL 2002 EMPEZÓ A SALIR CON KAREN GREEN, UNA ARTISTA VISUAL. ELLA LE HABÍA PEDIDO PERMISO PARA CONVERTIR SU RELATO LA PERSONA DEPRIMIDA EN UNA SERIE DE PANELES ILUSTRADOS. LA HISTORIA DE WALLACE TERMINA SIN UNA RESOLUCIÓN. GREEN QUERÍA REESCRIBIR EL RELATO. PARA QUE ASÍ, EN SU ÚLTIMO PANEL, LA PERSONA DEPRIMIDA ESTUVIERA CURADA. WALLACE LE DIO PERMISO. CUANDO VIO LO QUE ELLA HABÍA HECHO, SE ALEGRÓ. LE DIJO QUE AHORA ERA UN CUENTO QUE LA GENTE QUERRÍA LEER. SE ENAMORARON

Se estaba presionando a sí mismo para ir más allá del fácil escepticismo de su primera novela. En 1993, dijo a una revista literaria: «Ésta es una generación que no ha heredado nada significativo en lo que a valores morales se refiere, y es nuestro trabajo construirlos». Había detectado una tristeza dominante en el país. «Se manifiesta como una especie de sensación de pérdida», dijo en una entrevista luego de la publicación del libro.

LA BROMA INFINITA ES una historia de personas sufriendo. Cerca del comienzo del libro, Hal Incandenza es conducido a toda prisa en una ambulancia camino de la sala de urgencias del hospital en medio de una crisis nerviosa.

Empezará en la sala de urgencias, en el mostrador de registros... o en la sala de azulejos verdes con las abrumadoras máquinas digitales; o, dado que esta ambulancia especial está dotada de psiquiatra, acaso suceda durante el viaje: un médico sin afeitar y con un halo de brillo antiséptico, con su nombre escrito en cursivas sobre el bolsillo blanco de la bata y una pluma de escritorio de buena calidad, que llevará a cabo un cuestionario a pie de camilla, una etiología y emitirá su diagnóstico usando el método socrático, todo ordenado y punto por punto. Según el DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE OXFORD, hay diecinueve sinónimos no arcaicos para «mudo, el que no contesta», de los cuales nueve provienen del latín y cuatro del sajón... Aunque inevitablemente será alguien no cualificado y sin licencia —una ayudante de enfermería con las uñas comidas o un

tipo de seguridad del hospital o un ordenanza cubano y cansado, que se dirigirá a mí como «chico» —quien, interrumpiendo una tarea pesada y aburrida, me mirará a lo que se supone es mi ojo y me preguntará: «¿Bueno, chico, ¿cuál es tu historia, chico?».

Este pasaje expresa una esperanza raramente señalada en su obra previa: la posibilidad de que contar una historia puede conducir a la redención. Esa idea era uno de los puntos centrales en las sesiones de terapia a que había asistido. Como dijo a la revista SALON: «Siento que muchos de nosotros, americanos privilegiados, conforme entramos a los primeros treinta debemos encontrar una forma de dejar atrás ciertas cosas infantiles y enfrentarnos a cosas como la espiritualidad y los valores. Puede que el modelo preconizado por Alcohólicos Anónimos, no sea el único posible, pero, a mi entender, es uno de los más rotundos».

Su relación con la poeta Mary Karr fue inestable. Karr inspiró un personaje de la novela, una locutora de radio llamada Madame Psicosis, que termina en un centro de reinserción. Wallace se tatuó un corazón con el nombre de Mary

dentro. Firmaba las cartas dirigidas a ella como «El joven Werther». Le propuso matrimonio. Se pelearon. «Alguien con quien te rehabilitas es como alguien con quien luchaste en Vietnam», recuerda Karr. Cortaron. Según Karr, un día Wallace rompió una mesilla suya. Ella le envió una nota por cien dólares. Wallace pagó la mesa y le dijo que los restos ahora le pertenecían. Karr le respondió que los había utilizado como leña para la chimenea y que lo único que él había pagado era su «rotura».

Wallace envió al editor Michael Pietsch las dos terceras partes de LA BROMA INFINITA, en la primavera de 1993. Eran algo más de cuatrocientas mil palabras. Pietsch, que había editado a los escritores Rick Moody y Mark Leyner, no encontró problemas a la hora de entender el sentido estético de Wallace. Le escribió: «Es un novela hecha de fragmentos, casi como si la historia fuera algo roto cuyas piezas alguien está recogiendo». Le advirtió a Wallace que, de seguir así, el libro terminado tendría «algo más de mil doscientas páginas».

Esa misma primavera, Wallace aceptó un empleo como profesor en la Universidad Estatal de Illinois, que había abierto un centro de literatura contemporánea. Con buena parte de LA BROMA INFINITA escrita, empezó a asentarse. Compró una casa por primera vez, la primera como propietario, en las afueras de Bloomington, un pueblo pegado a Normal, donde estaba la universidad. Estaba feliz de volver al Medio Oeste. Consiguió su primer perro, *Jeeves*, en la perrera municipal, y empezó a trabajar en casa. Eligió una habitación para escribir y la pintó de negro, luego la llenó

con docenas de lámparas antiguas. Se sentía más a gusto en compañía de la gente del pueblo que de colegas de la universidad, y se esforzó por ser accesible para sus estudiantes, en especial con aquellos que estaban en medio de crisis personales. Le dijo a la mayoría de la gente que no utilizaba correo electrónico, pero les dio una dirección a sus alumnos. Fragmentos de la LA BROMA INFINITA empezaron a aparecer en diferentes revistas, pero Wallace minimizaba su creciente fama como escritor. Un colega, Doug Hesse, cometió el error de celebrar uno de sus ensayos. «Hizo el gesto de limpiarse el culo con una mano y señalar a su boca con la otra», recuerda Hesse. «Aprendí muy rápido a no ir más allá de cualquier equivalente a “¿Cómo está el tiempo?”».

Wallace batallaba con el tamaño de su libro. Dio con la idea de usar notas al pie para reducirlo. En abril de 1994, presentó su idea al editor Pietsch, añadiendo: «Me siento muy comprometido con esta estrategia y pelearé con uñas y dientes para mantenerla». Explicaba que las notas al pie «permitían (...) hacer el texto principal más fácil de leer mientras que a la vez 1) permiten un estilo intrusivo, discursivo; 2) imitan el aluvión de información y archivo de datos que confío será una parte aún más importante de la vida estadounidense dentro de quince años; 3) tienen muchísima más verosimilitud técnico/médica; 4) permiten/hacen que el lector vaya de una forma física «de atrás a adelante», que quizá imite de manera bonita alguno de los temas que la historia toca (...); 5) me hacen sentir emocionalmente que satisfago tu pedido de comprimir el texto sin sacrificar una cantidad enorme de cosas». También decía: «ruego que no sea visto como hipertexto, pero me parece un método interesante y la mejor manera de conseguir la curva-línea argumental exfoliante que deseo». Pietsch contraatacó con una selección de las notas que los lectores encontrarían menos engorrosas, aunque eventualmente aceptó las propuestas de Wallace.

LA BROMA INFINITA había empezado como un libro enfocado en Hal Incandenza, pero conforme el libro crecía Wallace redirigió su atención hacia la figura de Don Gately, un ex adicto al Demerol y miembro de AL-

cohólicos Anónimos, que ahora trabajaba como supervisor en una casa de reinserción cerca de la academia de tenis donde Hal juega. Gately, que de niño fue apodado B.I.M [Gran Idiota Indestructible, por sus siglas en inglés], es un matón de buen corazón. Hacia el final del libro, los separatistas de Quebec le disparan en el hombro mientras él intenta proteger a los pacientes a su cargo, y varias de las últimas cien páginas de la novela reflejan sus pensamientos mientras yace inmovilizado en su cama de hospital, repasando mentalmente su vida. Debido a su rechazo a tomar calmantes, Gately agoniza de dolor, pero descubre una forma de internarse en su propio sufrimiento. Él es el primer personaje por cuya angustia Wallace parece estar conmovido. Escribió la ensoñación de Gately rápidamente; incluso mandó a *Jeeves*, su perro, fuera de casa para poder trabajar sin interrupciones. (Le dijo a Costello que

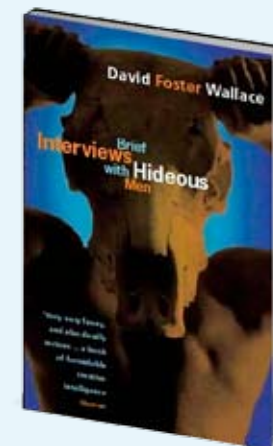
su trabajo iba tan bien que «no siento el culo en la silla»). LA BROMA INFINITA termina con Gately, desvariando, imaginando un final lleno de paz, tal vez su propia muerte: «Y cuando volvió en sí, estaba echado de espaldas en una playa sobre arena muy fría y caía la lluvia de un cielo bajo y la marea estaba lejana».

Wallace envió las últimas seiscientas páginas del manuscrito al editor Michael Pietsch en el verano de 1994. Éste no había previsto que Gately fuera a asumir un papel tan importante. «El final de la novela, el horror de Gately tocando fondo, es hermoso y tan tan poderosamente triste», le escribió a Wallace en diciembre. Aun así, expresó su preocupación por los hilos de los que pende la novela. Antes había advertido a Wallace de que el

lector, luego de tantas páginas, podría sentirse autorizado «para averiguar quién o cómo o por qué».

Wallace se hallaba más seguro de su enfoque literario que cuando publicó su primera novela. Sabía qué quería resolver y qué no. El editor sugirió numerosos cortes, muchos de los cuales Wallace aceptó. A veces aprendió a borrar pasajes que le gustaban del disco duro, para así evitar la tentación de volver a colocarlos más adelante. Al final, entregó mil setecientas páginas, de las que Pietsch cortó unos pocos cientos. Las galeradas sin corregir del libro llevaban adjuntas una lista de cambios que no llegaron a tiempo para la fecha de imprenta.

LA BROMA INFINITA se publicó en febrero de 1996 y pronto se convirtió en un tótem para los lectores jóvenes. El apogeo del posmodernismo era cosa del pasado, el minimalismo había iniciado ya su declive. Había una puerta amplia para la opaca sinceridad de Wallace. Su «impulso por someter a evaluación cada pensamiento y proposición se convirtió en algo así como un estilo generacional», como explica el editor Gerald Howard. Un día, Howard estaba caminado por Manhattan, cuando se topó con



una fila larga de gente que hacía cola para asistir a una lectura de Wallace en Rizzoli. «Sentían tal adoración», recuerda. «Había llegado a la gente de una manera en extremo personal».

Wallace no se sentía cómodo siendo el objeto de tanta atención. Le escribió al novelista Don DeLillo, con quien había empezado a cartearse, que había «hecho su mejor intento por decir la verdad y ser amable con los periodistas que no habían leído el libro y querían sólo discutir «el exagerado revuelo pro-

PA RA WALLACE, LA NOVELA QUE NO LLEGARÍA A TERMINAR, EL REY PÁLIDO, ERA UN SINÓNIMO DE LA DEPRESIÓN QUE LO ATORMENTABA. POR LA ÉPOCA EN QUE INTENTABA ESCRIBIRLA, NO TODOS LOS DÍAS ERAN MALOS. DIO CLASES. ENVIÓ CORREOS ELECTRÓNICOS A AMIGOS. ÉL Y SU ESPOSA INTENTARON PROSEGUIR CON SUS VIDAS. SIEMPRE CRÍTICO CONSIGO MISMO, WALLACE CALIFICABA LOS DÍAS BUENOS CON B+ O MODERADAMENTE OPTIMISTA. BROMEABAN ACERCA DE LO IMPENSABLE. ELLA LE ADVIRTIÓ DE QUE SI SE SUICIDABA, ELLA SERÍA LA YOKO ONO DEL MUNDO LITERARIO

mocional» alrededor de la novela y parecen ignorar a conciencia que los artículos acerca del «el exagerado revuelo promocional» constituyen ellos mismo el «el exagerado revuelo promocional» (por cerca de una semana pareciera que el libro se ha convertido en el «Granero más fotografiado», todo el mundo [está] tremendamente excitado por la tremenda excitación que rodea a un libro cuya lectura exige más de un mes de arduo trabajo)».

Wallace acabó la gira de promoción tan pronto como pudo y se retiró a Bloomington, a su casa y a la compañía de *Jeeves y Drone*, un perro callejero que se les pegó un día en que él y su mascota salieron a correr. Tras *LA BROMA INFINITA*, Wallace sintió ansiedad por su escritura. Con antelación, le había preguntado a DeLillo si era normal. DeLillo lo tranquilizó, invocando las palabras de Henry James: «la duda es nuestra pasión». Y añadió: «Algunos autores puede que tengan que escribir dos o tres libros entremedias antes de recordar que escribir puede ser divertido».

Wallace trabajó con éxito en algunos relatos, que publicaría más adelante bajo el título de *EXTINCIÓN*. También empezó a cogerle el gusto al periodismo. Podía transmitir, de una forma más directa, su idea de

que Estados Unidos estaba a la vez sobreentrenado y triste. Tomó un crucero que partía de Florida para ilustrar el hedonismo empaquetado, y escribió una crónica acerca de la despreocupada crueldad de la feria de la langosta de Maine. «¿Es correcto hervir viva una criatura sensible exclusivamente para nuestro placer gustativo?», se preguntaba.

Aun así, se sentía insatisfecho. En 1997 dijo en una entrevista: «Buena parte de mi problema ahora mismo es que no tengo una meta alta, y estoy de alguna manera abierto a sugerencias». Le escribió a DeLillo que creía saber lo que le impedía avanzar en la escritura de ficción: «Creo que deseo la sensatez que uno alcanza en la adultez, lo que me parece que es la única forma de heroísmo puro disponible hoy en día».

EL REY PÁLIDO, es el nombre que Wallace dio al libro que, de haber terminado, se habría convertido en su tercera novela. Según cálculos hechos por

la agente Bonnie Nadell, una tercera parte del libro estaba escrita hacia el 2007. La novela continúa en la senda de interés de Wallace por la prolijidad. Es acerca de vivir el momento y prestar atención a las cosas que importan, y se centra en una docena de agentes de la Agencia Tributaria en el Medio Oeste. Su trabajo es tedioso, pero su insulsez, sugiere el libro, al final los hace libres. Una nota mecanografiada que Wallace dejó entre sus papeles resume la idea de la historia: «La dicha —el regocijo y gratitud segundo a segundo ante el don de estar vivo, consciente— reside en el otro lado del aburrimiento aplastante. Presta exagerada atención a la cosa más aburrida que puedas encontrar (devoluciones fiscales, golf televisado) y, en olas, un aburrimiento como el que nunca has conocido te pasará por encima hasta casi matarte. Una vez que hayas encontrado la forma de salir, será como pasar del blanco y negro al color. Como un chorro de agua tras días en el desierto. Dicha instantánea en cada átomo». En otra hoja del borrador, Wallace había escrito el posible epígrafe para el libro, extraído de «Borges and I», un poema en prosa de Frank Bidart: «Venimos a llenar modelos preexistentes y cuando los llenamos entonces los modelos cambian y nosotros cambiamos».

El problema pasaba por cómo novelizar la idea. Como señala el editor Michael Pietsch, al elegir la Agencia Tributaria como tema, Wallace se ha «impuesto a sí mismo una tarea que es casi lo opuesto a la forma en que trabaja la ficción», que pasa por «dejar fuera las cosas que no son demasiado interesantes». La solución de Wallace pasaba por abrumar el asunto en apariencia inerte que ha elegido con la emoción de su

pensamiento. Sus personajes podían ser burócratas de bajo nivel, pero la robusta sinceridad de su prosa —su disposición a morir por el lector— te impediría mirarlos por encima del hombro.

En un capítulo, Wallace relata el despertar espiritual de un estudiante universitario llamado Chris Fogle, quien decide unirse a la Agencia Tributaria y rápidamente empieza su adiestramiento en Peoria. Ahí descubre que la atención sostenida que requiere el trabajo fiscal no es fácil de conseguir. Uno de los colegas de Fogle, encuentra especialmente difícil dejar de lado el mundo exterior. Mientras procesa formularios, intenta visualizar una playa soleada, como le enseñaron durante su adiestramiento. Pero no puede mantener la imagen, que se convierte en una vasta extensión gris cubierta de «un alga marrón similar al cabello de los ahogados». Superado por el aburrimiento, se entretiene pensando en el suicidio como posibilidad. «Tiene la sensación de un enorme tipo de hoyo o vacío que cae a través de él, que continúa cayendo y nunca llega al suelo», escribe Wallace. Otros agentes son expertos. Uno de ellos, llamado Mitchell Drinion está tan enfocado y calmado que levita mientras trabaja. Otro agente puede recitar una secuencia de número que lo lleva a un estado de concentración exaltada.

EL REY PÁLIDO no abandona por completo el posmodernismo: la novela está estructurada como unas falsas memorias. En un capítulo titulado «Prólogo del autor», Wallace informa al lector de que él fue empleado de la Agencia Tributaria. Una vez que ingresan en la burocracia, revela al lector, los agentes reciben nuevos números de la Seguridad Social: entrar a trabajar ahí es como «volver a nacer». Wallace relata que a mediados de los años ochenta, se convirtió en «947-04-2012». Tras ser sorprendido vendiendo trabajos de clases fue expulsado de la universidad *chic* a que asistía, estuvo buscando qué hacer y postuló a un puesto en la Agencia Tributaria. La Agencia lo contrató como «lombriz», la primera persona a la que uno se enfrenta al reclamar una devolución. «Llegué para el proceso de admisión a Lake James, IL's I.R.S. POST 047, a mediados de mayo de 1985», escribe Wallace. (A lo que prosigue una di-



gresión: una larga nota al pie que relata la historia de Lake James, seguida de un comentario sobre la confusión que genera una oficina de la Agencia cuya dirección postal y dirección del edificio se hallan en ciudades distintas). Una vez que llega a la oficina, Wallace cuenta que recibió tratamiento especial ya que fue confundido con otro David Wallace, un poderoso contable transferido a la oficina desde Roma, Nueva York. A lo largo de casi todo el capítulo, todos en la Agencia Tributaria piensan que David Foster Wallace es el otro Wallace, dándole al autor un doble con que iniciar su renacimiento ficcional.

Wallace empezó la investigación para *EL REY PÁLIDO* poco después de la publicación de *LA BROMA INFINITA*. Tomó clases de contabilidad. Estudió las publicaciones de la Agencia Tributaria. «Tendrías que haberlo visto con nuestro contable», recuerda su esposa, Karen Green. «Era como “¿Y qué ocurre con la directriz 920S?”». Disfrutaba dominando los tecnicismos de la burocracia de la Agencia Tributaria, su vocabulario, esquema mental y tradiciones. Reunió centenares de páginas acerca del aburrimiento, intentando comprenderlo casi a un nivel neurológico. Estudió la etimología del término y le intrigó descubrir que *bore*, del inglés *boredom* (aburrimiento), apareció por primera vez en 1766, dos años antes de que «interesante» pasase a significar «absorbente». (Puso este descubrimiento en boca del fan-

tasma de un agente de la Agencia que consuela a otro).

Wallace empezó a escribir *EL REY PÁLIDO* alrededor del año 2000. Crítico severo de su propio trabajo, rara vez decía a sus amigos que algún proyecto en el que estuviese inmerso andaba bien. Pero los lamentos por este libro les llegaron con particular intensidad. Pietsch recuerda ir en el coche con Wallace y oírlo comparar la escritura de una novela con «intentar cargar una lámina de contraplacado a través de una tormenta». En otra ocasión, Wallace le dijo que tenía «doscientas páginas de las que, quizá, cuarenta eran utilizables». Había construido unos buenos personajes pero la estructura del libro le era esquiva. En el 2004 le escribió a Jonathan Franzen que para tener el libro hecho debería escribir «unas cinco mil páginas para luego recortar el noventa por ciento, y esta sola idea hace marchitarse algo dentro de mí, además de llevarme a interesarme en serio por mis cutículas o el ángulo de la luz en el exterior».

La frustración literaria de Wallace contrastaba con su creciente felicidad personal. En el 2002 empezó a salir con Karen Green, una artista

visual. Ella le había pedido permiso para convertir su relato «La persona deprimida» en una serie de paneles ilustrados. «La persona deprimida sufría una angustia emocional terrible e incesante», empezaba el cuento, «y la imposibilidad de compartir o manifestar era en sí misma un componente de la angustia y un factor que contribuía a su horror esencial». A lo largo de esa historia, la muchacha nada adorable y absorta en sí misma va y viene entre amigos y terapeutas, buscando un oído comprensivo. Sólo gracias al contacto humano de ver-

cuarto de invitados, donde había una computadora extra, y a la habitación del matrimonio, donde escribía a mano con tapones en los oídos, «removiendo escombros, intelectuales y de los otros».

Green tenía un hijo, un adolescente llamado Stirling, fruto de un matrimonio anterior, que los visitaba de vez en cuando. Wallace, que nunca creyó tener madera de padre, conectó con el muchacho. Jugaban al ajedrez, y por lo general ganaba Stirling. Wallace se empezaba a aburrir de la enseñanza, pero seguía disfrutando del contacto con sus alumnos. Una estudiante, Kelly Natoli, recuerda que cuando Wallace se presentó a la clase el primer día de su curso de escritura creativa les dijo: «Me va

a tomar como dos semanas aprenderme el nombre de todos, pero cuando lo haya hecho recordaré sus nombres para el resto de mi vida. Ustedes olvidarán quién soy yo antes de que yo los olvide a ustedes».

Wallace estaba encantado de tener en orden su vida personal: lo tomó como un signo de madurez.

Bromeaba con Green acer-

ca de lo buen marido que era. Ella lo recuerda diciendo: «Saco la basura fuera, ¿lo has visto?», y «Preparo té para ti cuando estás conduciendo camino a casa». Green también era una buena pareja para él. Comprensiva y culta, pero en absoluto intimidada por su marido. «Solíamos bromear acerca de cuánto era capaz de irritar al lector», recuerda Green. Podía mostrarse muy necesitado. Por las noches, a veces le rogaba que no fuera a enfermarse o a morirse.

Estando en Pomona, Wallace publicó *EXTINCIÓN*; el último relato es acerca de un hombre para el que producir gran arte es tan sencillo que puede defecarlo. Además escribía ensayos, publicó su libro sobre el infinito y fue a Wimbledon para escribir sobre el tenista Roger Federer para *THE NEW YORK TIMES*. Le escribió a DeLillo: «No sé por qué facilidad comparativa el placer de escribir no ficción siempre confirma mi intuición de que escribir ficción es *lo que se supone que debo hacer*, pero lo confirma, y ahora aquí estoy de nuevo flagelándome otra vez (en todos los sentidos de la palabra) y alimentando mi propio tacho de basura».

EL REY PÁLIDO tenía varias ambiciones. Mostraría a la gente una forma de aislarse del tóxico frenesí de la vida estadounidense. Tenía que estar comprometido emocionalmente y ser moralmente sólido, y ser capaz de narrar el aburrimiento obedeciendo la «física de la lectura». Y tenía que dejar claro que el tipo de personalidad que concede gracia era exactamente el tipo de personalidad que él no tenía.

En el 2005, escribió en su cuaderno: «No abundan, pero están entre nosotros. Personas capaces de alcanzar a mantener cierto grado constante de concentración, atención, sin importar lo que estén haciendo». No se le escapaba que su fracaso a la hora de escribir el libro alcanzaba una metadimensión, es decir que no podía escribirlo porque él mismo no era capaz de ignorar el ruido de la vida moderna.

Wallace realizó una partida considerable. Encontró un estilo entretenido y seductor, que capturaba esa prolijidad sin acusar solemnidad. Quizá si alguien más hubiera leído la novela –Wallace no se la mostraría a nadie– se habría visto satisfecho. Pero su propio pasado brillante lo acechaba.

En su «Prólogo del autor», asegura al lector que «Lo último que es este libro es algún tipo inteligente metaficcional de pellizca-tetas». También escribe: «Encuentro fastidiosas esas lindas paradojas autorreferenciales, también. Al menos ahora que tengo más de treinta años». Y aun así, ahí estaba, escribiendo acerca de David Wallace en largas, repetitivas oraciones con notas al pie.

EL REY PÁLIDO fue tomando forma lentamente. En uno de los cuadernos de Wallace, hay una oración que sugiere que ha dado con la estructura de una trama: un grupo maligno dentro de la Agencia Tributaria está intentando robar secretos de un agente dotado, en particular, a la hora de mantener un alto grado de concentración. Era una idea ingeniosa, un eco de los villanos quebequenses de *LA BROMA INFINITA*. No está claro si Wallace profundizó por ahí, pero si lo hizo no quedó satisfecho. «Las secciones individuales de este libro no serían tan difíciles de leer», le escribió a la agente Bonnie Nadell en el 2007. «Es más bien la yuxtaposición de ellas, el número de personajes separados, etcétera».

A ratos, Wallace dejaba a un lado EL REY PÁLIDO, para luego volver sobre él. Pulió sus oraciones una y otra vez. Algunas secciones llegaron a donde él quería, o se acercaron bastante. En el 2007, publicó en *THE NEW YORKER* un fragmento pequeño de la novela, en el que uno de los agentes, Lane Dean

Jr. debe enfrentarse a la decisión de tener un hijo con la mujer con la que sale. La foto del recién nacido reconforta a Dean cuando piensa en suicidarse. Otra escena, en la que un agente ve interrumpida su calma por el amenazante bebé de un colega, se publicó en *HARPER'S*.

Wallace se había dado cuenta de que no tenía que seguir trabajando en *EL REY PÁLIDO*. Se convirtió en un crítico verbal de la Administración Bush. «Ahora mismo, soy partidista» había dicho a *THE BELIEVER*, en el 2003. «Peor aun: Siento una antipatía tan profunda y visceral que no puedo pensar o hablar o escribir de manera imparcial o matizada acerca de este gobierno... Mi propio plan por los próximos catorce meses pasa por tocar puertas y rellenar sobres. Quizá hasta lleve una chapa. Por intentar sumar junto a otros una masa demográficamente significativa. Por hacer serios intentos por ejercitar

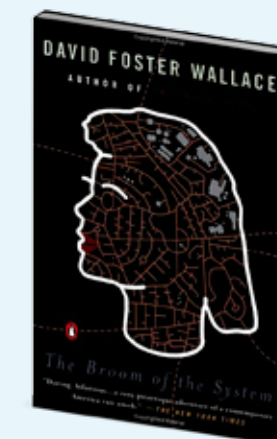
la paciencia, la amabilidad y la imaginación con aquellos con los que estoy en desacuerdo. También por usar más hilo dental». Su esposa, en un correo electrónico, me contó que «lo que principalmente hizo (hicimos) fue despotricar y dar \$, despotricar y dar \$».

Wallace y Green debatieron acerca de su abandono de la escritura. «Habló acerca de abrir un refugio para perros», recuerda ella. «Quién sabe», escribió a Franzen acerca de la idea. «La vida es con toda seguridad corta, sin embargo». Consideró la posibilidad de concentrarse en la no ficción. La pieza sobre Federer le había deparado mucha felicidad. Dejó de escribir no ficción por un tiempo, para ver si así la ficción salía con mayor facilidad. ¿Estaba

su trabajo para prensa disipando su capacidad para acabar *EL REY PÁLIDO*? «Sencillamente le volvía loco pensar en todo el tiempo que había estado trabajando en la novela», recuerda su esposa.

Wallace intentó mantener las cosas en perspectiva. En julio del 2005 escribió un correo electrónico a Franzen: «Karen se está matando remodelando la casa. Yo me siento en la cochera con el aire acondicionado a toda marcha y trabajo muy pobremente y me detengo (algunos días) de mala gana con sentimientos ambivalentes y dolor. Estoy cansado de mí mismo, por lo que parece; cansado de mis pensamientos, asociaciones, sintaxis, varios hábitos verbales que han pasado de descubrimientos a técnicas a tics. Son tiempos oscuros en los que al trabajo respecta, y aun así muy luminosos y adorables a la vez en todo lo demás. Así que sigo adelante y me siento bastante feliz».

Seis meses después, en otro correo electrónico a Franzen, habla de «muchas, muchas páginas escritas, luego lanzadas a la papelera o guardadas en una caja fuerte». Escribió: «Todo el asunto es un



CUIDAR DE WALLACE ERA AGOTADOR. DESPUÉS DE SU RECAÍDA, SU ESPOSA JAMÁS LO DEJÓ SOLO EN CASA. UNA TARDE FUE A PREPARAR UNA INAUGURACIÓN EN SU GALERÍA. DÍAS ANTES ÉL HABÍA IDO A VER AL QUIROPRÁCTICO. UNO NO VA AL QUIROPRÁCTICO SI ESTÁ A PUNTO DE SUICIDARSE. CUANDO ELLA SE MARCHÓ, WALLACE FUE AL GARAJE Y ENCENDIÓ LAS LUCES. ESCRIBIÓ UNA NOTA DE DOS PÁGINAS PARA ELLA. CRUZÓ LA CASA CON DIRECCIÓN AL PATIO, DONDE SE ENCARAMÓ EN UNA SILLA Y SE AHORCÓ EN LA COCHERA. BAÑADO POR LA LUZ DE SUS MUCHAS LÁMPARAS, REPOSABA UN MONTÓN DE CASI DOSCIENTAS PÁGINAS. ERA SU INTENTO POR ENSEÑARLE AL MUNDO LO QUE ERA SER UN JODIDO SER HUMANO. NO HABÍA LOGRADO TERMINARLO SATISFACTORIAMENTE

dad puede mejorar. La historia de Wallace termina sin una resolución. Green quería reescribir el relato, para que así, en su último panel, la persona deprimida estuviera curada. Wallace le dio permiso. Cuando vio lo que ella había hecho, se alegró. Le dijo que ahora era un cuento que la gente querría leer.

Se enamoraron. Wallace borró el nombre de Mary de su tatuaje y colocó un asterisco debajo del corazón; un poco más abajo, añadió otro asterisco y el nombre de Karen, convirtiendo su brazo en una nota al pie viviente. En el 2004, contrajeron matrimonio delante de los padres de él, en Urbana. Por entonces, Wallace había aceptado un nuevo trabajo como profesor en la Universidad de Pomona, en Claremont, California. «Tengo un trabajo sacado de la lotería en Pomona», alardeó en la revista *THE BELIEVER*, en el 2003. «Más o menos me dejan hacer lo que quiero».

Karen Green eligió una casa estilo rancho para ambos en Claremont. Wallace llevó su enorme colección de lámparas y sus libros sobre contabilidad a la cochera, y comenzó a escribir. No siempre permanecía en su lugar de trabajo. Green recuerda que los días en que estaba batallando con el texto iba de la cochera al

tornado que no aguantará lo suficiente para dejarme ver qué es útil y qué no», y añadió: «Incubo e incubo todo esto hasta que me duele la incubadora. Quizá la respuesta es sencillamente que para hacer lo que quiero hacer debo esforzarme más de lo que estoy dispuesto a hacer. Lo que sería desolador de verdad, si no fuera más que eso». En la misma nota declara cuando admira a Philip Roth, que estaba disfrutando, desde su punto de vista, de «un periodo dorado dostoiesskiavno».

En la última entrevista importante que concedió, a LE NOUVEL OBSERVATEUR en agosto del 2007, habló de varios autores a los que admiraba –San Pablo, Rousseau, Dostoiesski entre ellos– y añadió: «lo que envidia y deseo aquí son a mi parecer cualidades humanas –capacidades del espíritu– más que habilidades técnicas o talentos especiales». Ya no estaba seguro de ser el tipo de persona que podía escribir la novela que quería escribir.

Por ese entonces, Wallace escribió a la agente Nadell, diciéndole que necesitaba «colocarse por debajo de algún tipo de coacción/presión para dejar de dar vueltas cambiando de parecer acerca del libro dos veces a la semana y, sencillamente, escribirlo». Preparó un taco de más o menos ciento cincuenta páginas del libro para enviárselo a su editor. Había otras muchas páginas igual de acabadas –entre ellas la historia de Drinion, el levitante– que por alguna razón, no incluyó. «Podría tomarme un par de años sin derecho a sueldo en Pomona e intentar terminarlo», escribió a Nadell. Cuando ella respondió animándolo, él se volvió dubitativo: «Déjame darle vueltas al asunto. No será hasta finales del verano en que siquiera tenga algo armado». En junio, le escribió un correo electrónico a Franzen: «Voy atrás y adelante entre (a) trabajar para armar un avance lo suficientemente acabado como para buscar un adelanto, y (b) echarme por completo atrás con desesperación, pensando... que debería lanzarlo todo y empezar de nuevo».

Mientras tanto, Wallace empezó a estar más convencido de que el Nardil, ese medicamento que consumía, podía estar interponiéndose en el camino de EL REY PÁLIDO. El efecto distorsionado de estar bajo el efecto de antidepresivos era algo que le había molestado durante mucho tiempo. En «El planeta Trilla-

phon», el relato que escribió en la universidad, el protagonista decía: «He tomado antidepresivos por, a ver, casi un año ahora, y creo que siento que estoy bastante calificado para decir cómo son. Están bien, pero están bien en la misma forma en que, por decir, estaría bien vivir en otro planeta templado y confortable que tuviera comida y agua fresca: estaría bien, pero no sería el viejo y buen planeta Tierra».

Ahí había razones importantes para dejar de tomar el Nardil. El medicamento podía crearle problemas a su presión sanguínea, un temor creciente conforme se acercaba a la medianía de edad. En la primavera del 2007, cuando fue al restaurante persa y tuvo que irse con severos dolores en el estómago, el médico que le dijo que el Nardil podía haber interactuado de mala manera con la comida añadió que existían mejores opciones hoy en día. El Nardil era «una droga sucia».

Wallace vio una oportunidad. Le dijo a su esposa que quería probar un antidepresivo distinto. Ella sabía que la decisión era difícil para él. Poco después, dejó el medicamento. Al comienzo, sintió que el proceso iba bien. «Me siento un tanto “peculiar”, no se me ocurre otra forma de describirlo», le dijo a Franzen en un correo en agosto. «Nada fuera de lo esperable (son veintidós años y todo), y no me siento especialmente alarmado». Un mes después, su preocupación había crecido: «He estado olvidando cosas y luego noto cómo se deslizan en mi cabeza. Ésta es la fase más dura del “proceso de lavado exhaustivo” hasta ahora». Se mantenía «razonablemente confiado en que pasaría con el tiempo». Tres meses después, escribía a la agente Bonnie Nadell: «Positivo: he perdido trece kilos. Negativo: no he podido ni pensar en trabajar desde setiembre. Creo que me daré noventa días más antes de esperar cualquier cosa. El psiquiatra/experto dice que es la actitud correcta».

Desde que abandonó su adicción, las drogas se convirtieron en un anatema para Wallace; la negativa de Don Gately a tomar calmantes narcóticos luego de recibir un disparo lo convierte en el héroe de LA BROMA INFINITA. En algún momento, luego de dejar el Nardil, Wallace decidió que debía intentar continuar sin ningún antidepresivo. Dada su historia clínica, su esposa estaba preocupada. Su marido, recuerda haber pensado, necesitaría «un milagro jungiano». En agosto, Wallace debió ser internado debido a una depresión severa.

Cuando le dieron de alta, los médicos le prescribieron otros antidepresivos. Pero, según Green, ahora estaba demasiado asustado para darles tiempo a funcionar. Se tomó a pecho el trabajo de mantenerse cuerdo, dudando de los médicos y sus recetas. Si probaba una nueva droga, leía en el prospecto que un posible efecto secundario era la ansiedad, eso bastaba para ponerlo demasiado ansioso como para seguir tomándola. Se encontraba en una casa de los espejos del temor.

Continuó escribiendo en un cuaderno, pero salvo raras excepciones no volvió a su voluminoso manuscrito. EL REY PÁLIDO se refería

a la Agencia Tributaria, o posiblemente al estado de atención y satisfacción que el libro recomendaba; pero ahora, como escribió en un cuaderno, era un sinónimo de la depresión que lo atormentaba. No todos los días eran malos. Dio clases. Envío correos electrónicos a amigos. Él y su esposa intentaron proseguir con sus vidas. Siempre crítico consigo mismo, Wallace calificaba los días buenos con «B+» o «moderadamente optimista». Bromeaban acerca de lo impensable. Karen Green le advirtió de que si se suicidaba, ella sería «la Yoko Ono del mundo literario, la mujer peluda que lo domesticó y mira lo que pasó». Hicieron un pacto por el que él no permitiría que ella tuviese que adivinar cómo se encontraba.

Durante la primavera del 2008, una nueva combinación de antidepresivos pareció estabilizarlo. Cuando la revista GQ le pidió que escribiera un ensayo sobre Obama y la retórica, se sintió casi tan bien como para hacerlo. La revista le reservó una habitación de hotel en Denver. Pero canceló. Ese junio, la convención anual de libreros era en Los Ángeles, y Wallace condujo hasta allí para cenar con su editor Michael Pietsch, la agente Nadell y algunos más. Pietsch se sorprendió de lo delgado que estaba Wallace. Nadell, a petición suya, explicó a los editores de la revista que tenía una enfermedad estomacal.

Unos diez días después de esa cena, Wallace pidió una habitación en un motel a unos dieciséis kilómetros de su casa y tomó una sobredosis de pastillas. Cuando despertó, llamó a Karen Green, quien había estado buscándolo toda la noche. Cuando ella fue a verlo al hospital, él le dijo que estaba contento de estar vivo. Le pedía disculpas por obligarla a buscarlo. Cambió de médicos y aceptó intentar terapia electroconvulsiva de nuevo. La idea lo aterrizzaba –antes la terapia había suprimido temporalmente su memoria a corto plazo–, pero recibió doce sesiones. No ayudaron en nada.

Cuidar de Wallace era agotador. Durante los primeros nueve días, su esposa jamás lo dejó solo en casa. En agosto, el hijo de ella hijo sufrió

una lesión deportiva y Green quería estar con él. Los padres de Wallace fueron a cuidar de David. «Es como si estuviera lanzando dardos a un tablero», se quejó con ellos acerca de sus médicos. Lo acompañaron a una cita con su psiquiatra; cuando el médico sugirió una nueva combinación de drogas, Wallace puso los ojos en blanco. Al final, pidió volver al Nardil. Pero el Nardil puede tardar semanas en estabilizar a un paciente, Green dice que él estaba demasiado agitado para darle tiempo a que funcione. Aún así, la agente Nadell habló con él a principios de setiembre y pensó que sonaba un poco mejor.

La esposa de Wallace cree saber el día en que él decidió intentar matarse otra vez. El 6 de setiembre. «Ese sábado fue un muy buen día. El lunes y martes no fueron tan buenos. Empezó a mentirme ese miércoles». Estuvo dos días esperando una oportunidad. A finales de la tarde del viernes 12 de setiembre, Green fue a preparar una inauguración en su galería, Beautiful Crap, en el centro de Claremont, a unos diez minutos de casa. Le consolaba que ese lunes había ido a ver al quiropráctico. «Uno no va al quiropráctico si está a punto de suicidarse», dice.

Luego de que ella se marchó, Wallace fue al garaje y encendió las luces. Escribió una nota de dos páginas para ella. Cruzó la casa con dirección al patio, donde se encaramó en una silla y se ahorcó. Cuando un personaje de LA BROMA INFINITA muere, éste es «catapultado por encima de la casa... empalizadas de vidrio a velocidades desesperadas, remontando el vuelo hacia el Norte, suena una alarma clara como una campana y casi maternal que llama a las armas en todos los idiomas conocidos del mundo».

Green volvió a casa las nueve y media, y encontró a su esposo. En la cochera, bañado por la luz de sus muchas lámparas, reposaba un montón de casi doscientas páginas. Había hecho algunos cambios desde que había pensado en enviar el manuscrito a la editorial Little, Brown. La historia de «David Wallace» ahora era la primera. En sus horas finales, había ordenado el manuscrito de manera que su mujer lo encontrara. Debajo de él, alrededor, en el disco duro de las dos computadoras, en viejos diskettes que se encontraron en sus cajones, había cientos de páginas: borradores, perfiles de personajes, notas a sí mismo, fragmentos que habían resistido sus intentos por integrarlos en la novela. Éste era su intento por enseñarle al mundo lo que era ser «un jodido ser humano». No había logrado terminarlo satisfactoriamente. No era el final que alguien le hubiera deseado, pero era el final que él eligió.★

