

Tedio y narración
Sobre la estética del aburrimiento
en la narrativa: de James Joyce
a David Foster Wallace

Inma Aljaro

Tedio y narración
Sobre la estética del aburrimiento
en la narrativa: de James Joyce
a David Foster Wallace

CÁTEDRA

CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

1.ª edición, 2024

Ilustración de cubierta: Modigliani (1884-1920),
Retrato de Madame Rachele Osterlind (1919)

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Inmaculada Aljaro Fontalva, 2024
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2024
Valentín Beato, 21. 28037 Madrid
Depósito legal: M. 31.097-2023
ISBN: 978-84-376-4702-9
Printed in Spain

Índice

INTRODUCCIÓN	11
Tedio: un eco en las cavernas del pensamiento	13
El aburrimiento como experiencia estética	15
Las dos (o mil) caras del aburrimiento	19
Narración: prepárense para «serias inmovilidades»	21
El aburrimiento como una de las bellas artes	23
«Me interesa lo que es interesante» [y me aburre lo aburrido]	28
La resistencia al meta-aburrimiento	31
El ajuste a la tradición	36
La temida decepción ante la experiencia estética	41
CAPÍTULO PRIMERO. El antiguo nuevo bostezo	45
En un principio fue el tedio	47
La resistencia latina: el antídoto de Horacio, Lucrecio y Séneca	50
Dante y Petrarca: la poética de la reticencia y el desencanto ante la incertidumbre	55
Los peligros de la diversión: Pascal y La Rochefoucauld	61
La sociedad que se aburre	64
Cándido: entre el dolor y la nada elijo el dolor	65
Leopardi y el «más sublime de los sentimientos humanos»	72
<i>Madame Bovary</i> y el elogio de la vida hodierna en el <i>fin de siècle</i>	78
<i>Here we are now, entertain us</i> : la broma infinita del ocio	84
CAPÍTULO II. El desafío narrativo: gramáticas del aburrimiento	95
<i>Are you reader enough for this book?</i>	97
El arte de aburrirse o el carácter de apertura del tedio	101
Escapar del ruido de fondo	104
Gramáticas del aburrimiento: banalidad, hartazgo y digresión	109

La paradoja del aburrimiento	110
Banalidad: el espejo de nuestra vulgar realidad	113
Hartazgo, saturación o saciedad psicológica	119
<i>Evagatio mentis, verboritas e instabilitas</i> : digresión, exceso y falta de sentido	121
Superficiales y aburridos: los riesgos de la falta de atención	127
 CAPÍTULO III. La significancia de la insignificancia: poéticas de la cotidianeidad	131
El aburrimiento como <i>mainstream</i> : las vanguardias ante la ruti- na nuestra de cada día	138
Desesperación y nirvana (reírse con y del aburrimiento)	146
La originalidad de lo cotidiano	148
La señora Dalloway y las mujeres más aburridas de Londres ...	155
Una rosa es una rosa: el viaje a ninguna parte	163
<i>Irrelevante</i> Chris Fogle pasa página, el lector pasa página (y pue- de que cierre el libro)	170
La rutina que matiza el horror: 2666 de Bolaño	178
 CAPÍTULO IV. Leer sobre nada y no morir de aburrimiento	185
Nihilismo, aburrimiento y la «deprimición» de las palabras	192
Por las ramas del detalle insignificante	201
La postergación indefinida: los tártaros no llegan y la ciénaga como verdad definitiva	206
 CAPÍTULO V. Confusión, fatiga y estupor hermenéutico	217
Culto a la ininteligibilidad: una vida no basta para entender a Joyce	226
Beckett y Saer: tentativas de agotar la paciencia del lector	235
<i>Instabilitas</i> : el discurso de la incertidumbre en Beckett y Ben- hard	240
El artificio del tedio y el reto de la atención: Wallace contraataca	248
La recompensa del aburrimiento: una apuesta de alto riesgo ...	261
 EPÍLOGO. El gozo del aburrimiento o ¿es ético aburrir al lector?	269
 AGRADECIMIENTOS	277
 BIBLIOGRAFÍA	279

*A Marco Sanz. Todo, siempre.
A mis padres.*

Introducción

Si alguien me preguntara por qué amo la literatura, la respuesta inmediata sería: porque me ayuda a vivir.

TZVETAN TODOROV, «*What is Literature for?*»

Si el lector no es capaz de dar algo de sí mismo, no obtendrá de la novela lo mejor que esta puede ofrecerle. Y si no es capaz de darlo, sería mejor que no la leyera. No existe obligación alguna de leer una obra de ficción.

WILLIAM SOMERSET, *Diez grandes novelas y sus autores*

Presta atención a la cosa más tediosa que puedas encontrar (declaraciones de la renta, golf retransmitido por televisión) y, en oleadas, un aburrimiento como no has sentido nunca te arrastrará y estará a punto de matarte. Resiste y será como si pasaras de blanco y negro a color. Como encontrar agua después de varios días en el desierto. Un éxtasis continuo en cada uno de tus átomos.

DAVID FOSTER WALLACE, *El rey pálido*

Decir que el tedio es una angustia metafísica disfrazada, que es una gran desilusión desconocida, que es una poesía sorda del alma que se asoma aburrida a la ventana que da a la vida: decir esto, o lo que sea semejante a esto, puede teñir de color el tedio, como un niño el dibujo en que se sale de la raya y lo borra, pero no me trae más que un sonido de palabras que produce eco en las cavernas del pensamiento.

FERNANDO PESSOA, *El libro del desasosiego*

La gente dice «es aburrido» como si ese fuera un criterio definitivo de lo atractivo y ningún trabajo artístico tuviera el derecho a aburrirnos. Pero la mayoría del arte de nuestro tiempo es aburrido. Jasper Johns es aburrido. Beckett es aburrido, Robbe-Grillet es aburrido. Etc. Etc. Quizás el arte tenga que ser aburrido en la actualidad.

SUSAN SONTAG, *La conciencia uncida a la carne. Diarios de madurez (1964-1980)*

El aburrimiento está causando, y definitivamente llevando a los psiquiatras, más problemas que resolver que la angustia.

VICTOR FRANKL, *El hombre en busca de sentido*

La literatura me aburre, especialmente la gran literatura.

JOHN BERRYMAN, «Canto del sueño #14»

El aburrimiento no es un producto final, es más bien una etapa inicial en la vida y en el arte. Hay que pasar por el aburrimiento, como por un filtro, antes de que surja el producto claro.

F. SCOTT FITZGERALD, *El Crack-Up*

TEDIO: UN ECO EN LAS CAVERNAS DEL PENSAMIENTO

«No hay nada más aburrido, más fatigoso que esas invenciones insulsas y rebuscadas»¹, se quejaba molesto el poeta Joaquim Gasquet tras saber que Marcel Proust había recibido el Premio Goncourt en 1919 por su libro *A la sombra de las muchachas en flor*, el segundo tomo de su gran proyecto *En busca del tiempo perdido*. Es un «parfaitement ennuyeux» lo calificó el dramaturgo Robert Dieudonné² e incluso Joyce, que consideraba a Proust «el mejor escritor francés moderno», reconocía que había que tener cierta paciencia para leerlo: la novela está «sobrecargada»³, decía (¡Joyce!), mientras Virginia Woolf, en cambio, la consideraba «un milagro» que la dejaba sin aliento. En cambio, la lectura del *Ulises* de Joyce la hacía sufrir como una «mártir»⁴: «Nunca había leído un libro tan aburrido»,

¹ Laget (2019: sin pág.).

² Laget (2019: sin pág.).

³ «Deberías haber tenido más paciencia con él, dijo Joyce, porque es el mejor escritor francés moderno [...] Si hubiera seguido con aquel estilo [el de *Les plaisirs et les jours*], en mi opinión hubiera escrito las mejores novelas de nuestra generación. Pero en vez de eso se lanzó *À la recherche du temps perdu*, que peca de sobrecarga» (en *Conversaciones con James Joyce*, Power, 1974: 78).

⁴ «Mi gran aventura es realmente Proust. ¿Qué se puede escribir después de eso?», le escribió a Roger Fry el 3 de octubre de 1922, «estoy en un estado de asombro total; como si un milagro hubiera ocurrido delante de mis ojos. ¿Cómo, al fin, alguien ha logrado materializar lo que siempre se ha escapado —y lo ha transformado en esta hermosa y perfectamente sempiterna sustancia? Uno tiene que dejar el libro y tomar aliento. El placer se vuelve incluso físico —como una combinación de sol y uvas y vino y una perfecta serenidad y una intensa vitalidad. En el lado opuesto, muy lejos, está *Ulises*, al que me tengo que amarrar como un mártir a una

llegó a decir de la obra que cambiaría para siempre la narrativa contemporánea. Pese a sus críticas, también ella exploraría lo banal creando una novela que, en la actualidad, ha llevado a algunos a plantearse si es más aburrido leer *La señora Dalloway* o mirar fijamente una pared blanca⁵.

Estas tres obras que hoy consideramos esenciales para comprender la literatura contemporánea no son las únicas que han sido consideradas como aburridas de un modo, a mi parecer, injusto. Los intentos de deshumanización del arte de las vanguardias históricas derivaron en una progresiva «desnovelización» de la novela que no siempre fue bien recibida por crítica y lectores. Muchas personas leyeron los experimentos formales de los autores del *nouveau roman* o del denominado posmodernismo como narraciones fallidas. No entendían por qué no contaban nada, cómo rompían el pacto implícito —y hasta entonces considerado único posible— entre autor y lector por el que el primero tiene que interesar y entretener al segundo. Lo más fácil, pienso, era acusarlas de obras aburridas.

Pero, por otra parte, teniendo en cuenta que también abundan las opiniones que celebran esas mismas obras y su calidad literaria, podríamos pensar que 1) el aburrimiento que alguien siente durante la lectura de una novela depende de factores subjetivos⁶ y 2) si aceptamos que estas obras son aburridas, podríamos argumentar que con ellas sus creadores han logrado dotar a lo aburrido de una fuerza narrativa sin precedentes, demostrando que este estado de ánimo puede ser un recurso estético que poco tendría que ver con el calificativo de obra fallida. Es esto último lo que nos interesará en este estudio: la posibilidad de aburrir voluntaria y estéticamente al lector.

estaca y que, gracias a Dios, ya he terminado—. Mi martirio ha terminado» (carta a Roger Fry, 3 de octubre de 1922, en Woolf, 1976: 565-566).

⁵ «El otro día, en un ataque de aburrimiento sin precedentes, me quedé mirando fijamente una pared vacía durante noventa segundos. En algún momento, quizás alrededor del segundo setenta, pensé: esto se parece mucho a leer *La señora Dalloway*» (Bruce, 2012: sin pág.).

⁶ Lo que nos remitiría a las teorías del gusto o de los sentimientos (Heller, 2004; o Castillo del Pino, 2002) con las que se han relacionado también las denominadas emociones negativas. Ngai (2007) incluye el aburrimiento entre estas emociones negativas (*ugly feelings*, las denomina ella) y se refiere a él como *stuplimity*: una mezcla de conmoción [*shock*] y aburrimiento a la que nos referiremos posteriormente.

El aburrimiento como experiencia estética

El aburrimiento, entendido como una categoría de interpretación literaria, fue ganando a lo largo del siglo pasado una importante consideración entre historiadores y analistas culturales. Y, desde el *horror loci* de Lucrecio hasta el *spleen* de Baudelaire, han sido muchos personajes y narradores los que han sufrido o reflexionado sobre este malestar incómodo, desolador, imbatible. Podríamos, incluso, hablar de toda una tradición de narrativas sobre el aburrimiento en novelas que —hay que insistir— no por ello son aburridas. Pero también es cierto que el lector a veces se aburre leyendo obras de ficción que nada tienen que ver con el aburrimiento, al menos no temáticamente.

Cuando esto ocurre, la reacción más inmediata, como hemos visto al principio con Proust, es culpar al autor o la autora: la obra no atrae ni mi atención ni mi interés, por lo tanto, es una obra mala, fallida. No se trata de negar la existencia de novelas que en efecto lo son: terribles, soporíferas, anodinas e insulsas, sino de defender aquellas en las que descubrimos (o al menos intuimos) que esa es la intención del autor: aburrir al lector, provocarle fatiga, cansancio, tedio, con una intención estética.

Pero, claro, dirán: esto parece algo imposible, cuando no poco inteligente. ¿Por qué querría un autor hacer eso si «la dinámica ideal entre la escritura y la lectura depende [precisamente] de que el aburrimiento sea desplazado, no mencionado y no mencionable»?⁷. Pero, entonces, cómo es que hay quien asegura que la mayoría de las obras más poderosas, innovadoras y transformadoras de la historia han sido «*deliberadamente* aburridas»⁸. Quedémonos, por el momento, con esa «deliberación» en mente.

El *clic*, como lo llamaba Cortázar, se dio con la lectura de *El rey pálido*, de David Foster Wallace. Esta novela, publicada póstumamente en 2011, trata esencialmente sobre el aburrimiento y la capacidad o incapacidad de prestar atención que tanto se relaciona en nuestros días con la expansión del tedio. Lo que me intrigó no fue que la novela *tratara* sobre el aburrimiento, sino que *era* en sí misma

⁷ Spacks (1996: 1).

⁸ Ngai (2007: 262). El resaltado es mío.

aburrimiento: mediante el uso de una serie de estrategias narrativas, el autor consigue que la lectura resulte por momentos tan tediosa como pueden serlo las tareas de revisión y control de datos que ejecutan sus protagonistas, agentes de la agencia tributaria estadounidense. Pese a ese aburrimiento, o gracias a él, me pareció una gran novela que tenía mucho que decirnos.

No puedo negar que hubo momentos en los que tuve que hacer un gran esfuerzo para *resistir el oleaje* de aburrimiento que trata de arrastrarte a lo largo de la lectura⁹, pero al mismo tiempo sentía la reverberación de una incógnita, de una sensación que me atreveré a llamar *resonancia*¹⁰ con la que 1) se consolidaba mi admiración por David Foster Wallace y 2) pude corroborar que un libro puede convertirse en «la materialización de un pensamiento y de una sensibilidad»¹¹, en una interpretación del mundo que me hizo sentir que no estaba, que no estoy sola¹².

La resonancia mutó a una reflexión que fui incubando durante meses, puede que años, a la par que lecturas y recuerdos que se fueron combinando hasta convencerme de que ya antes había sentido una conexión parecida, una sensación de acompañamiento, de comunidad de iguales, un *ethos* compartido que hasta entonces había calificado como melancólico o, más prosaicamente, neurasténico, y con el que también había sentido afinidad. En realidad, pensé, ¿no será que, más que depresivos o desencantados, estamos muy aburridos?

El aburrimiento nos lleva a la desmotivación, a la desilusión, a la apatía, a la depresión o incluso a la autodestrucción, pero también hay quien defiende que promueve un desesperado ímpetu creador que permite escapar de él. Dicen que es precisamente eso lo que les

⁹ Recuperando las palabras de Michiko Kakutani, «una novela sobre aburrimiento es, en más de una ocasión, aburrida. Es imposible saber si Wallace, en el caso de que hubiera terminado el libro, habría decidido quitar esos pasajes o si realmente quería poner a prueba la tolerancia del lector al aburrimiento» (Kakutani, 2011). En mi opinión, y teniendo en cuenta su novela anterior, *La broma infinita* (1996), todo parece indicar que Wallace hubiera apostado por lo segundo.

¹⁰ Véase Rosa (2019): cuando el mundo te habla o te canta, cuando sientes una chispa.

¹¹ Todorov (2017).

¹² «En el mundo real, todos sufrimos en soledad; la empatía verdadera es imposible. Pero si una obra de ficción nos permite de forma imaginaria identificarnos con el dolor de los personajes, entonces también podríamos concebir que otros se identifican con el nuestro. Esto es reconfortante, liberador; hace que nos sintamos menos solos» (Wallace, en entrevista con Larry McCaffery; en Burn, 2012: 48).

ocurrió a los dadaístas franceses, hastiados hasta la médula de los recitales poéticos¹³. En cualquier caso, la idea de que el aburrimiento no era algo individual ni exclusivo, sino que formaba parte de todo un entramado cultural mucho más complejo, actuó como un aliciente para profundizar más sobre la idea. El artículo del investigador estadounidense Ralph Clare «The politics of boredom and the boredom of politics in David Foster Wallace's *The Pale King*» corroboró así mi presentimiento:

Lo que Wallace hace en *El rey pálido* es elaborar un profundo análisis de cómo el aburrimiento ha funcionado y continúa funcionando social, cultural y políticamente en la era del capitalismo neoliberal, que surgió a mediados de 1970 y está actualmente en crisis. De este modo, Wallace establece una especie de «*estética del aburrimiento*» que examina el aburrimiento tanto *en el contenido de la novela como en su forma* y ofrece una posible solución al aparente malestar de la vida postindustrial¹⁴.

Pienso que esta estética del aburrimiento de la que habla Clare, esta voluntad de aburrir al lector para hacerlo, a su vez, consciente del aburrimiento de la *vida posindustrial*, podría remontarse al colapso de la tradición mimético realista en el *fin de siècle*, cuando las vanguardias históricas, especialmente los dadaístas, se dieron cuenta de que la realidad era mucho más compleja que lo que se estaba contando. La cotidianidad, la banalidad, la experimentación formal con el tiempo, con el lenguaje, el deseo de contar todo sabiendo que era imposible contar nada se convirtieron, por tanto, en modos de expresar el descontento con el pasado y de combatir la incertidumbre del presente.

Narratológicamente, ese desmoronamiento de la tradición tuvo unas consecuencias en el proceso de lectura: a muchos lectores esta nueva realidad ficticia tan parecida a su realidad 'real' les resultaba demasiado conocida y ya no les resultaba tan apasionante. La vida es demasiado aburrida, diría Joyce en alguna ocasión, y puede que tuviera razón. Y, si aceptamos que a cada tiempo le corresponde un ánimo determinado, podríamos decir que, desde la Ilustración, el aburrimiento se ha ido convirtiendo en el estado emocional predominante de las sociedades capitalistas. No obstante, como defendía

¹³ Véase Cheng (2017).

¹⁴ Clare (2012: 429). Énfasis mío.

el autor irlandés, incluso de lo aburrido se puede hacer arte. Y eso es lo que él hizo: escribió una novela ¿aburrida? sobre un día en las vidas de una serie de personas en Dublín que lo único que hacen es ejecutar actos fisiológicos, pero también filosóficos, de mayor o menor trascendencia¹⁵.

Sabemos, no obstante, que *Ulises* es mucho más que una descripción de actos rutinarios y aburridos y, aun así, hay quien rechaza su lectura —o la pospone indefinidamente— por los mismos motivos que, suponemos, André Gide rechazó el manuscrito de Proust, el hermano de Gertrude Stein la llamó estúpida¹⁶, a Juan José Saer lo acusan de deprimente¹⁷, y hay personas que deciden darse por vencidas con la lectura de *2666* de Roberto Bolaño, hastiadas de las descripciones «casi idénticas y aburridas»¹⁸ de los feminicidios¹⁹.

Lo cierto es que no podemos decir que a esas personas que desisten o que descartan novelas por considerarlas aburridas les falte razón. El aburrimiento es un sentimiento negativo que nos lleva a huir de aquello que sentimos que no nos dice ni aporta nada. Sin embargo, si detrás de ese aburrimiento hay una serie de decisiones adoptadas por el creador, quizás merezca la pena considerarlo y reflexionar sobre ello.

Porque, si lo pensamos y comparamos con otras creaciones artísticas, ¿sabía Satie que aburriría a su público cuando proponía repetir más de cien veces una misma melodía? ¿Era consciente John Cage de que muchos de sus oyentes se sentirían confusos durante los cuatro minutos y treintatré segundos de silencio que proponía su pieza? ¿Qué pretendía Warhol cuando grabó durante ocho horas el edificio del Empire State?²⁰. No podemos adivinar sus intenciones, pero es casi seguro que ninguno de ellos esperaba que sus obras provocasen saltos de júbilo ni carcajadas en sus espectadores. Entonces, ¿podríamos plantearnos en la literatura la posibilidad del aburrimiento como desencadenante de una experiencia estética? Yo creo que sí y, para tratar de demostrarlo, a lo largo de este libro, analiza-

¹⁵ Véase Nabokov (1987: 411).

¹⁶ Véase capítulo VI.

¹⁷ Véase capítulo V.

¹⁸ Nitschak (2013: sin pág.).

¹⁹ Véase capítulo VII.

²⁰ Sobre el aburrimiento y la nueva sensibilidad en el arte contemporáneo, véase Cotkin (2015).

remos las manifestaciones del aburrimiento en la novela contemporánea para entender cómo, a partir de una serie de circunstancias histórico-narratológicas, el tedio se ha empleado como un artificio mediante el cual se provoca al lector, por muy contradictorio que esto pueda parecer. Y, aunque el porqué se irá insinuando, la pregunta que realmente nos guiará para tratar de entender esta estética será ¿qué hace que una obra narrativa sea aburrida?

Las dos (o mil) caras del aburrimiento

Uno de los problemas que surgen a la hora de hablar del aburrimiento es definir qué es. Parafraseando a Agustín de Hipona, podríamos decir que todos sabemos perfectamente a qué nos referimos cuando hablamos de aburrimiento siempre y cuando nadie nos pida que lo expliquemos²¹. Entendido como condición moral o como un mal social, su estudio desde el ámbito literario ha estado, casi siempre, reducido al análisis de sus diferentes *tropos* y manifestaciones literarias, pudiendo de esta forma hablar de la presencia del «aburrimiento» en textos y obras de Homero, Plutarco, Horacio, Séneca, Alighieri, Rabelais, Pascal, Balzac, Musset, Flaubert, Zola, Baudelaire, Leopardi, Hölderlin, Hugo, Verlaine, Rimbaud, Beckett, Kafka, Mann o Gide, entre otras muchas. La lista de obras y de autores por analizar sería infinita si consideramos como tedio cualquier malestar subjetivo con el que se le ha asociado a lo largo de la historia: pereza, melancolía, desgana, cansancio, hastío, depresión, fastidio, neurastenia... Le ocurre, entre otros, a Reinhard Kuhn, autor de *The demon of noontide. Ennui in Western Literature* (1976), uno de los estudios más ambiciosos sobre el tedio en la literatura occidental, acusado de convertir en aburrimiento cualquier indisposición subjetiva que genera malestar.

La ambigüedad del fenómeno se debe, entre otras cosas, al hecho de que se ha utilizado un mismo concepto para denominar tanto a la sensación de malestar que sentimos cuando el tiempo se alarga insoportablemente²², como a la que nos aflige cuando algo no nos interesa por superficial o por incomprensible o cuando experi-

²¹ La cita original: «¿Qué es, pues, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé» (Agustín de Hipona, *Confesiones*, XI, XIV, 2010: 17).

²² Sensación que describe mucho mejor el concepto alemán *langeweile*.

mentamos un sufrimiento anímico que se funde con sensaciones como la apatía, el desencanto o la depresión. Esta, llamémosla, confusión ha alimentado durante años el debate entre posturas esencialistas o idealistas²³ y argumentos materialistas o constructivistas; entre quienes distinguen una forma de aburrimiento profundo o existencial y un aburrimiento superficial o trivial. Si nos basamos en argumentos históricos, el tedio se ha relacionado tradicionalmente con la acedia, la melancolía, el *ennui* y el *spleen*, entre otros ‘malestares del ánimo’, compartiendo todas características o síntomas que en la actualidad identificamos con el aburrimiento, como el *torpor*, la *monotonía* y la *indiferencia*. Para entenderlo como categoría estética no será necesario llegar aquí a una conclusión definitiva sobre qué es el aburrimiento, sino que nos ayudaremos de esas características estructurales que a lo largo de los siglos lo han ido configurando como afecto incómodo y que han llevado a muchos pensadores a alertar de las secuelas sociales de este fenómeno. Así Bertrand Russell²⁴ ya avisaba de que una generación incapaz de soportar el aburrimiento sería una generación de hombres sin grandeza, y Svendsen, en su *Filosofía del tedio*, propone que dejemos de combatir el aburrimiento, lo aceptemos y vivamos con él «pues el tedio contiene el eco de una promesa mejor»²⁵. Una idea que, si lo pensamos, también ha estado ahí siempre: La Rochefoucauld hablaba de experimentar el aburrimiento profundo como cura al propio aburrimiento.

Si de lo que se trata, entonces, es de aprender a aburrirse o aburrirse sin las consecuencias de un tedio banal, es posible considerar la estética del aburrimiento en la literatura contemporánea como la reacción de una serie de autores que al alejarse del *mainstream* crearon una narrativa que respondía a la aceleración de los ritmos sociales y del consumo, provocando con ello un aburrimiento que ya no debe entenderse como algo negativo, sino como un reto, una cura, que debe afrontarse para ser parte de y disfrutar con ello de la experiencia completa.

²³ Entre los defensores del carácter esencialista del aburrimiento encontramos a Wenzel (1967), Kuhn (1976), Bouchez (1973) y Toohey (1988, 2007, 2012), entre otros.

²⁴ Cfr. Russell (2006).

²⁵ Svendsen (2008: 188).