



Universidad Católica Andrés Bello
Facultad de Humanidades y Educación Escuela
de Letras

LA FIESTA DEL VACÍO: UN ESTUDIO SOBRE LA PRESENCIA DE LA
REALIDAD EN LA OBRA EL REY PÁLIDO DE DAVID FOSTER WALLACE

Tesista: Nicolás Gerardi

Tutor: Ricardo Ramírez

Caracas, 2017

A veces parece que estamos en el
centro de la fiesta. Sin embargo, en el
centro de la fiesta no hay nadie. En el
centro de la fiesta está el vacío.

Pero en el centro del vacío hay otra fiesta.

De: *Poesía Vertical XII – 21*, Roberto Juarroz

Índice

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1. EN EL CENTRO DE LA FIESTA: LO HIPERREAL EL VACÍO

- 1.1 Las huellas de lo real
- 1.2 El ocaso del significado
- 1.3 Los desiertos
- 1.4 Los imperios de arena
- 1.5 El informante: David Foster Wallace

CAPÍTULO 2 EL CENTRO DEL VACÍO

- 2.1 Coordenadas discursivas
- 2.2 Cognición social
- 2.3 El power
- 2.4 Controles textuales y contextuales

CAPÍTULO 3 LA OTRA FIESTA

- 3.1 Lecturas criminales
- 3.2 Realidades Leguleyas
- 3.3 Data y Descontrol
- 3.4 Escritor Performer
- 3.5 Agudo y Tonto

CONCLUSIÓN

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANEXOS

INTRODUCCIÓN

Quiero hablar sobre el realismo y su influencia en el horizonte de usos y significados de la categoría de lo real. El tema es inmanente a la existencia. Apenas se enuncia en su generalidad, ya se notan las dificultades para definir, limitar y distinguir sus diferentes articulaciones. Todos hemos oído frases como: realmente si te quiero, yo soy es real o la calle es real, lo que dijo fue real; o la típica, no soy pesimista, soy realista y por supuesto una de la gesta de la independencia, acabad con esos realistas, que viene de realeza, etc. Uno puede descubrir su propia capacidad filosófica preguntándose ¿Qué es lo real? Cada individuo tendrá una respuesta para esta pregunta, no hay definición capaz de satisfacer la vorágine de la realidad ni concepto con autoridad para delimitar sus fronteras, sin embargo, gracias a una complicidad tácita, se entiende con bastante precisión a qué se refiere un texto al apelar a lo real. Cada grupo humano estructura a través de su cosmogonía su propio postulado para definir el territorio de lo real y articula una serie de saberes dependientes de esta categoría. Esta problemática, es decir, una categoría que es intersubjetiva, singular, individual, a la vez compartida por un colectivo, convencional, base fundamental de los saberes es la que elijo de forma arbitraria para empezar una investigación que nunca podrá acabarse.

Pero ¿cómo hablar de ella? Platón lo hizo a través del mito, la filosofía antigua intentaba definirla a través de la argumentación lógica, generando la dicotomía realismo vs nominalismo. ¿Será el mito, quiero decir, el relato o bien la argumentación lógica el género discursivo ideal para bucear en sus infinitas profundidades? He elegido hacer un montaje, unir fragmentos de data subrayando las zonas vacías, las profundas escisiones que separan una meseta de otra, un paquete de datos del siguiente: primero porque se trata de establecer relaciones que no respondan únicamente a la racionalidad consecutiva de causa y efecto, sino que permitan describir la dimensión confusa del tema, el mundo ilógico, causal, incidental y accidental de todo saber. En segundo lugar, porque el motor de esta investigación es expandir los estudios en torno a la realidad y su articulación con el fenómeno literario, aportar a través del desmontaje y remontaje (un remix) de la obra *El Rey Pálido*, un modesto grano de arena a las genealogías desarrolladas por Auerbach y Ferré sobre la presencia de la realidad en la literatura.

De todos los tipos de montaje posibles, he escogido uno, el de la genealogía. En realidad, hubiese preferido el atlas, pero las limitaciones impuestas por la institución con respecto a la metodología coaccionaron –otra vez- los planes. Si quieren ver un pequeño extracto condensado de ese atlas pueden ir a los anexos. Para entender qué huellas de la mutación de la realidad vamos a describir y analizar, debemos pensar en una unidad de tiempo, desde la manifestación de las políticas neoliberales, aproximadamente 1985, hasta el año de publicación de la obra póstuma *El Rey Pálido* en 2011, la presencia de lo real en el discurso literario será nuestro único tema, también se establecerá una unidad de lugar: la sede del IRS (Internal Revenue Sistem) en Peoria. Por último la unidad de acción, encargada de considerar el ejercicio del control implícito en la publicación comercial de todo texto.

Varias son las razones que justifican la elección de *El Rey Pálido* como texto modelo para explorar la construcción de lo real dentro del discurso literario. En primer lugar, hablamos de un texto póstumo e inacabado que pierde el control individual impuesto por su autor para pasar a manos de una corporación, es decir, el retrato de una burocracia articulado por esa misma maquinaria burocrática que retrata. Un caso similar sería *El Castillo* de Kafka, otro retrato de burocracia, póstumo e inacabado, que gracias a los editores escapa del fuego y funciona perfectamente para revelarnos cómo se estructuran las instituciones desde el siglo XIX. En segundo lugar, la V República de Venezuela, un absceso donde se acumula corrupción, totalitarismo, cooperaciones y que básicamente logró criminalizar a la población civil y nos posiciona al límite del control en primer lugar del estado y en segundo lugar el control impuesto por el mismo IRS. El solo hecho de tener acceso al libro implica una larga cadena de delitos y el fracaso de los controles impuestos por la burocracia. En tercer lugar, estudiar la presencia de la realidad en el discurso literario desde el sistema de impuestos internos del país que controla los mercados de América Latina nos habla de la influencia planetaria que ejerce E.U.A. en las sociedades a nivel mundial. En cuarto lugar, nos parece una obra representativa y modelo para expresar lo real en el discurso literario por la propia teoría expuesta en el texto *El Rey Pálido* sobre la realidad, sus límites y sus posibles beneficios monetarios; sin mencionar los aportes fundamentales de D.F.W. a la no-ficción y múltiples estudios críticos como *Studies In Novel 44* Vol. 3 y 4. Dedicados el primero a *La Broma Infinita* y el segundo a *El Rey Pálido* que lo posicionan como un escritor quien constantemente se pregunta sobre los límites entre texto y mundo. Esta es la razón por la cual Ferré, al querer expandir los

estudios genealógicos de lo real en la literatura iniciados por Auerbach, lo posiciona al final de su texto *Mimesis y Simulacro*, encontrando en sus obras las tácticas típicas del siglo XXI para articular la realidad en el discurso literario. Por último, el control sobre el género del texto que impone la editorial para evitar sanciones legales, nos habla de un tipo muy refinado de censura. Si es necesario limitar a través del género la situación del texto para controlar la lectura y realismo del mismo definitivamente estamos ante un texto peligroso y paradigmático.

El montaje a realizar inicia con la querella entre realismo y nominalismo y el mito de la caverna ; penetra en las posturas decimonónicas de Baudelaire y Champfleury, le siguen los hachazos salvajes de Baudrillard con su paranoico texto *Cultura y Simulacro* que desemboca en las técnicas del Análisis Crítico del Discurso planteadas por Van Dijk hasta llegar a dos pilares de la teoría literaria norteamericana: Phillip Barrish con su postura sobre el realismo como una forma de reclamar prestigio intelectual y Judith Butler con sus polémicas ideas sobre la materialización de los textos literarios. Se intercalan en la lectura las ideas del artista brasileño y gurú de la genética Eduardo Kac, pionero del arte informático y la cyberpoesía, también un coctel molotov del incendiario Comité Invisible, Mayz Vallenilla, Foucault y por supuesto las complejas reflexiones de D.F.W.

El montaje busca exponer la historia de una mutante de piernas fuertes (la realidad), escapando de todas las disciplinas del saber que intentan dominarla, algunas a veces lo logran, la amarran, la penetran y legitiman con sus sonidos de mutante su saber. Se entiende lo real como un territorio virtual que todo poder quiere dominar, porque dominar lo real implica controlar también lo verdadero y lo verídico, controlar quién tiene autoridad para pronunciarlo, desde dónde, cómo y por qué, se trata de preguntarse quién monopoliza el sema de los códigos que hacen posible el diálogo entre un texto y el mundo concreto. Quizás esta metáfora nos deje en medio de la fiesta del vacío o al borde del precipicio inmanente de los absolutos.

Capítulo 1.

I En el centro de la fiesta: Lo hiperreal, el vacío

1.1 Las huellas de lo real.

-¿Y que los prisioneros no tendrían por real otra cosa que las sombras de los objetos artificiales transportados?

Para bosquejar el nacimiento del conflicto teórico, en torno a lo real, hay que recordar una vieja querella que quizás hoy en día siga pronunciándose con otros términos, es la querella entre el realismo y el nominalismo. En la filosofía clásica, un grupo de personas se sentían convencidas de que las ideas no solo eran ideas, sino que de modo inexplicable ejercían influencias sobre la vida y estas ideas eran de hecho una proyección anterior de un hecho por ocurrir. En el bando contrario, se encontraban aquellos que pensaban que las ideas eran nombres, proyecciones del pensamiento y no ejercicios oraculares.

“realismo existió en la filosofía, desde hace mucho tiempo, con un significado muy diferente al nuestro. Significaba la creencia en la realidad de las ideas y servía para oponerlo al nominalismo que consideraba las ideas como nombres o abstracciones únicamente” (1p197)

Según René Wellek (1983), el primero en aplicar el término realismo a los asuntos literarios es el autor romántico alemán Schiller quien, en un intento por catalogar y diferenciar la literatura realizada en ese espacio geográfico que hoy denominamos Alemania y la naciente república de Francia señala una clara tendencia de los segundos por representar el mundo tal cual se presenta. “En 1798, Schiller se refiere a los franceses como “mejores realistas que idealistas” (P.198)²

¹ Wellek, R. (1983) *Historia Literaria Problemas y Conceptos*. Laia. Barcelona (p.197)

² *Ibíd*em (p.198)

Resulta curioso pensar que durante el siglo XIX, en Francia, el zapping de sistemas políticos (de república a imperio, de imperio a monarquía, de monarquía a monarquía constitucional, nuevamente a república en 1848 y otra vez a imperio hasta 1870 cuando se proclama la tercera república) sirve de caldo de cultivo para que un colectivo se apropie del término realismo con la idea gestar un movimiento, una doctrina estética que potencie el debate crítico en torno a esta paradoja de término.

Si revisamos las posturas decimonónicas sobre el realismo, vemos las múltiples desembocaduras de un río, algunas por el árido sol de la ciencia desaparecieron, otras por el intenso pulso de la técnica han permanecido vivas. Entre los textos que publicó Michel Levy de Baudelaire bajo el nombre *L'Art Romantique* (1869) existe uno que llama la atención por su cinismo ante estas estrategias estéticas para leer y representar el mundo; lleva como título *Puisque le realism existe* (1869) (*Porque el realismo existe*) En este texto el escritor de *Las Flores del Mal* achaca a Champfleury el uso del término realismo como palabra clave para oponerse al Romanticismo y no porque tenga algún sentido hablar de realismo en la pintura de Courbet o la obra de Balzac.

“Él (Champfleury) buscaba una palabra, una bandera, un señuelo, una consigna, un santo y seña para romper con las consignas del *Romanticismo*. Creía que siempre hace falta una de esas palabras de influencia mágica y cuyo sentido puede muy bien no ser determinado.” (p. 338)³

No se puede esperar menos del escritor de *La Fanfarlo* (1847), quien asume lo real en eterna comunión con lo verdadero y como en el mito de la caverna de Platón, lo verdadero no se encuentra en el plano de la realidad exterior, en objetos como las teclas que presiono en este instante sino en “*otro mundo*” creado en la frontera de lo incomprensible, así, el mundo se presenta para Baudelaire tal cual como a los prisioneros del mito, artificial,

³ Freixa, M. (1982) *Las Vanguardias del siglo XIX*. Gustavo Gil. Barcelona

coaccionador, el mundo de las cosas existentes es un laberinto de interpretaciones, una ilusión que se sostiene por ese otro mundo, el de la poesía.

Desde otra postura la revista *Le Realisme* (1856), publicada por Duranty y Champfleury da corpus al espíritu vanguardista de proponer la realidad como proyecto estético, realismo, concretando en primer lugar su concepción y principios y posteriormente su técnica. El 15 de noviembre de 1856 se publica el primer número de *Le Realisme* por el no tan módico precio de cuarenta céntimos. En este número, encontramos un ensayo titulado *Realism* y que entiende el realismo de la siguiente manera.

Dire école réaliste est un non sens: Réalisme, signifie l'expression Franche et complète des individualités; ce qu'il attaque, c'est justement la convention, l'imitation, toute espèce d'école. Un Réaliste est entièrement indépendant de son voisin, il rend la sensation qu'il éprouve, selon sa nature, son tempérament.(p 12)⁴

Lo cierto es que el realismo, entendido como ismo, ataca la *convención* y la *imitación*, ese modo de escritura basado en la descripción se extiende de forma viral por Europa y

⁴ Duranty, L. (1856) *Le Réalisme* (libro en línea) L'Arche du Livre. Francia (<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015011063800;view=1up;seq=2>) (consulta:2013 Julio 16)

“Decir escuela realista no tiene sentido: Realismo significa la expresión franca y completa de las individualidades; eso que ataca es justamente la convención, la imitación, toda especie de escuela. Un realista es enteramente independiente de su vecino, él tiene la sensación de que experimenta según su naturaleza y su temperamento.” (traducción: Nicolás Gerardi)

América, esta “protesta” (Duraty, 1856), revitaliza la cotidianidad amplificando la profundidad de campo.

Phillip Barrish en *American Literary Realism Critical Theory and Intellectual Prestige 1880-1995* define que el realismo surge con la clase media, el año, 1880, tras la publicación de *The Rise of Silas Lamp*, escrito por Dean Howells, novela cuyo tema central es la ascensión social que se toma como el principio del gusto por el realismo, “*realist Taste*” (Howells, 2004).

Este capítulo empieza argumentando que fue Willian Dean Howells quien, hace un siglo, empezó a elaborar lo que se puede llamar gusto realista “*realist taste*” (o gusto por el realismo) –que es una apreciación peyorativa en literatura para las representaciones de los pequeños detalles “reales”, incluyendo el habla coloquial. Tanto en sus textos críticos como en sus novelas, Howells posiciona este gusto por el realismo como una forma de capital cultural obtenible para diferenciar a los hombres competitivos que luchan por mejorar su posición social, de clase media a clase medio alta, en el último rescoldo del siglo diecinueve,⁵ (p. 17)

Se puede comprender la clara influencia de escritores como Duraty o Zola quienes unas décadas antes en sus novelas y textos de no ficción plantean el mismo trabajo de tener

⁵ This chapter will begin by arguing that it was William Dean Howells himself who, a century ago, first elaborated what might be called *realist taste* – that is, a discriminating appreciation for literary representations of the nitty-gritty “real,” “including vernacular speech. In both his critical writing and his novels, Howells positioned realist taste as a form of cultural capital available to discerning members of the competitive, ever-jockeying for position, middle and upper middle classes of the late nineteenth century. (P.17) (Barrish, P.(2004) *American Literary Realism Critical Theory and Intellectual Prestige*. Cambridge, Reino Unido) Traducción: Nicolás Gerardi

como eje central de sus obras a las clases sociales interactuando entre sí. En el caso de la literatura norteamericana, es a finales del siglo XIX cuando nace la clase media, el momento en el que se puede hablar de gusto por el realismo y que involucra todas esas estrategias como copiar de la oralidad acentos coloquiales, el retrato minucioso del tipo de consumo de los individuos o una declarada intención de exactitud y rigidez lingüística.

En resumen. La discusión teórica en torno a la presencia de realidad en los discursos ha sido siempre una aporía. Con el ascenso de la burguesía, la revolución industrial y francesa se consolida un espíritu estético llamado realismo, se extiende por el globo terráqueo, presentando un corpus de obras que problematizan en torno al tejido social y las interacciones entre las distintas clases, describiendo los distintos estratos socio-económicos y sus dinámicas de consumo. En una palabra, registramos los primeros pasos del drama contemporáneo: la cotidianidad y su vacío inmanente, acompañado de las primeras críticas a los sistemas basados en la producción salvaje de capital.

1.2 El ocaso del significado

Auerbach, en sus investigaciones en torno a la “interpretación de lo real por la representación literaria” (p. 260) -mímesis- rastrea desde *La Odisea* hasta el *Orlando* de Virginia Woolf la presencia de la realidad concluyendo que lo real y lo literario no son opuestos, el procedimiento que los une es la imitación⁶, imitación o mímesis del mundo natural a través de distintas estrategias estéticas:

△ En Homero: a través de “Representar los objetos visibles y palpables en todas sus partes (...) (p.12)

⁶ “El tema de este libro, la interpretación de lo real por la representación literaria o “imitación” me ocupa desde hace largo tiempo” (Auerbach, E. (1996) *Mímesis*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica p.260)

△ En la Edad Media: a través del concepto de figura “La figura es ese algo verdadero e histórico que representa y anuncia otro algo igualmente verdadero e histórico” ⁷(p.69).

△ En el siglo XIX: a través de “la expresión verbal que capta perfectamente el objeto respectivo, a la par que lo juzga sin partidismo” ⁸(p.458).

△ En la primera mitad del siglo XX: a través del “monólogo interno” o “discurso vívido” donde

“el todo es, por consiguiente, cuestión de la actitud del escritor ante la realidad del mundo que nos presenta, actitud completamente distinta a los autores que interpretan con seguridad objetiva las acciones, estados y caracteres de sus personajes, tal como ocurría antes en la generalidad de los casos”

Resulta evidente entonces que la literatura cobija en algún lugar de su belleza un rescoldo de realidad y que la manera como se presenta la realidad en el fenómeno literario ha mutado como lo ha hecho el entorno de lo humano. Sin embargo, ocurre un proceso fundamental emparentado con el realismo del siglo XIX que definirá de forma irreversible nuestra relación con los signos: la pérdida de significado.

El primero en diagnosticar esta pérdida es Barthes en su canónico texto *El efecto de realidad*. Define como **notación insignificante** gran parte de las descripciones en las que se basa la presencia de la realidad en la literatura. En *La Odisea*, las cacerías, banquetes, palacios, chozas y lavatorios, introducidos en el texto con el fin de observar a los héroes en su ordinaria cotidianidad. En *Madame Bovary*, las cajas de cartón, los barómetros, los productos en una repisa, las piedras llenas de moho. En *Joyce*, los trozos de pan untados de mantequilla por las dos caras, las algas pestilentes, etc. Todos estos elementos accesorios se presentan como inútiles y en su inutilidad reside su poder.

Las descripciones y detalles concretos, la aspiración de objetivar al mundo impuesta como proyecto estético por el realismo, “sustraída de la estructura semiótica del relato” ⁹ se presenta como un fragmento del texto insignificante con respecto a su estructura, pero en

⁷ (Auerbach, E. (1998) *Figura*, Madrid: Trotta (p.69)

⁸ Auerbach, E. (1996) *Mímesis*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica p.458

⁹ “Barthes, R. (1968) *El efecto de la realidad*. Paris: Escuela Práctica de Altos Estudios (p.95)

ellas reside la presencia de la realidad. ¿Cuál es la “Significación de esta insignificancia”¹⁰(p.97)?

Para Barthes, la descripción es un género discursivo que desde la antigüedad forma parte de la retórica y cuya función es estética.

“La descripción no está sujeta a ningún realismo; poco importa su verdad (o incluso su verosimilitud) no hay ningún inconveniente en poner leones y olivos en un país nórdico; sólo cuentan las exigencias del género descriptivo; lo verosímil no es aquí referencial sino abiertamente discursivo: son las reglas genéricas del discurso las que dictan la ley.”¹¹

Esta dimensión problemática de la descripción nos deja en el centro del problema ¿si la descripción es el género discursivo por predilección, según el cual se materializa la presencia de la realidad en la literatura y esta es en sí una táctica estética que no tiene vínculo alguno con lo verosímil (la opinión de la mayoría) ni lo real –por ser justamente otro género discursivo- dónde podemos ubicar lo real discursivamente hablando?

Barthes soluciona el problema asegurando que en el “detalle concreto” de las descripciones, el significado es expulsado del signo. Delimita como realismo “todo discurso que acepte enunciados acreditados simplemente por el referente”¹². Se consolida así un nuevo pacto de cooperación y verosimilitud contemporánea entre el lector y el texto, basado justamente en la referencialidad y no en la funcionalidad. Es decir, yo como receptor, te permito recibir información insustancial como la marca de zapatos de un personaje y los segundos al aire que estuvo el comercial en el verano del 73, por el prestigio referencial de la obra o el autor más que por su función estructural en el relato.

Si para Auerbach, la novela realista de principios del siglo XX se basa en la actitud del autor frente a la realidad, en Barthes, el realismo consiste en una supresión del significado en favor del referente. Expande la profundidad de campo, nos informa sobre elementos incidentales, accesorios e inútiles estructuralmente hablando. El realismo se esconde en la caverna artificial y misteriosa de toda lengua para establecer negociaciones problemáticas entre los géneros discursivos y su economía.

¹⁰ Ibídem (p.97)

¹¹ Ídem

¹² Barthes, R. (1968) El efecto de la realidad. Paris: Escuela Práctica de Altos Estudios (p.100)

En el siguiente autor a revisar encontraremos una postura más radical, lo real ha muerto, ocurre una supresión del significado y del referente, dejando solo un significante vacío, flotando en un mar de espejismos y actitudes normalizadas.

1.3 Los desiertos

¿Si las estrategias estéticas para interpretar la realidad a través de un discurso literario han variado, cuál será la singularidad del siglo XXI? Si Barthes tiene razón y el vínculo entre verosímil y real se ha reconfigurado para siempre a causa del realismo literario ¹³¿Qué pasaría si “la carencia misma de lo significado en provecho sólo del referente llega a ser el significado mismo del realismo”¹⁴? Quizás el realismo trajo como consecuencia un signo dual, maniqueo y ahuecado, donde hasta el referente desaparece, imposibilitando la existencia de sentido ¹⁵ En este marco de la insignificancia e irreferencialidad, cuál será rol de las nuevas tecnologías de información y comunicación como la radio, la televisión, el cine, o internet en la proliferación de este efecto de realidad. Para nadie es un misterio, *La Guerra de Los Mundos* es el primer climax de un complejo diálogo en el cual la ficción a través de las tecnologías difusoras de discursos públicos se apropian de las estructuras discursivas de la no-ficción con la intención de producir un efecto de realidad.

Baudrillard dedica su legendario libro *Cultura y Simulacro* al análisis de este tipo de experiencias, bautizando con el término **simulacro** esa compleja construcción en la cual podemos agrupar gran parte de la oferta cultural del mundo actual.

“La simulación no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal.”¹⁶

Lo hiperreal se instaura como una categoría clave para entender las operaciones discursivas que giran en torno a lo real y se articula con dos importantes elementos que

¹³“ Por esto mismo hay una ruptura entre lo verosímil antiguo y el realismo moderno; pero por esto mismo también nace un nuevo verosímil, que es precisamente el realismo”(p.100) Ídem

¹⁴ Ídem

¹⁵ Ibídem

¹⁶ ¹⁶ Baudrillard, J. (1978) *Cultura Y Simulacro*. Barcelona : Editorial Kairos (P.5)

forjan nuestro tiempo: 1) el capital y sus tácticas de dominación 2) la comunicación y su tecnología, los medios de comunicación masiva desde donde se enuncia el discurso público.

El capital es entendido como una fuerza basada en la disuasión, en la desconexión, en la desterritorialización de sus individuos, al perder la equivalencia entre riqueza y producción, amplificando la sensación de irrealidad, poniendo en jaque al poder.

“Pues, en definitiva, el capital es quien primero se alimentó, al filo de su historia, de la desestructuración de todo referente, de todo fin humano, quien primero rompió todas las distinciones ideales entre lo verdadero y lo falso, el bien y el mal, para asentar una ley radical de equivalencias y de intercambios, la ley de cobre de su poder.”¹⁷

Resulta evidente, si el realismo del siglo XIX -siguiendo a Barthes- logró la desintegración del signo, borrando su significación y el capitalismo logró desdibujar los referentes de este signo, se sobre entiende que el signo es ahora una burbuja, un significante baldío, la primera materialización de la hiperrealidad.

En este marco, la comunicación juega un papel fundamental a la hora de entender los simulacros. Baudrillard usa como ejemplo el show de la familia Loud, uno de los primeros programas de “Tv-realidad” para definir a los *mass media* como elementos claves de conversión de la realidad, en su doble, lo hiperreal.

“Es preciso pensar en los mass-media como si fueran, en la órbita externa, una especie de código genético que conduce la mutación de lo real a hiperreal(…)”¹⁸

Recapitulemos. Un simulacro se trata de una creación que copia todas las tácticas de representación propias de lo real para generar algo artificial, que de hecho logre persuadir al receptor del mensaje para que lea esos signos como algo verosímil, es decir, un discurso acreditado únicamente por su referente. Esa simulación deviene en lo hiperreal, un doble de la realidad sin modelo en la naturaleza. Forjar una cultura basada en la simulación se

¹⁷ Baudrillard, J. (1978) *Cultura Y Simulacro*. Barcelona : Editorial Kairos (P.47)

¹⁸ Ibídem (p.58)

da a causa de dos fenómenos, por un lado el capitalismo impuso sus equivalencias y discontinuidades, borrando los límites entre conceptos antagónicos; por otro lado el surgimiento de los medios de comunicación masiva lograron reconfigurar todas las estrategias con las que se representaba lo real basadas en la disuasión.

En función de estas operaciones, la clave es la manipulación técnica que trae como consecuencia un anonadamiento epidémico, un fin de las singularidades por equivalencias tolerantes. El último sendero de la normatividad atrofia todo aspecto imaginario, suprime lo fantástico, o dicho de otro modo, la norma impuesta por la simulación subordina lo real a la lógica sin significado ni referente de lo hiperreal.

“No existe ya realidad ni más allá ni más acá de los límites del perímetro artificial”¹⁹
Llegados a este punto, se hace comprensible la proliferación de la imagen del desierto como metáfora de la realidad, lo real ha muerto o, en el mejor de los casos, ha sido suplantado por su doble: lo hiperreal, un eclipse del signo que expulsa de su núcleo el significado y el referente, imponiendo el vacío como principio y fin de toda lectura.

1.3 Los imperios de arena

Quien haya leído el ensayo de Baudrillard percibirá a través de su histérica y descuidada escritura un leitmotiv que nos acompaña durante todo el texto: Debemos desconfiar de los simulacros, ellos buscan disuadirnos, masificarnos, neutralizarnos. El núcleo de este efecto disuasivo que producen los simulacros es consecuencia de dos ingenios técnicos que imposibilitan la realidad: 1) lo nuclear 2) lo genético.

- 1) Lo nuclear se manifiesta en la red de satélites que orbitan alrededor de la tierra y permiten las telecomunicaciones. Baudrillard asegura que el fin último de esta red de interconexiones es la dominación:

“Mediante la instalación orbital de un sistema de control como la coexistencia pacífica, todos los microsistemas terrestres resultan satelitizados y pierden su autonomía”²⁰

¹⁹ Baudrillard, J. (1978) Cultura Y Simulacro. Barcelona : Editorial Kairos (P.32)

²⁰ Ibídem (p.64)

- 2) Lo genético, se materializa en las investigaciones para develar el ADN que permite reducir el mundo biológico a una combinatoria de ácidos nucleicos. “(...) todo converge e implosiona hacia el micromodelo molecular del código genético.”²¹

En conclusión, *Cultura y Simulacro* diagnostica cambios importantes en torno a los discursos y la relación de estos con la realidad, alertándonos sobre la nefasta influencia de los simulacros y su instrumentalización técnica que lleva a los individuos a un estado disociado de insignificancia, estado que trae como consecuencia la abolición de lo real

“Entre los dos, en este tenedor de lo nuclear y lo genético, en la asunción simultaneizada de los dos códigos fundamentales de la disuasión, todo principio de sentido es absorbido, todo despliegue de lo real es imposible.”²²

Simultánea y paradójicamente, las nuevas formas de comunicación satelital desarrollan una dimensión cultural, a pesar de los oscuros designios de Baudrillard. Las sociedades penetradas por medios electrónicos replantean las coordenadas de lo real, si desapareció en el discurso, ahora el flujo de información se transforma en la “verdadera fábrica de realidad.”²³

Un suceso ilustra lo anterior de modo esclarecedor. Estamos en el año 1991 ante una instalación de Chritophe Le François que lleva por título *Infest*. Documentos de carácter privado compartido por los participantes de la muestra MACHINES à COMMUNIQUER²⁴ eran infectados con un virus, si algún participante encontraba su documento podía desinfectarlo, todos los documentos podían ser inmunes, sin embargo todos estaban infectados, los documentos dañados se imprimían.

Lo que tenemos en frente es una creación hiperreal, un simulacro, ciertamente, se imprimen documentos que apropiándose de los códigos de lo real no tienen realidad alguna, también estamos ante un contexto que nos obliga a reflexionar en torno al rol que

²¹ Ídem

²² Ídem

²³ Kac, E. (2016) *Aspects of the Aesthetics of Telecommunications*. Cambridge, MIT Press .Ed. Sarah Cook. (p.28)

²⁴ Le François, Ch. (2008) *Infest*. Fuente: <http://pdiclf.free.fr/edition/spip.php?article147>

juegan los nuevos medios en la formación o conservación de estructuras estables para el individuo, que modelan la comunicación y que en definitiva, crean las relaciones sociales.

Infest es una instalación que reubica las coordenadas de esa realidad dominada por la comunicación satelital, lo real nada en el océano de la información, sus dinámicas rituales, sus complejos cambios de flujos, su democratización autónoma de las infecciones, sus prácticas basadas en la responsabilidad

“Los artistas que trabajan con la telecomunicación como medio abandonan su responsabilidad de hacer obras para presentar eventos como solución para restaurar o tratar de restaurar la responsabilidad (en el sentido de Baudrillard) al medio”²⁵

Recordemos, para Baudrillard los mass media son la base de la mutación de real a hiperreal, vistos de forma clásica: emisores de mensajes técnicamente favorecidos para enunciar el discurso público que, gracias al acceso preferencial de ciertos modelos ideológicos, pueden generar miles de interpretaciones contradictorias del mismo hecho.

Kac y los demás poetas hipertextuales, artistas informáticos y defensores de la telemática entienden un cambio profundo en el modelo emisor-destinatario, usan como ejemplos clave los e-mail que pueden ser dejados en el espacio electrónico, sin necesariamente ser enviados a un destinatario específico, una persona puede apropiarse de ese mensaje e incorporarlo a un nuevo contexto, modificarlo, editarlo, etc.

Conjuntamente con la ampliación del modelo emisor-destinatario, los artistas de la información entienden que el espacio de sus creaciones no es un espacio pictórico o volumétrico, sino un “espacio aporético del fluido de la información, un hiperespacio diseminado que rompe con la rigidez topológica del modelo lineal”²⁶

Estas prácticas definen lo real como un acto informativo involuntario, sincero y verídico que pone de manifiesto sus propias contradicciones, sus propias simulaciones, su dependencia recíproca a eso que llamamos falso e irreal. El unicode suplanta al esperanto, borra toda frontera lingüística y conecta las máquinas en todo el globo terráqueo, esta

²⁵ Kac, E. (2016) *Aspects of the Aesthetics of Telecommunications*. Cambridge, MIT Press .Ed. Sarah Cook. (p.31)

²⁶ *Ibidem* (p.29)

transformación obliga a los artistas a repensar su labor y estos se abalanzan sobre la información como un salvavidas en medio de un océano de simulaciones y encubrimientos.

Concretemos: el ensayo *Cultura y Simulacro* sirve para diagnosticar la crisis que sufren los modelos de representación para expresar lo real, siendo suplantado por su doble, lo hiperreal. Lo hiperreal se sustenta en dos grandes desarrollos técnicos: la energía nuclear y la genética. Para Baudrillard, mientras estos factores dominen las categorías de territorio y cuerpo, no puede haber realidad ni sentido. Un grupo de artistas (Eduardo Kac, Art Reseaux, Dax Group o Yucef Merhi) intentan desmontar las simulaciones de lo hiperreal y concluyen que la información pactó con la verdad y lo real, generó su propia estética basada en subrayar las tácticas de acceso, las jerarquías con la que se maneja, los bpm del flujo de datos. La información y la estética de telecomunicación se transforman en los pilares de las creaciones-contextos que buscan reservar algún lugar de su belleza para interpretar la realidad.

En medio del desierto de la realidad, la implosión invocada por Baudrillard comprime y calienta la arena. Los médanos se funden en obeliscos de cristal donde reinan las experimentaciones informáticas y genéticas en función de revelar una nueva dimensión de lo real.

1.4 El informante: David Foster Wallace

“No se me ocurre nadie que hoy día crea realmente que la supuesta “sociedad de la información” actual sea una simple cuestión de información. Todo el mundo sabe que en el fondo hay algo más”²⁷

Durante nuestro brevísimo recorrido por las mutaciones de la discursividad de lo real, hemos comprobado como existe un nodo que redefine constantemente sus coordenadas con relación a los diferentes desarrollos tecnológicos. En la segunda mitad del siglo XIX el telégrafo, el cinematógrafo, la fotografía, son el perfecto caldo de cultivo para proponer a través de la cotidianidad, la dimensión estética de lo real, subordinación **del significado en favor del referente**. A principios de siglo XX, se entiende lo real como una singularidad del habla que expresa la actitud de individualidades frente al mundo,

²⁷ Wallace, F. D. (2011) *El Rey Pálido*. Modadori. Barcelona (p.100)

monólogo interno. Dos guerras mundiales, el fin de la guerra de Vietnam, el hombre llega a la luna, nacen las telecomunicaciones y se amplifican las tecnologías de información y comunicación, lo real desaparece en función de su doble: lo **Hiperreal**, un signo que expulsó de su núcleo el referente y el significado. Tras la imposición de lo hiper, nace el hipertexto, internet y la sociedad de la información donde se vuelve a redefinir lo real en el territorio de la informática, los datos son ahora lo real, materia prima para la experimentación creativa.²⁸

En esta compleja coyuntura irrumpe en el panorama un novelista norteamericano con la pericia suficiente para enfatizar y problematizar las crisis de la era de la información. Su nombre es David Foster Wallace, su misión, subrayar los sinsentidos, generar una épica de las aporías que sustentan el presente, magnificar el oxímoron de base que articula las sociedades “informadas” y sus representaciones postmediatizadas.

Wallace, escritor norteamericano activo desde finales de los años 90’s, ejerce sus prácticas escriturarias en los campos de la ficción y la no ficción, cultivando ambas disciplinas desde el enfoque de la escritura creativa. Para muchos como Don DeLillo y Kiki Benzón, su literatura encarna todos los padecimientos del siglo XXI, forjando la voz de la juventud perdida. “Las novelas, junto con sus relatos y sus obras de no-ficción, proveen una penetración específica a la América de finales del siglo XX y principios del siglo XXI”²⁹

En su producción encontramos los libros de relatos *La chica del pelo raro* (1989), *Breve entrevistas con hombres desagradables* (1999), *Extinción* (2004). Los libros de no-ficción *Raperos significantes: Rap y raza en el presente urbano* (1990), *Algo supuestamente divertido que no volveré a hacer* (1997), *Todo y más* (2003), *Hablemos de langostas* (2007), *Esto es agua* (2009), *Destino, tiempo y lengua: un ensayo sobre el libre albedrío*,

²⁸ Ibidem

²⁹ Benzón, K. (2015) (artículo en línea) “David Foster Wallace and Millennial America”. Salem. Press (p.17). Estados Unidos de América. (fuente: http://salempress.com/store/pdfs/ciwallace_samplepgs.pdf) (consulta: 2016, Agosto 15) “Wallace’s novels, together with his short fiction and nonfiction works, provide specific insights into late twentieth and early twenty-first century America.” (traducción: Nicolás Gerardi)

En cuerpo y en lo otro (2012). Dentro de la producción su novela *La broma infinita* (1996) logra posicionarlo como uno de los narradores más importantes en lengua inglesa, heredera de su primer experimento *La escoba del sistema* (1987) opera prima que atrae la atención de la opinión especializada. Tras su muerte voluntaria en 2008, deja una nota para la publicación de *El rey pálido*, una obra abierta y obsesivamente inacabada que será nuestra materia prima a analizar.

El rey pálido, por su naturaleza inconclusa, por sus aspiraciones didácticas y su capacidad para reflejar la compleja relación entre literatura, información y dominación discursiva es la obra idónea para diagnosticar los restos de la hiperrealidad, la estética de las telecomunicaciones y el ejercicio de poder discursivo que eclipsan el siglo XXI. En esta misma línea el trabajo de Conley Wouters es considerado nuestro antecedente directo por su investigación enfocada en presentar los vínculos entre la novela de D.F.W. y la información, que en palabras de Eduardo Kac es la “verdadera fábrica de realidad.”³⁰

“Los personajes de *El rey pálido* constantemente luchan para ubicarse de cara a los excesos de material del que no pueden estar seguros si son o no ellos mismos, ese material, a finales del siglo XX, generalmente toma la forma de data, información, entretenimiento, o una sección cruzada de los anteriores”³¹

Dicho de otro modo, *La fiesta del vacío* consiste en penetrar en la obra *El rey pálido*, para intentar definir las coordenadas en las cuales se presenta la realidad e identificar las singularidades con que se representa en el siglo XXI. Tomando en consideración la simulación, la hiperrealidad, la estética de las telecomunicaciones y la dominación discursiva como claves para cartografiar dichas coordenadas.

³⁰ Kac, E. (2016) “Aspects of the Aesthetics of Telecommunications”. Cambridge, MIT Press .Ed. Sarah Cook. (p.28)

³¹ Conley Wouters. (2012) “What am i, a machine? Humans, information, and matters of record in David Foster Wallace “The Pale King”. Studies in the novel”, Vol.44, Nº4. Johns Hpkins University Press. EUA (p.448)

Capítulo 2

II. El Centro del vacío

2.1 Coordenadas discursivas

Asistimos con la llegada de las telecomunicaciones, a la génesis del signo Hiperreal, un elemento que extirpó de su forma esencial el significado y el referente, compuesto únicamente de significante. Un significante insignificante, para Baudrillard vacío; una simulación, una farsa que anula la presencia de la realidad. Asimilando estas ideas, artistas plásticos como Eduardo Kac o Yucef Merhi redefinen las coordenadas, lo real radica en el flujo de datos, la informática es el nuevo realismo y su estética es la telecomunicación satelital.

En este contexto, el análisis del discurso se regenera, ocurre una mitosis y surge el análisis crítico del discurso. Un singular sistema de lectura que busca exponer generalidades sobre la desigualdad y el poder a través de sucesos discursivos particulares, tomando como punto de partida “la manera como estas realidades se evidencian a través del lenguaje”. En una palabra, el análisis crítico del discurso busca subrayar las realidades - hilos del poder, conversiones de las desigualdades, racismos, sexismos, etc.- en los textos.

Hablar de análisis crítico del discurso es hablar de Teun Van Dijk, lingüista holandés quien ha publicado decenas de libros sobre el análisis del texto, poniendo énfasis en el contexto, la dominación y la gramática; evidenciando situaciones de racismo, clasismo y fobias de todo tipo en las sociedades, a través del estudio de sus producciones discursivas.

Resulta esencial el trabajo en conjunto que desarrolla con Walter Kintsch construyendo el concepto de *modelo mental*. Dicho concepto nace del libro del psicolingüista Jhonson Laird que llevar por título el mismo nombre. Publicado en 1983, el texto de Laird analiza los interesantes procesos psicológicos mediante los cuales los usuarios recuerdan un texto y la importancia del contexto de recepción en su interpretación.

“El punto central de tal noción es que los usuarios de la lengua no construyen simplemente la representación (semántica) del texto en su memoria episódica,

sino que además, una representación acerca del acontecimiento o de la situación del texto”³²

Por varias razones, el concepto de modelos mentales es clave para introducirnos en el análisis crítico del discurso y poder usar este lente para comprender los hilos que tejen el discurso de lo real en la obra *El Rey Pálido* de David Foster Wallace.

1) La primera razón por la cual el concepto de modelo mental es una pieza fundamental de nuestro análisis es por su importancia capital para poder generar la coherencia referencial que todo texto necesita. “Si la gente puede construir un modelo posible o plausible para una secuencia o un texto completo, entonces el texto es subjetivamente coherente”³³

(...) “no es tanto el “mundo verdadero” a lo que la gente se refiere o de lo que habla, sino a la (re)construcción del mundo (inter)subjetivo, o de una situación en el mundo de acuerdo con los modelos mentales”³⁴

Dicho de otra manera, el modelo mental importa porque en los signos hipertextuales, sin referente ni significado, lo verdadero-real no reside en las “verdades”, informaciones o datos que un texto pueda contener, sino en la expresión de una intersubjetividad que nos habla de las coordenadas de un mundo compartido donde se inscribe el lector, el texto, el autor y el contexto de recepción.

2) Las macroestructuras, entidades que no pueden ser visibles o expresadas directamente en un discurso, pero todo el mundo sabe cuáles son y se verifican al identificar los temas generales de un texto. El modelo mental es la clave para localizar las inferencias implícitas en el proceso de comprensión lectora, se trata de un lugar donde confluyen todas las presuposiciones que no se expresan de forma directa en el discurso, pero que indudablemente están presentes.

3) La tercera razón por la que importan los modelos mentales en el A.C.D. es su capacidad para proporcionar una explicación de cómo la gente recuerda estas presuposiciones. Si en los discursos hay proposiciones que no están presentes de manera directa y los lectores

³² Van Dijk, T.(2001) *De la gramática del texto al análisis crítico del discurso*. (p.7)

³³ Ibídem

³⁴ Ibídem

las recuerdan, es porque ese lector construye un modelo del acontecimiento textual que contiene información más general, sociocultural, que produce a su vez una “memoria falsa” de lo que el texto dice. (...)”Lo que la gente recuerda de un texto no es tanto su significado, sino más bien, el modelo subjetivo que ellos construyen sobre el acontecimiento del que trata el texto”³⁵ Es decir, comprender un discurso significa que el receptor es capaz de construir un modelo mental de dicho discurso.

4) El modelo mental es el punto de partida de la producción de todo texto, antes de someter cualquier acontecimiento a una mediación a través de la escritura –en nuestro caso- la gente sabe algo sobre ese evento, y este conocimiento es representado en los modelos mentales. En otras palabras, el modelo mental es la base de toda producción textual porque sirve para poder representar acontecimientos, a través de una historia, una noticia o una novela.

5) En última instancia, los modelos mentales son herramientas claves para analizar *El Rey Pálido* de David Foster Wallace porque ellos representan no solo lo que sabe el autor sobre un acontecimiento, sino también, sus emociones y opiniones. Explica la elección del léxico para transmitir discursivamente los acontecimientos.

“Finalmente los modelos explican cómo el conocimiento general se relaciona con el procesamiento del texto: mientras que los modelos son personales y subjetivos (dependientes del contexto de la comprensión actual), el conocimiento se puede considerar como una generalización y abstracción de tales modelos”³⁶

2.2 Cognición social

Una característica que emparenta la teoría sobre la simulación de Baudrillard y el A.C.D. de Van Dijk es la desconfianza ante el poder. Ambos comparten un desencuentro conceptual con su ejercicio, basado justamente en suprimir las autonomías individuales y colectivas, homogeneizar las intersubjetividades de los usuarios de una lengua, reducir los

³⁵ ídem (p.8)

³⁶ íbidem

modelos mentales singulares a modelos comunes manejables, a través de sus instituciones. En una palabra, se trata de controlar el acto de los otros.

Baudrillard subraya la revolución tecnológica y la interconexión satelital como los elementos fundamentales para controlar las acciones de los otros. En su texto *Cultura y Simulacro* diagnostica la agonía del poder, antes entendido como un ejercicio político, ahora neutralizado, asume el rol de mercancía, el poder es objeto de una demanda social como tantas otras que debe ser saciada.

Advenimiento retorcido, energía inversa, reversión ininteligible para la lógica de la razón. Como lo es el hecho de que el poder no esté ahí más que para ocultar que ya no existe poder. Simulación que puede durar indefinidamente: a diferencia del «auténtico» poder que es, que fue, una estructura, una estrategia, una relación de fuerzas, una apuesta, el poder del que hablamos, no siendo más que el objeto de una demanda social, será objeto de la ley de la oferta y la demanda y no estará ya sujeto a la violencia y a la muerte.³⁷

En el marco de una visión tan reduccionista, el siglo XXI ha demostrado cómo el pacto del poder con la violencia y la muerte jamás ha caducado. También hemos podido comprobar cómo el velo de lo artificial que cobija al poder, a lo real y a lo social ha traído como consecuencia los socialismos, retórica última que encubre la muerte de lo social. El viejo truco de la familia Castro, quienes usan la lucha contra la pobreza como metodología para hacerse cochinamente ricos y establecer sistemas de negociación basados en el caudillismo para crear monopolios de la producción nacional. Una lid por la autonomía que no es más que una máscara del nepotismo clásico de todos los marxistas.

Con la intención de profundizar de una manera práctica y menos caprichosa en los procedimientos de los grupos dominantes para controlar las acciones de los otros, Van Dijk propone como clave la **cognición social**. “Debe haber una cognición compartida, una cognición de grupo, unos prejuicios de grupo, unas actitudes de grupo.”³⁸

³⁷ Baudrillard, J. (1978) *Cultura Y Simulacro*. Barcelona : Editorial Kairos (P.49)

³⁸ Van Dijk, T.(2001) *Discurso, poder y cognición social*. Maestría en lingüística, Cuadernos N°2 año 2, Octubre 1994. Universidad de El Valle. Colombia (p.11)

En torno a este conocimiento compartido por un grupo, se tejen las dinámicas con las cuales se ejerce el poder, gracias a ellas los lectores de un texto pueden esquivar la función poética de la palabra, esa que busca lecturas singulares y expansivas, para lograr que la gran mayoría de usuarios de una lengua reciban el mismo mensaje.

“Para que un discurso logre afectar a una masa hay necesidad de que dicha masa conozca la lengua y que por lo tanto, haya ya formado unos esquemas cognitivos que le permitan inscribir en ellos lo que está viendo, oyendo o leyendo. No hay repercusión si antes no se han construido unos marcos mínimos de conocimiento de lo que se pretende hacer pasar.”³⁹

A pesar de nuestra aversión sistemática a la abstracción que impone la palabra masa, se entiende por qué una de las bases del A.C.D es la cognición social. Al ser el cúmulo de conocimientos, prejuicios, tabúes y presuposiciones que comparte un grupo, su función es definir los límites de ese grupo y mantener fuera del rango de visión y enunciación estas fronteras. Si la sociedad venezolana fuera machista, matriarcal, heteronormativa, con una alta tendencia a preservar la desigualdad y un militarismo obtuso donde el oportunismo y la metáfora de la trepadora son claves, los discursos usarán la cognición social para fomentar estas características y preservarlas, difundiendo prejuicios en torno a los grupos que no comparten estos rasgos a través del acceso preferencial a los discursos públicos. Si la sociedad norteamericana como dice Vincent Verdú ⁴⁰y Baudrillard es el cenit de la simulación, racista, capitalista y bélica, los grupos dominantes usarán la cognición social como un ente legitimador de la guerra y el imperialismo, reforzando los prejuicios étnicos y raciales para fomentar sus fobias más profundas.

Precisemos, gracias a una mutación generada por procesos tecnológicos y científicos la categoría discursiva de lo real se desdibuja, generando su doble, lo hiperreal. Como

³⁹ Ídem

⁴⁰ Verdú. V. (2005) *El Planeta Americano*. Barcelona: Anagrama

consecuencia, nosotros, lectores, debemos aproximarnos a los textos desde la desconfianza y leer entre líneas en esas presuposiciones implícitas, pues es ahí donde podemos entrar en contacto con una realidad profunda donde se evidencian desigualdades, fobias y prejuicios.

Para sistematizar este proceso de leer entre líneas, debemos estar conscientes de dos elementos: 1) los modelos mentales o representaciones mentales que son una expresión individual del mundo intersubjetivo y clave en la elección de un léxico específico para referirse a un acontecimiento específico. 2) la cognición social que son los ritos, mitos, prejuicios, etc. que comparten colectivos y delimitan los grupos sociales. Esto con la finalidad de diagnosticar el juego de poder implícito en todo texto. Se trata de definir las coordenadas de la presencia de la realidad en la literatura y las particulares estrategias estéticas que usa David Foster Wallace en su obra *El Rey Pálido* para registrarla.

Intentar llegar a esta meta implica necesariamente definir ¿Qué es el poder? Quizás esta pregunta impertinente sea igual de abstracta e irresoluble que su prima hermana ¿Qué es lo real? Sin embargo, gracias a su infinitud, a la imposibilidad de establecer una respuesta definitiva y a su naturaleza esquivia, resulta fundamental emparentarlas. Nunca antes el dominio del poder y la categoría de lo real habían conspirado de forma tan cercana, nunca antes la sinergia entre lo uno y lo otro había sido de tal magnitud porque nunca antes había existido una cantidad tan avasallante de medios generadores de discurso público con tan heterogéneo panorama de acceso.

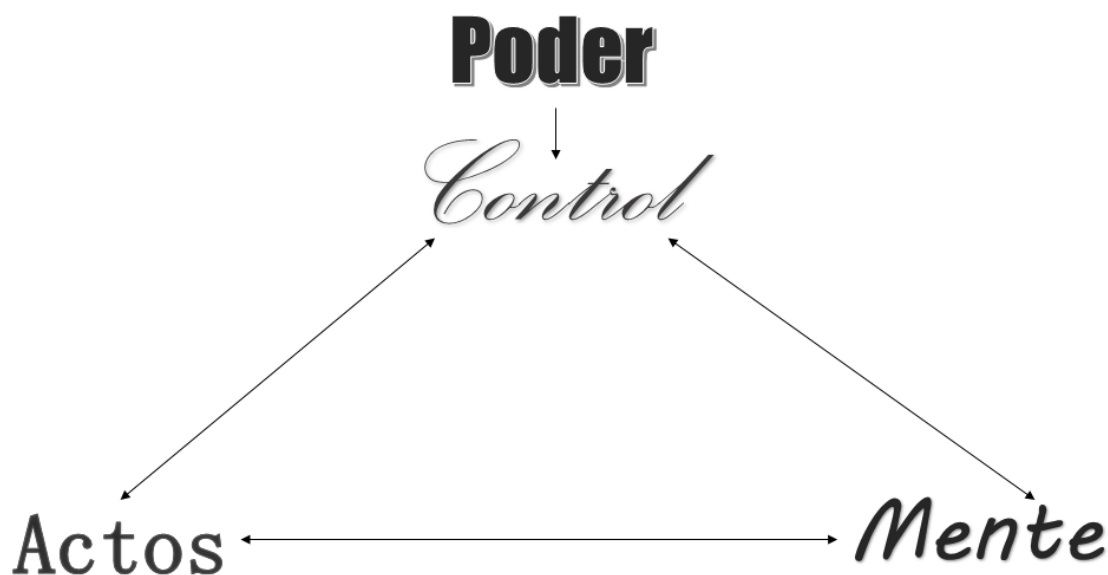
2.3 El *power*

“Un gato encerrado que valga la pena perseguir”

¿A qué nos referimos cuando usamos el sustantivo poder? ¿Cuál es su naturaleza, podría ser un ejercicio, un anhelo, las infraestructuras que lo representan? ¿Por qué deberíamos pensar sobre el poder al hablar de Análisis Crítico del Discurso? ¿Realmente es necesario este punto?

Una de las razones de ser del Análisis Crítico del Discurso es justamente analizar el ejercicio de dominación, cómo nos dirigen, cuál es la fórmula que nos obliga a obedecer oscuros designios, quiénes los enuncian, desde dónde y con qué fin. Van Dijk y los analistas críticos del discurso entienden el poder como control. El control opera a dos

niveles: directo e indirecto. El directo es físico, la policía, es control directo; la televisión y la radio, son controles indirectos. El control directo se basa en generar miedo a través de la coacción, el control indirecto en producir miedo a través de la persuasión para manejar nuestras acciones. “El control remite a la limitación de la libertad de acción de otros.”⁴¹



Sería genial poder resumir como propone Van Dijk el poder a una forma de persuasión que funciona para controlar nuestra mente y de esa manera controlar nuestros actos. Obligarnos a tener modelos mentales específicos para situaciones textuales específicas con la finalidad de generar representaciones mentales que fomenten un tipo de superestructura política-ideológica para finalmente definir nuestra manera de actuar, conducir, en última instancia, la toma de decisiones de un grupo en específico. Afortunadamente, podemos expandir esta definición de poder gracias a los trabajos de Mayz Vallenilla y el Comité Invisible.

⁴¹ Van Dijk, T.(2001)*Discurso, poder y cognición social*. Maestría en lingüística, Cuadernos N°2 año 2, Octubre 1994. Universidad de El Valle. Colombia (p.11)

Mayz Vallenilla, en su ya legendario texto *el Domino del Poder* (1982), propone una teoría fundamental para determinar ¿por qué los humanos estamos afanados en dominar la naturaleza, los recursos naturales, el mundo, a otros humanos, etc.? La respuesta a esta pregunta no la podemos encontrar en la lingüística, el ACD o la gramática, debido a que estos dominios responden más al cómo. ¿Cómo se ejerce el poder discursivo? A través de la dominación discursiva. ¿Por qué se ejerce esta dominación en todos los niveles? Mayz Vallenilla nos induce a pensar que la razón última del poder es el miedo a la muerte, la propia finitud del hombre. “En opinión de nuestro autor, el afán de poder no es más que una reacción de tipo dialéctica, que surge de la propia existencia humana, en virtud de su finitud”⁴² Es decir, el hombre ha generado a través de su razón técnica todo tipo de estrategias para dominar a otros hombres y a la naturaleza, con la finalidad última de escapar de la condición inmanente de la existencia, el fin de la vida.

Llegado a este punto, la siguiente pregunta busca saber ¿dónde reside? ¿Cuáles son las coordenadas del poder?, ya sabemos que a pesar de su innata anfibiología, el poder es control, también sabemos gracias al ACD cómo opera: a través de la dominación de los modelos mentales y representaciones sociales de grupos o individuos. Gracias a Mayz Vallenilla sabemos por qué: con la intención de esquivar la muerte. Ninguno de los anteriores nos habla sobre el lugar específico donde podemos ubicarlo.

Para Van Dijk, se encuentra en el ejercicio editorial, en la curaduría, en la elección del léxico, en una palabra, en el arbitraje que decide qué se puede decir, en dónde y cómo. Para Mayz Vallenilla se encuentra vinculado directamente con la hegemonía. Sin embargo, la llegada de las redes sociales, la “democratización” de la comunicación que impone internet, la creciente participación de los individuos en la construcción de la información a través de las redes sociales, sumado al expansivo espacio de sociabilización digital, son singularidades del siglo XXI que nos obligan a dudar sobre estas coordenadas como definitivas.

En función de contestar la pregunta ¿dónde reside el poder?, es necesario cuestionar algunas cosas, si el editor de un diario es un empleado que puede ser sustituido y los grupos que representa un diario puede cambiar con el cambio en sus accionistas, nos permitimos dudar que sea en el arbitraje el lugar donde reside el poder, toda curaduría es

⁴² Ávila Fuenmayor, F. (2008) “El Concepto de poder en Mayz Vallenilla”, Vol.XIV, Nº3. Revista de Ciencias Sociales, Faces-Luz, Venezuela (p.639)

consecuencia de un ejercicio de poder, no es el poder en sí mismo. Si internet ha podido plantear complejas relaciones donde la hegemonía se desdibuja, los individuos confían más en un post de Facebook hecho por su primo que en un canal de noticias, el concepto de hegemonía no puede responder a la pregunta ¿dónde reside el poder? Resulta necesario entonces, analizar qué dicen al respecto los anarquistas, extremistas y otras facciones cuyo único objetivo vital es combatir el control que imponen los estados, las empresas, la comunicación y la economía.

Quizás el grupo intelectual más peligroso del momento sea el Comité Invisible y quizás sea peligroso justamente por su posición con respecto a dónde se ubica el poder y las acciones que toman para contrarrestarlo. A modo de introducción hay que decir que el grupo de individuos no identificados que conforman el Comité Invisible son perseguidos por crímenes ideológicos, a raíz de las supuestas implicaciones con diversos atentados en países como Francia, Inglaterra y Alemania. Su escritura es una poética de la acción, una praxis de cómo y por qué se debe desconfiar, atacar y desenmascarar a las sociedades contemporáneas. Nos resultan interesantes sus ideas por presentarse como una fuerza “terrorista” laica y occidental, involucrados con la primavera árabe, la caída de gobiernos en Europa del este y el sabotaje de empresas enfocadas en imponer su razón técnica desde la demagogia “democrática” del discurso cívico-militar.

Para nuestros amigos ⁴³ se titula el libro donde se encuentra el emblemático ensayo “El poder es logística. Bloquea todo” ⁴⁴ la postura del Comité es simple. Durante años se pensó que el poder residía en las instituciones que lo ejercían, por eso los billetes reproducían emperadores, próceres, en una palabra, personificaciones de los espíritus nacionales. “El poder ahora reside en las infraestructuras de este mundo.”⁴⁵ Los políticos son simples distracciones, el presidente un simple encargado, el poder ya no está encarnado en un hombre ni escondido.

“O si lo está, está escondido como en la “La carta robada” de Poe. Nadie lo ve porque todo el mundo lo tiene en frente todo el tiempo –en la forma de una línea de alto voltaje, una autopista, un circuito de tránsito, un supermercado, un programa de computadora. Y si lo está, está escondido como los sewage system,

⁴³ Invisible Comitee (2015). *To Our Friends*. Semiotext, EUA. (Traducción: Nicolás Gerardi)

⁴⁴ Invisible Comitee (2015). *To Our Friends*. Semiotext, EUA. (p.81) (Traducción: Nicolás Gerardi)

⁴⁵ *Ibidem* (p.83)

cables submarinos, una línea de fibra óptica que pasa por los rieles de un tren o un centro de datos en medio de un bosque.”⁴⁶

Resulta evidente entonces que para el Comité Invisible el poder más que un ejercicio se ha transformado en un entorno, una atmósfera generada por ciertas infraestructuras claves para que nuestra vida pueda organizarse, es decir, ser gerenciada. El Comité Invisible evidentemente apuesta por atacar estas infraestructuras como clave para articular un contrapunto a la dominación.

¿Qué pasaría si un autor norteamericano decidiera hacer una novela sobre el sistema de impuestos del país más poderoso del mundo? ¿No podría ser considerada esta novela como un ataque simbólico a la infraestructura de la Agencia Tributaria de Impuestos, similar a las del Comité Invisible? ¿Podría haber sido escrita para combatir la ignorancia que existe en torno a las condiciones de nuestra existencia? ¿Qué pensarían los lectores si les digo que dicha novela sufrió una censura? ¿Qué pasaría si un autor como David Foster Wallace hubiese transformado esa censura, a través de la escritura, en una propuesta estética? ¿Qué podría pasar si analizamos los modelos mentales, las representaciones sociales y los ejercicios de control en la obra *El Rey Pálido*, partiendo del análisis crítico del discurso? ¿Podríamos llegar a través de este procedimiento a delimitar la presencia de la realidad y las tácticas con las que se manifiesta? Es evidente que en algún lugar de su belleza la literatura guarda un espacio para todo aquello no ficticio, el lenguaje es la piel que protege a los órganos sensibles dónde reside el núcleo de lo humano pero... ¿De qué los protege?

Los protege de ser controlados.

2.4 Controles Textuales y Contextuales

Siguiendo a Van Dijk, el análisis crítico del discurso puede evidenciar la dominación, también llamada abuso de poder a través de dos ejes fundamentales. El control del texto y el control del contexto.

Los grupos dominantes pueden manejar 6 aspectos de un texto: I) Control de la entonación II) Control de las estructuras de un tópico III) Control sobre las estructuras sintácticas IV) Control de superestructuras V) Control de las estructuras semánticas locales: Nivel lexical y Nivel de especificidad VI) Control de las formas retóricas

⁴⁶ Ibídem (p.84)

- I) *Control de la entonación*: “En la comunicación existe un control de la entonación que define quién tiene o no legitimidad y autoridad para alzar la voz”⁴⁷ Este es un aspecto enfocado en la oralidad “muy difícil de analizar”⁴⁸
- II) *Control sobre las estructuras de un tópico*: “¿Sobre qué habla la gente, sobre qué se puede hablar y quién impone las limitaciones?”⁴⁹ Básicamente consiste en las convenciones que impiden que uno hable sobre el clasismo de una empresa en una junta de reuniones o sobre el machismo en una entrevista a algún reguetonero
- III) *Control sobre las estructuras sintácticas*: “El orden de aparición en la secuencia oracional es diferente cuando se trata de un tópico negativo acerca de los negros; este tópico ocupa generalmente el lugar del sujeto de la oración. (...) Así, nunca en la prensa holandesa un grupo minoritario ocupa el lugar de sujeto en un tópico positivo.” En otras palabras, el lugar del sujeto en una proposición está definida por las connotaciones y denotaciones positivas o negativas que se tenga del grupo social que ese sujeto gramatical encarna o representa.
- IV) *Control de superestructuras*: “La textualidad total, si se presenta en forma de cuento, como una historia, se puede controlar. Las categorías fijas se pueden resumir con las siguientes preguntas: ¿quién hace la iniciación? - ¿quién termina la conversación? -¿quién tiene acceso? - ¿quién tiene control sobre una categoría?”⁵⁰ Si pensamos en *El Rey Pálido* como ejemplo, las respuestas serían ¿Quién hace la iniciación? David Foster Wallace, al intentar escribir unas memorias de su paso por la Agencia Tributaria de Impuestos. ¿Quién termina la conversación? La editorial que publica la novela, esquivando los problemas legales a través de encubrimientos literarios. ¿Quién tiene acceso? Todos aquellos con capital para comprar el libro – evidentemente en Venezuela no tenemos acceso a este tipo de libros- ¿Quién tiene control sobre una categoría? La Agencia Tributaria de Impuestos es quien subraya, enfatiza, negocia y define en última instancia, que categoría y bajo qué términos un texto puede llegar a ser de acceso público.
- V) *Control sobre estructuras semánticas locales*: “Ustedes saben que los textos tienen una coherencia entre las proposiciones; esta coherencia semántica se basa en relaciones de niveles de cognición. Me parece que cuando se puede controlar el

⁴⁷ Van Dijk, T.(2001)*Discurso, poder y cognición social*. Maestría en lingüística, Cuadernos N°2 año 2, Octubre 1994. Universidad de El Valle. Colombia (p.17)

⁴⁸ Ídem

⁴⁹ Ibídem (p.16)

⁵⁰ Ibídem (p.18)

discurso, también se controla ese tipo de relación de coherencia”⁵¹ En una palabra, se controla qué tipo conocimiento se debe extraer de un texto, qué significado se le debe dar a las palabras y se establecen pactos para generar coherencia. Por ejemplo, un texto en torno a los escualidos, en cualquier lugar de habla castellana, se podría remitir a temas relacionado con desnutrición y hambre. Gracias a la dominación de estructuras semánticas locales, en Venezuela, un texto sobre la escualidez tiene una referencialidad política clara.

V.1) *Nivel lexical*: “La manera de definir a la gente depende mucho de tu posición. Así, como lo he venido exponiendo, la selección del léxico en la presentación de otras personas a todo un grupo es una manera de ejercer control sobre la mente de la gente.”⁵² Es decir, en la elección del léxico, como en la incertidumbre del cálculo, podemos articular la posición del observador como clave para ubicar las coordenadas desde donde se realiza la observación.

V.2) *Nivel de especificidad*: “La secuencia de eventos se puede hacer a diferentes grados de generalidad, algunos muy detallados y claramente focalizados, otros vagos, difusos.”

⁵³ Por ejemplo, en la novela *El Rey Pálido*, el grado de especificidad en torno a los procesos burocráticos de la ATI son contrarios a los intereses de esta agencia, es necesario travestirse en literatura para poder dar rienda suelta a este nivel y esquivar las censuras y procesos legales.

VI) *Control de las formas retóricas*: “Existe un acceso diferente al uso de las metáforas, las comparaciones, las hipérboles y esta diferencia tiene que ver con aspectos sociales y culturales. Las hipérboles parece que son más utilizadas por grupos con poco poder, por mujeres por ejemplo. La mitigación y la atenuación son por el contrario, utilizadas como formas de ocultamiento del poder, como forma de persuasión para lograr el control.”⁵⁴ En este punto es importante detenerse, si bien hay formas retóricas que son controladas y a las cuales ciertos grupos sociales acuden con mayor frecuencia y que su propio uso nos habla de unas características específicas de ese grupo social, también hay otras formas retóricas que sirven para saltarse el control impuesto, para esquivar la censura, para burlar, en una palabra, los sistemas de dominación textual. Con esto no quiero decir que el litote y el oxímoron sean las favoritas de David Foster Wallace.

⁵¹ Ibídem (p.19)

⁵² Ibídem (p.20)

⁵³ Ibídem (p.21)

⁵⁴ Ibídem (p.20)

A la hora de abusar del poder, discursivamente hablando, no solo basta controlar el texto, también es necesario controlar el contexto. “Los sujetos sociales más poderosos pueden controlar el discurso seleccionando el lugar, los participantes, las audiencias, los actos de habla, el tiempo, los temas, el género, los estilos”⁵⁵. Van Dijk identifica dos ejes donde se evidencia el poder para controlar el contexto: 1) El control de turnos o distribución de roles 2) Acceso diferencial a los actos de habla.

- 1) El control de los roles: “Los grupos dominantes determinan quién puede hablar (escribir) de un determinado tema, a quién puede dirigirse, de qué manera y en qué circunstancias.”⁵⁶ Para entender esto solo hay que visitar alguna institución pública en la Venezuela del 2017 y leer el afiche impreso en cuatricromía y pegado en todas las paredes de dicha institución donde se lee “Aquí no se habla mal de Chávez” el control de roles impone sobre qué se puede o no se puede hablar-escribir, este mensaje va dirigido a funcionarios y empleados públicos, a través de una imposición, de una propaganda, una orden repetida mil veces, en medio de una inflación de casi el 1000%. Caracas bate record de criminalidad y corrupción, la ciudad más violenta de América Latina y más corrupta que Cuba, Ruanda y Panamá.
- 2) Acceso diferencial a los actos de habla: “Aquel que tiene poder determina el género que se utilizará en una situación de habla”⁵⁷ El texto, *El Rey Pálido*, es mercadeado como literatura, porque es necesario presentar la información que contiene dicho texto en una zona gris de credibilidad bajo el género de literatura para evitar delinquir. En una palabra, el autor y los editores son coaccionados para vender la obra bajo el género ficción. La Agencia Tributaria de Impuestos de los Estados Unidos impone el género del discurso del texto.

En resumen, Baudrillard identifica un tipo de signo sin significado ni referente y lo llama simulacro, la génesis de este signo para el filósofo francés, niega la presencia de la realidad. Los artistas informáticos analizan esta propuesta y la renuevan proponiendo que la realidad cambió de lugar, de ser una simulación pasó a ser un paquete de datos, la realidad es ahora información y la información se presenta de múltiples maneras, una de las formas como se presenta es en el discurso. Para analizar esta información en los

⁵⁵ Ibídem (p.17)

⁵⁶ Ídem

⁵⁷ Ídem

discursos es necesario un tipo de análisis del discurso, sin embargo, sabemos por Baudrillard y los teóricos de la posmodernidad que debemos desconfiar, no todo lo que es oro brilla, no todo lo significado significa, ni todo lo notado es notable. Recurrimos entonces al Análisis Crítico del Discurso para leer entre líneas y descubrir la información, esa realidad profunda que se esconde en las relaciones paradigmáticas, oculta en el no-lugar de lo insignificante, camuflada entre formas retóricas, revestida con las alhajas rituales de la ficción.

El análisis crítico del discurso es un sistema de lectura que permite, a través de una serie de herramientas –modelos mentales, representaciones sociales, control del texto y el contexto- describir y descubrir los ejercicios del poder. Nos permite meter los dedos en los agujeros de la máscara y revelar información no notada, pero si notable, de los poderes que operan en nuestra existencia cotidiana y que justamente por estar siempre visibles, siempre operativos, no podemos identificarlos. La Fiesta del vacío en última instancia es un análisis de *El Rey Pálido* para detectar la presencia de la realidad en el discurso literario e identificar las estrategias estéticas como se presenta dicha realidad, con la finalidad de hacernos conscientes de las fuerzas que dominan nuestra propia existencia.

Se podría preguntar el lector ¿De qué manera la Agencia Tributarias de Impuestos tiene que ver con mi existencia? ¿Por qué me debe importar? En el tedio que imponen estas preguntas, sumidos en un aburrimiento profundo, bajo el sol inclemente de la información, en medio de la tormenta de arena de los simulacros, en el desierto de la insignificancia, en la aridez de la impertinencia, es donde descubrimos justamente eso que tanto buscábamos: el centro del vacío.

Capítulo 3

3.1 Lecturas criminales

¿Por qué nos debería importar la Agencia de Impuesto Tributario de los Estados Unidos de América? Quizás esta sea la primera pregunta con la que se debe abordar la lectura de *El Rey Pálido* de David Foster Wallace. ¿Cómo y por qué la “Agencia” tiene una influencia y ejerce un control sobre la vida y las acciones de un venezolano de 28 años de edad? ¿De qué manera opera, será directa o indirectamente? ¿Qué rol juega la información en este juego? Para llegar a la pregunta central. ¿Cómo evidenciamos la presencia de la realidad en la novela *El Rey Pálido*? ¿Qué controles impone?

Resulta aleccionador y fundamental para abordar el tema que nos compete, analizar las ediciones de la obra *El Rey Pálido* consultadas en función de bosquejar el contexto de recepción de la misma. Realizar una investigación de literatura norteamericana desde Venezuela presenta serias dificultades y cuando digo “serias dificultades” me refiero a controles económicos, ideológicos y políticos que complican el flujo de la información en este país del inclemente Caribe. En primer lugar, hay que hablar de un control de cambio que ha logrado imponer el mercado negro como base del intercambio de divisas, llegando un dólar a costar varios millones de bolívares y varios miles de bolívares fuertes. En segundo lugar, debemos pensar en frases como “Yankees de mierda” o en apodos como “Mr. Danger” para describir la postura oficial con respecto a la cultura norteamericana. En tercer lugar, debemos recordar novelas como *Oficina N.1*, que hilan nuestra historia nacional y donde se evidencia la relación de sumisión que esperan ciertas corporaciones norteamericanas de países como Venezuela. Si hubiese una palabra para describir nuestra relación con E.U.A. es la subordinación, lograda a través de un sistema de control bastante persuasivo que impone gracias a la industria cultural, ciertas aspiraciones, ritos y mitos legitimadores que son camuflaje perfecto de dichos sistemas de control.

En este contexto tan amigable y tolerante hay dos maneras de conseguir la novela *El Rey Pálido*: a través de algún aliado que salga del país y pueda adquirirla o la piratería informática, descargar una copia ilegal en pdf a través de algún torrent. En el caso de este trabajo se consultaron dos versiones, una primera edición editada por Mondadori que es la que se cita generalmente, traducida al castellano en España por Javier Calvo y repleto de expresiones coloquiales del habla cotidiana en España que resultan inexplicablemente poco funcionales para los hablantes de castellano de América Latina. Una edición digital en inglés, obtenida de forma ilegal gracias a la implacable world wide web.

Esta información es relevante porque nos habla del control que ejerce en primera instancia la editorial sobre la distribución y acceso a su texto, evidenciando un plan de negocios donde países como Venezuela son prescindibles y poco destacados (¿por razones obvias?). En segundo lugar, los controles impuestos por la V República para la circulación de cierto contenido que ideológicamente podría ser antagónico a sus fundamentos ideológicos. En tercer lugar esta información nos habla de un hecho especial, mágico e ilegal, el delito como puente para llegar a la información, ya sea comprando dólares en el mercado negro o descargando la copia ilegal, el lector de un libro de DFW, para obtener ese libro ha tenido que ser cómplice o criminal en la mayoría de los casos. Aunque, todo sea dicho, quizás algunos de los libros importados hayan sido adquiridos con dólares legales y revendidos a precio de dólar de mercado negro lo cual es en definitiva, un delito también. Estos hechos evidencian que casi todos los lectores de DFW en Venezuela, son de una u otra manera cómplices o criminales-delincuentes.

¿Tendrá algo que ver la Agencia Tributaria de Impuestos de E.U.A. en esta criminalización? ¿Qué podemos hacer al diagnosticar estas realidades? Quizás leer desde el crimen sea una vía de aproximación honesta y primaria para comenzar a describir el complejo entramado a través del cual se evidencia la presencia de la realidad en la obra *El Rey Pálido*. Justamente por plantear un escenario de lectura donde el receptor del texto burla los límites del control, se hace cómplice de la información, aliado de lo real.

3.2 Realidades Leguleyas

Como bien sabe el lector, *El Rey Pálido* es una obra póstuma, un “homenaje”⁵⁸ articulado por Michael Pietsch (editor), Karen Green (agente literaria) y Bonnie Nadell (viuda), con la finalidad de que sus fans pudieran “ver lo que este había creado; que tuvieran la oportunidad de echar un vistazo más a esa mente extraordinaria.”⁵⁹ Tomando como punto de partida las anotaciones del autor, sus editores articulan una novela basada en “una serie de situaciones organizadas para que pasen cosas, pero en realidad nunca pase nada”.⁶⁰ Es decir, un texto donde se simule una acción pero “en realidad nunca pase nada”, una

⁵⁸ Wallace, F. D. (2011) *El Rey Pálido*. Modadori. Barcelona (p.9)

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ídem*. (p.10)

insignificancia, un vacío. La acción de la no acción, un oxímoron, para expresar la realidad.

El texto *El Rey Pálido* está compuesto por 50 capítulos, capas superpuestas de documentos, descripciones, narraciones y diálogos que describen a través personajes contruidos con “las técnicas del periodismo reconstructivo” y del autor-actante (perfrormer) David Foster Wallace, una importante convulsión en la Agencia Tributaria de Impuestos llamada “La Iniciativa”. El autor del texto y uno de los principales actantes en el mismo, elige este tema por una razón: las transformaciones que se llevaron a cabo en el sistema de impuestos “tuvieron un impacto **real** sobre las vidas de los ciudadanos americanos”.

“Podría parecer que esto plantea una paradoja irritante. La advertencia legal del libro define todo lo que sigue como ficción, incluido el Prefacio, y sin embargo en ese Prefacio yo voy y digo que en realidad nada de ello es ficticio; de manera que si te crees una cosa no te puedes creer la otra, etcétera, etcétera”.⁶¹

Si pudiéramos resumir en una oración las intenciones que llevaron a D.F.W. a escribir *El Rey Pálido*, esta sería la de permitir conocer y descubrir la cara intrigante, peligrosa e instrumental del sistema de impuestos de una poderosa nación que influye y controla en cierta medida los mercados y sistemas económicos en América Latina, revelar información sobre las entrañas económicas que sostienen al estado. Es en definitiva un acto de rebeldía informativa, una aproximación creativa a una institución que de hecho controla, domina y determina a los individuos y el futuro de una nación. El texto debe funcionar como “autobiografía vocacional” como “retrato de una burocracia”. Sin embargo como todo retrato bien realizado, revela una dimensión monstruosa y oculta, psicológicamente opresiva. Todo retrato bien realizado es en última instancia vetado o candidato a veto legal, como *Madame Bovary*, como *Las Flores Del Mal*, otros retratos que logran condensar el espíritu de una época y se coronaron en el límite, al margen de una revisión legal.

⁶¹ ⁶¹ ídem. (p.81)

“Y yo necesito esa protección legal a fin de informarles de que lo que sigue, en realidad, no es para nada ficticio, sino que es sustancialmente verdadero y preciso. Que *El Rey Pálido* de hecho, viene a ser más una autobiografía que ninguna clase de historia inventada”⁶²

Entendido desde este punto de vista, el género del texto habla de los sistemas de control impuestos para generar una lectura específica del mismo. Es mercadeado como literatura, como ficción y no como no ficción o autobiografía para evitar problemas legales o para protegerse de las posibles acciones legales que pueda tomar la Agencia de Impuestos en contra de la editorial o el autor. Es decir, nos topamos con un prefacio, en la página 80 donde el autor plantea que su libro debería ser considerado una autobiografía de su paso por la Agencia durante el período entre 1985-1986, que de hecho debería ser pagado como una autobiografía –las pagan mejor que las novelas- sin embargo, para proteger la obra de posibles demandas, debe asumir el género ficción. ¿De qué nos habla esto?

Recordemos la noción de modelo mental, “los usuarios de la lengua no construyen simplemente la representación (semántica) del texto en su memoria episódica, sino que además, una representación acerca del acontecimiento o de la situación del texto”⁶³ Comprobar la situación del texto de *El Rey Pálido* considerando el aspecto legal, nos revela una obra limítrofe, que adquiere un tipo de coherencia discursiva específica: literaria, como consecuencia de un ejercicio del control; un esfuerzo por limitar la veracidad o realidad presentes en el texto.

Revisemos con detalle las mutaciones del discurso de lo real. En el Prefacio del Autor, capítulo 9 de la obra *El Rey Pálido*, Foster Wallace tal como Van Dijk y Kac, reporta un vínculo tácito entre realidad y verdad, una simbiosis infinita, una equivalencia, opuesta siempre a lo ficticio. La información es la materialización de esa comunión entre lo real y lo verídico. Recordemos que para Barthes lo real era una notación insignificante y para Champfleury una singularidad, una manera de estar en el mundo, para los críticos norteamericanos como Barrish lo real nace en la literatura al hablar de las interacciones entre las clases sociales y para Wouters el núcleo central de la obra *El Rey Pálido* es la información y la documentación (grabaciones de audio, video, cartas de permisos

⁶² Ibídem.

⁶³ Van Dijk, T.(2001) *De la gramática del texto al análisis crítico del discurso*. (p.7)

firmados para poder usar el nombre real de la persona en el texto, etc) que son de hecho archivos documentales, fuentes históricas primarias, información, datos reales y verídicos.

En pocas palabras, las coordenadas de lo real han mutado desde la primera noche del tiempo. Estas transformaciones en el núcleo de lo real, nos obligan a preguntarnos si lo real es también verídico en el discurso de DFW y se materializa a través de la información, qué clase de información real y verídica contiene el texto para requerir protección legal a través del género ficción. ¿Esta definición del género impuesta por el sistema editorial no nos habla de unos modelos mentales y representaciones sociales que buscan limitar la libertad de acción del otro, en este caso DFW? ¿No es esto una prueba de que el libro contiene información que en cierta situación textual específica pueda traer problemas? Y si esto es un hecho ¿cómo el autor logra burlar esa realidad leguleya impuesta por la legalidad para revelarnos esa otra realidad vinculada con la verosimilitud y la verdad?

Recapitulemos, para leer las obras de DFW en Venezuela, es necesario llegar al límite de ciertos controles legales (comprar en mercado negro de divisas, especulación, etc.), lo cual nos posiciona al margen del control. La obra *El Rey Pálido* es un esfuerzo por comunicar información real-verídica sobre un momento de convulsión de la Agencia Tributaria de Impuestos que debe ser mercadeado como ficción para protegerse legalmente de una potencial demanda. Analizar estos hechos desde el punto de vista del análisis crítico del discurso nos habla de un control por parte de la editorial y la Agencia de la situación del texto, dominando las superestructuras y los modelos mentales según el cual el texto debe ser leído y por último, controlando la circulación del mismo. En definitiva, estamos ante una paradoja, una obra que busca hacernos una broma, debemos sentir que algo pasa, pero no pasa nada, sin embargo, en un nivel más profundo que el nivel de las acciones, subterráneo y subtextual se desarrolla una trama paralela que tiene que ver con el drama del acceso a la información y las maneras para burlar los controles. En esta lucha entre la censura, lo que se puede decir y lo que no se puede decir, llegamos por fin a la neutralización de las fuerzas, lo real, el vacío, los insignificantes imprescindibles.

Data y Descontrol

Entramos en la húmeda selva, seguimos acechando a lo real, sus coordenadas aparecen al límite, justo donde comulga la interrupción en el saber (el sinsentido, el síntoma, la señal secreta) con el conocimiento (la verdad, los paquetes de datos, la información), sin embargo, en la selva húmeda nos sigue el rastro su doble, animal salvaje, realidad leguleya, Baudrillard la llamaría Hiperreal, un tipo de discurso que copia y controla las acciones de los hombres (el género del texto, la página en la que aparece el prefacio, si se nombra o no se nombra a la editorial) imitando los sistemas de representación de la realidad, pero que de hecho no tiene realidad alguna. Baudrillard pone como ejemplo Disney World, sin embargo, nunca llegó a imaginar que el sistema de impuestos de E.U.A. copiaría el funcionamiento de los simulacros. La novela *El Rey Pálido*, nos habla de la génesis de un sistema de impuestos basada en las tácticas de la simulación, la conformación de la Nueva Agencia de Impuestos Tributarios:

Lo cual quiere decir, en términos discursivos, que el par de años de los que estamos hablando aquí vieron cómo una de las mayores burocracias del mundo sufría una convulsión en la que intentaba concebirse de nuevo a sí misma como una no-burocracia o incluso como una anti-burocracia, lo cual de entrada puede dar la impresión de no ser más que un divertido momento de capricho burocrático. De hecho, fue aterrador; fue un poco como ver una máquina enorme que cobra conciencia y trataba de empezar a pensar y sentir como un ser humano. ⁶⁴

El fragmento anterior forma parte de una nota a pie de página, una entrevista a Donald Jones, es decir, un documento, un intermedio, que refleja una de las operaciones con las cuales escapamos al acecho de las hiperrealidades materializadas a través del discurso legal.

El uso de material documental y la referencia como parte de un proyecto estético es una de las tácticas que se desarrollan a lo largo de la novela para esquivar el control de la situación del texto. Recordemos la lista de Van Dijk de los niveles del control discursivo: 1) Controlar las estructuras de un tópico 2) Controlar las superestructuras 3) Control de

⁶⁴ Wallace, F. D. (2011) *El Rey Pálido*. Modadori. Barcelona (p.94)

las estructuras semánticas locales 4) Control de las formas retóricas para lograr dominar en última instancia I) Los roles: quién puede hablar de qué II) El control del género del habla. En función de esquivar estos controles, DFW cultiva un arsenal compuesto de formas retóricas y elementos estructurales con la finalidad de hacer frente y dar cuenta de una realidad-verídica y comprobable que busca ser silenciada a través del control del género del texto impuesto por la hiperrealidad leguleya.

Como señalamos, el uso de material documental es una de las tácticas favoritas de DFW para eludir el control, Didi Huberman lo llamaría Imaginación y Montaje.⁶⁵ Generar con trozos de datos heterogéneos difíciles de dominar, organizar y entender, en tiempos desunidos por lagunas, un producto cultural ardiente, una obra literaria que nos informe en última instancia de cómo son las cosas, de cómo se bate el chocolate, una obra que nos reporte una realidad-verídica, comprobable. El surgimiento del neoliberalismo: la transformación en una empresa de lucro del sistema de impuestos de E.U.A. A través de una curaduría de datos misceláneos (apuntes personales, narraciones publicadas, extractos de imágenes en movimiento, grabaciones de voz, testimonios) secuenciados para transmitir una información específica, un insignificante imprescindible, un elefante en el cuarto. Se trata de expresar a través del sinsentido (una novela que parece que pasa algo pero que no pasa nada), el absurdo mundo íntimo que sostiene el sistema de impuestos de una nación obstinada en dominar los sistemas económicos de América.

Sinteticemos un poco los tipos de datos y la manera como se presentan en *El Rey Pálido*. El primer dato intermedio que conseguimos en la obra es en el capítulo 4, un reportaje de prensa del *Peoria Jurnal Star*⁶⁶ (Gran parte de la novela se desarrolla en el complejo regional de la Agencia Tributaria de Peoria, lugar donde nace La Iniciativa Spackman, memo con el que se da inicio a la revolución en los impuestos) “Empleado de Hacienda se pasa cuatro días muerto en su puesto”⁶⁷. El protagonista del artículo es Frederick Blumquist y el cuestionamiento central del mismo: la entropía, nadie se dio cuenta que Bulmquist pasó 4 días muerto en su puesto de trabajo. Fue descubierto por una empleada de limpieza (roles y géneros, patriarcado, machismo) que le preguntó al examinador cómo podía trabajar en una oficina con las luces apagadas. Resulta obvio, el valor de este

⁶⁵ Huberman, D. *Cuando Las Imágenes Tocan Lo Real*. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 2013, p.10

⁶⁶ Wallace, F. D. (2011) *El Rey Pálido*. Modadori. Barcelona (p.41)

⁶⁷ Ídem.

extracto no es literal, el sentido de su contenido no es textual, autónomo o imprescindible, es un dato introducido en el texto por su valor conceptual, como una obra de arte no objetual como un ready made, nos reporta el aburrimiento infinito y la deshumanización de los empleados de la Agencia de Impuestos. Nos habla de un contexto laboral opresivo y profundamente individual en el cual los individuos pueden no discernir entre un empleado trabajando y un cadáver.

El ejercicio de introducir datos y documentos para escapar a los límites del control está presente en todo el texto, sin embargo, DFW no siempre presenta estos datos de forma aislada en capítulos, generalmente son introducidos en narraciones o a través de incisos inexplicables, sin-sentidos, en medio ejercicios de reconstrucción periodística. Tal es el caso del capítulo 8, conocemos a Toni Ware y su madre, en medio de una descripción que explora el estilo de vida de los americanos en condiciones de riesgo social, aparece un documento posiblemente del servicio social donde Toni pasa algunas temporadas, el documento describe a su madre:

“F./L. de nacimiento de la chica: 4/11/60, Anthony Illinois.

F. /L. de nacimiento de la madre: 8/4/43, Peoria, Illinois.

Dirección más reciente: 17 Dosewallips, Unidad E, Parque de Autocaravanas Vista Verde, Organ, Nuevo México, 88052.

Alt/P./Oj./Cab de la chica: 1, 60m, 43kg, castaños/castaños.

Ocupaciones declaradas de la madre entre 1966 y 1972 (tomadas del impreso 669-D de la Agencia Tributaria [Certificado de Subordinación al Derecho de Retención de Impuestos Federales, Dustruti 063], 1972): Ayudante de limpieza de Zona de Platos y Comida de la Cafetería, Rayburn-Thrapp Agronomics, Anthony Illinois; Operadora Cualificada de Prensa de Serigrafía hasta sufrir herida en la muñeca, All City Uniform Company, Alton Illinois, Cajera, Conveniente Food Mart Corporation, Norman, Oklahoma (...)”⁶⁸

⁶⁸ Wallace, F. D. (2011) *El Rey Pálido*. Modadori. Barcelona (p.73-74)

Wouters en su texto sobre *El Rey Pálido*⁶⁹, sigue la línea argumental propuesta por Burns al analizar la Broma Infinita, ambos entienden la descripción excesiva y los datos concretos como herederos de Hamlet y el primer parlamento ¿Quién está ahí? “¿Quién vive?” Para inyectarle a sus personajes una dimensión real-verídica de existencia, una presencia corpórea más allá de la reconstrucción ficticia de sus historias, se introducen los paquetes de datos que contienen información, información generalmente prescindible argumentalmente hablando, pero que tal como señala Didi Huberman, logran que las imágenes (literarias) ardan, es decir, entren en contacto con la realidad, con la verdad, con el conocimiento.

Durante toda la lectura de *El Rey Pálido* somos víctimas de estos datos intercalados entre las reconstrucciones periodísticas, los diálogos o como simples espasmos irracionales, enfocados en expandir nuestro entendimiento del IRS (Internal Revenue Service) en un momento clave, donde surge un tipo de revolución silenciosa, poco noticiosa y que de hecho dominará la manera como se piensan los impuestos y la economía desde Regan hasta nuestros días.

Para continuar con la ejemplificación de estos insignificantes imprescindibles, debemos revisar el capítulo 11, otro oasis de datos aislados “extracto del Memorando Interno 4123-78(b) de la Oficina de Atención al Empleado y Supervisión de Personal del Comisionado Adjunto de Hacienda para Recursos Humanos, Gestión y Logística.”⁷⁰ En el documento se listan los principales síntomas/síndromes de los empleados que llevan más de 36 meses trabajando en la división de exámenes en la Agencia de Impuestos. Resaltan algunas como: Ansiedad fóbica (numérica), hipomanías, alucinaciones periféricas o tics faciales / digitales, fugas disociativas, hemorroides.

De nuevo nos topamos con un paquete de datos cuyo valor no es literal, no se trata de un arte poético, una hermosa descripción o una ingeniosa conjunción de estilo e imaginación sino de información subtextualmente elocuente. Detengámonos un momento a meditar si

⁶⁹ ⁶⁹ Conley Wouters. (2012) What am i, a machine? Humans, information, and matters of record in David Foster Wallace “The Pale King”. Studies in the novel, Vol.44, N°4. Johns Hopkins University Press. EUA (p.439)

⁷⁰ Wallace, F. D. (2011) *El Rey Pálido*. Modadori. Barcelona (p.102)

elegiríamos trabajar en un puesto laboral que pueden generarnos fugas disociativas, hipomanía o hemorroides. Ahora pensemos por un momento que este lugar de trabajo durante los años 80's transformará el pensamiento económico en la faz de la tierra, trayendo como consecuencia un nuevo enfoque del liberalismo económico, el neoliberalismo.

Aparte de los memorándum, los artículos de prensa y la inserción de datos de forma arbitraria, otra fuente documental que articula el montaje del texto son unas videograbaciones realizadas como parte de un documental titulado Su Agencia Tributaria Actual,⁷¹ organizado por D.P. Tate (uno de los defensores de los impuestos como parte de la justicia social) y desarrollado por Stecyk (personaje donde la amabilidad se transforma en una manera refinada de sadismo) asistente del señor Tate.

DFW utiliza las grabaciones como un dj los samplers, leemos un muestreo de diferentes documentos y grabaciones en función de exponer los cambios que impone La Iniciativa Spackman en el sistema de impuestos de E.U.A. En un segundo nivel, todo el contexto que gira en torno al trabajo en el IRS, donde básicamente los individuos van perdiendo su autonomía de individuos para transformarse en sombras grises de la burocracia que deben lidiar con información pura y dura. Una información cegadora, ardiente pero inusitadamente aburrida.

“Documento en cinta de video 047804(r)

© 1984, Agencia Tributaria

Usado con permiso

945645233

Yo ya llevo aquí tres años. Que son doce trimestres. Me han ido bien todas las evaluaciones. No pienso dedicarme a los exámenes de a pie para siempre, créame. En nuestro grupo hay gente que tiene cincuenta y sesenta años. (...) Algunos tienen en la mirada. No sé cómo explicarlo. En el edificio donde vivían mis abuelos había un tipo que se encargaba de la caldera, un conserje. (...)

⁷¹ Ídem (p.115)

llevaba allí toda la vida, estaba casi ciego de tanto mirar la boca de aquel horno. Tenía los ojos... los empleados de más edad de aquí son iguales, tienen los ojos casi iguales que aquel tipo.”⁷²

Durante los flujos de datos, se evidencia también un montaje aleatorio, una correlación absurda, un tipo de información que al ser la meseta continua, revela el despropósito que subyace en algunas capas de la realidad.

“928874551

El azúcar de los pasteles tiene distintas funciones. Una, por ejemplo, es absorber la humedad de la mantequilla, o de la margarina, e ir soltándola poco a poco para que el pastel se mantenga húmedo. Si usas menos azúcar del que pone la receta te sale lo que se conoce como pastel reseco. Hay que evitarlo”⁷³

“947676541

Tengo una tolerancia al dolor inusualmente alta” ⁷⁴

“951876833

Era un episodio de La dimensión desconocida o de Más allá del límite, de una serie de esas. Un tipo con claustrofobia se va poniendo más y más grave hasta que tiene tanta claustrofobia que se pone a chillar (...) lo agarran y lo llevan a un manicomio, y en el manicomio le ponen una camisa de fuerza y lo aíslan en un cuartucho diminuto (...) salta a la vista que tiene que ser lo peor del mundo para un claustrofóbico pero ellos le explican a través de una rendija de la puerta que son las reglas y procedimientos (...) Y entonces sí el tipo está jodido, está claro que se va a pasar la vida entera ahí dentro (...) El tipo es un ejemplo viviente de que hay casos en que las reglas y procedimientos tienen que dejar cierto margen de maniobra, porque si no de vez en cuando se va a producir alguna cagada ridícula y alguien va a vivir un auténtico infierno (...)”

⁷² Ídem (p.118)

⁷³ Ídem (p.120)

⁷⁴ Ídem (p.129)

Otra manera cómo DFW burla los límites del control y presenta datos, información real-verídica sobre cómo funciona el mundo es a través de los médiums de datos⁷⁵. Ya en la Broma Infinita había introducido este recurso en el núcleo de singularidades que constituyen un personaje, Kate Gompert, una clériga de la data. En la obra *El Rey Pálido*, Claude Sylvanshine es un vidente informativo que padece “IDA (intuición de datos al azar)”⁷⁶. Construir un personaje como Claude, vidente de data, resulta profundamente irónico, porque de hecho, la gran mayoría de información que percibe es irrelevante.

“El médium de datos vive a tiempo parcial en el mundo de los detalles fragmentarios y efervescentes que nadie conoce o que nadie se molestaría en conocer aunque tuvieran la posibilidad de conocerlos. La población de Burnéi. La diferencia entre mucosidad y esputo. (...) La relación entre la lira turca y el dinar yugoslavo. El año de la muerte del explorador submarino William Beebe.”⁷⁷

Resulta evidente cómo comulga este rasgo con el planteamiento subtextual de la novela de escenificar los dramas de las sociedades de la información, tienes información que no necesitas y necesitas información que no tienes. Claude encarna este drama y lo hace a través de la construcción literaria de un personaje dotado de una característica única que logra hacerlo arder, entrar en contacto con lo real, confrontar al lector con datos inútiles para reafirmar a ese personaje ficticio en un contexto verídico, donde lo imaginario-irreal entra en el juego de la realidad discursiva.

Aparte de los diálogos, los extractos, los memos, las grabaciones, los incisos inexplicables y los personajes médium de datos. DFW también logra transmitir información crucial en los capítulos autobiográficos. Se ha revisado anteriormente cómo *El Rey Pálido* pretendió en algún momento ser mercadeada como una autobiografía, unas memorias verídicas y reales de la vida de Wallace durante un período sombrío de trabajo en la sede regional de la Agencia Tributaria de Impuestos. Para reafirmar su personaje-autor-actante, introduce datos como su número de seguridad social, las notas que pidió a un alumno avanzado de un curso de contabilidad, una pequeña libreta donde resguardó la memoria de su primer día en la Oficina Regional en Peoria Illinois. Todos estos datos se mezclan con perlas de

⁷⁵ Ídem (p.133)

⁷⁶ Ibídem

⁷⁷ Ídem (p.135)

sabiduría profunda y depurada que se materializan en los capítulos donde el autor es el performer del propio argumento.

“La rutina, la repetición, el tedio, la monotonía, la fugacidad, la futilidad, la abstracción, el desorden, el aburrimiento, la angustia, el hastío: estos son los verdaderos enemigos del héroe y no se engañen, ciertamente son terribles. Porque son reales” ⁷⁸

“Aquí el autor. Quiero decir el autor de verdad, el ser humano de carne y hueso que sostiene el lápiz, no una máscara narrativa abstracta.(...) Pero este de aquí soy yo como persona real, David Wallace, de cuarenta años, con número de Seguridad Social 975-04-2012, dirigiéndome a ustedes desde el despacho deducible mediante impuesto 8829 que tengo en mi domicilio situado en el 725 de Indian Hill Boulevard, Claremont 91711, California, en el quinto día de la primavera de 2005, para informarles lo siguiente:” ⁷⁹

“Aunque el concepto de eficacia de la Agencia experimentaría cambios en la década de 1980, a medida que las nuevas prioridades del gobierno llegaron al Tesoro Público y al Triple Seis y el énfasis de la institución pasó a ser maximizar los ingresos en lugar del volumen de declaraciones procesadas, el énfasis de aquel momento –o sea, de enero de 1979- requería examinar a los nuevos empleados en busca de un conjunto de características que permitieran al sujeto mantener la concentración en situaciones de tedio extremo, complicación, confusión, ausencia de información amplia” ⁸⁰

Este sistema, un preludio a lo que sería la ola de youtubers hablando directamente a cámara, se amplifica con las notas a pie de página, enfocadas en reforzar con la ironía las reflexiones de autor-actante para informarnos sobre detalles específicos e irremplazables de las estructuras y funcionamientos de la Agencia Tributaria de Impuestos.

“A continuación, y a modo de breve interpolación, incluyo cierta cantidad de información preliminar, de tipo general que he optado por no meter a hurtadillas

⁷⁸ Ídem (p.242)

⁷⁹ Ídem (p.80)

⁸⁰ Ídem (258)

ni con sutileza valiéndome de las típicas estratagemas narrativas ⁸¹a las que tantas memorias del montón recurren saber:”⁸²

Hagamos un compendio, acechar en el perímetro de lo real implica reconocer a través del Análisis Crítico del Discurso, una serie de operaciones para saltar los límites que impone el control (de propiedad, del discurso, del acceso). Una de las operaciones que elige el autor es la de introducir datos-información-comprobable y los introduce utilizando varias estrategias estéticas: extractos de la prensa, transcripción de audio, transcripción de videos, reconstrucciones periodísticas, diálogos, narraciones y a través de cierto rasgo singular en la construcción de un personaje, Claude Sylvanshine médium de data. ¿Por qué busca escapar al control? ¿Por qué burlar la censura? ¿Por qué no conformarse con publicar el libro como una obra literaria y abandonar la dimensión problemática, marginal y limítrofe del ente literario? Justamente porque quiere enfrentarnos a múltiples dimensiones de eso absoluto llamado realidad, resulta necesario ejercer la crítica y penetrar con el dedo los agujeros de la máscara, transmitir un conocimiento, más allá de las estéticas y los recursos literarios, comunicarnos un saber primario sobre nuestra contemporaneidad y nuestro acontecer, poder usar su libro como una ontología del presente casi inmediato.

Escritor Performer

“Ya no existe ninguna clase de línea divisoria clara entre lo personal y lo público o, mejor dicho, entre lo privado y lo performativo”⁸³

Quizás podamos leer desde nuestro margen la obra *El Rey Pálido* como un manual para escabullirnos de los límites impuestos por el control, y podríamos sintetizar nuestras búsquedas como una antología de las estrategias estéticas para resistir las limitaciones de

⁸¹ (p.ej., hacer que un personaje informe a otro de cosas que ambos ya saben, a fin de que esta información llegue al lector, un recurso que siempre me ha parecido extremadamente irritante, por no mencionar lo sospechoso que resulta en unas memorias “verídicas”, pese a que es cierto [aunque misterioso] que a los lectores de los libros para el gran mercado no parece importarles que les tomen el pelo)” ídem (p.275)

⁸² Ibídem.

⁸³ Ibídem (p.95)

las libertades en América, en función de mantener fluyendo la realidad, la información, los datos verídicos.

Revisamos cómo D.F.W. logra burlar las imposiciones de la realidad leguleya que intenta limitar la veracidad-realidad del texto a través del género ficción, incrustando datos, es decir, información, fuentes primarias de diferentes maneras, bien sea a través de: 1) apropiaciones de artículos de prensa, 2) en medio de diálogos, 3) como incisos informativos inexplicables y sin sentido 4) a través de una característica específica de algún personaje (médium de datos) 5) partiendo de transcripciones de fuentes documentales como grabaciones de voz, imágenes en movimiento 6) revitalizando apuntes de sus cuadernos de aquellos años 7) a través de las técnicas del periodismo reconstructivo.

Sin embargo, también recurre a una táctica quijotesca, metaliteraria, hiperreal, en la cual se introduce al autor como actante del texto. Esta estrategia es ampliamente conocida en la literatura como recurso del ingenio, durante la posmodernidad se impuso como táctica clave de las narrativas contemporáneas.⁸⁴ Un personaje que es a la vez el autor del libro en medio de una trama literaria, intentando convencernos de su realidad inmanente.

«Por lo pronto, me limitaré a decirles que he transpuesto la experiencia en términos espirituales, cosa perfectamente legítima en arte, con tal de atenerme a la exacta verdad.»⁸⁵

Hagamos una pausa y veamos cuadro a cuadro las mutaciones en la poética del realismo. Se conviene en afirmar que el realismo como corriente estética surge en el siglo XIX y se manifiesta a través de la descripción que genera insignificantes imprescindibles. El abanderado de esta teoría es Barthes, quien entiende el realismo como “todo discurso que acepte enunciados acreditados simplemente por el referente,”⁸⁶ es decir, el artículo de prensa o la transcripción de las grabaciones del video no son significativas estructuralmente hablando, sino referencialmente útiles para conocer el mundo íntimo y ritual de la Agencia. Como un trozo del muro de Berlín cuyo valor no es inmanente a su

⁸⁵ Josef Conrad: “Carta a Sir Sidney Colvin”, 27 febrero, 1917

⁸⁶ Barthes, R. (1968) “El efecto de la realidad”. París: Escuela Práctica de Altos Estudios (p.100)

materialidad sino a la experiencia humana que condensa y los referentes históricos que refleja (El ocaso de la Unión Soviética, Chernóbil, la música tecno en Alemania, el triunfo del neoliberalismo)

Tras este primer giro, nos topamos con otras posturas herederas del postestructuralismo que intentan redefinir las coordenadas de lo real inspiradas por los textos de Foucault. Quizás más que los estudios de Judith Butler sobre la “materialización” sostenida y formada gracias a la regulación impuesta por las normas de la hegemonía heterosexual, nos interesa rescatar las ideas de Philip Barrish sobre la “disposición”⁸⁷ y la “distinción.”⁸⁸

Barrish en su texto *American literary realism and intellectual prestige* también entiende necesario para abordar la realidad “localizar las formas de poder que operan en arenas que no son explícitamente políticas,”⁸⁹ sin embargo tomamos caminos diferentes. Barrish, entiende ese mutante llamado realismo literario como una expresión de la clase media que busca valorar y articular una autoridad intelectual. En función de revelar cómo se articula esta autoridad intelectual construye el concepto de “disposición realista” que es una construcción discursiva donde se evidencia la búsqueda de un cierto prestigio intelectual. El recurso de autoconsciencia en el realismo literario norteamericano es la clave, al tener a un personaje-autor autoconsciente se enfatizan las respuestas emocionales, las preferencias personales y las opiniones, lo cual de hecho Barrish considera paradójico, ya que la descripción, a partir de la observación científica es uno de los factores distintivos del realismo. A estos momentos de autoconsciencia donde el autor ofrece al lector un acceso preferencial al mundo interno y al conocimiento que tiene el personaje de la realidad lo denomina “Disposition”

El segundo término clave para comprender la postura de Barrish con respecto al mutante del realismo es “Distinción” que toma prestado de Bourdieu, este es el eje fundamental de su teoría. La Distinción es una de las formas que toma el capital simbólico, es muy

⁸⁷ *American Literary Realism Critical Theory and Intellectual Prestige*. Cambridge, Reino Unido)
Traducción: Nicolás Gerardi (p.5)

⁸⁸ *Ibíd*em (p.6)

⁸⁹ “(...)locate forms of power operating within arenas that are not explicitly political” (Barrish, P.(2004)
American Literary Realism Critical Theory and Intellectual Prestige. Cambridge, Reino Unido) Traducción:
Nicolás Gerardi (p.2)

parecido al capital cultural, sin embargo se diferencia de este por apuntar hacia una legitimación no académica. El capital cultural generalmente refiere a “conocimientos, habilidades y destrezas”⁹⁰ certificados a través de “mecanismos objetivos”, la Distinción depende principalmente del aura incomprensible de lo “cultivado”, “refinado” o del “gusto”.

En este camino de la Distinción a través de la Disposición, los narradores realistas hilan sus novelas con momentos de autoconsciencia donde los “bloqueos, la ironía lacerante y otras formas de limitación y frustración” favorecen el estilo y la exigencia del prestigio intelectual.

Se podría asumir que los capítulos 9 (Prefacio del autor), 22, 24, 27 de la obra *El Rey Pálido* coordinan perfectamente con la teoría de Barrish, en ellos la negatividad, la ironía, la frustración y el sufrimiento se transforman en la materia prima que nos persuade. La autoconsciencia busca convencernos de que ese texto es un registro de vida, dicho registro contiene una experiencia singular que cristaliza en un conocimiento específico que le concede al autor la autoridad sobre un tema y nos enfrenta con la realidad real de la existencia.

Siguiendo a Barrish, esta es una táctica extremadamente recurrente en el realismo literario norteamericano y quizás si analizáramos dichos capítulos usando el filtro del Análisis Crítico del Discurso y no la base teórica de Barrish, es decir, el texto *Distinción: crítica social de los juicios del gusto* escrito por Bourdieu, llegaremos a interesantes conclusiones sobre los mitos, fobias, sexismos, prejuicios, racismos presentes en D.F.W. Sin embargo, eso no es lo que nos interesa reportar en este trabajo. No interesa realizar una arqueología de las relaciones entre la vida, los fundamentalismos del escritor y su obra, sino más bien identificar bajo que tácticas logra burlar los límites del control, porque es justamente en esa tensión entre los controles impuestos y los porqués detrás de estas imposiciones donde podemos reportar la presencia de la realidad en el discurso.

⁹⁰ *American Literary Realism Critical Theory and Intellectual Prestige*. Cambridge, Reino Unido)
Traducción: Nicolás Gerardi (p.9)

Rastreando esta línea, podemos articular el concepto de Disposición con el de performance. Detengámonos un momento a vincular referencias: Judith Butler sostiene un aparato teórico basado en la materialización, un proceso según el cual múltiples discursos materializan un set de efectos, de hecho, producen a un nivel primario, desarticulado y prediscursivo los efectos que contiene el mismo discurso (Si múltiples discursos articulados desde diversos medios como la radio, la prensa, la literatura y las redes sociales se refieren discursivamente a un militar sátrapa y megalómano como un orgullo nacional, entonces, dicho militar se transforma en orgullo nacional y también la megalomanía y el satrapismo que existen pre-discursivamente) . Resulta bastante cercano a Van Dijk y su teoría sobre el control del discurso. Los poderes ejercen un control discursivo, dicho control domina nuestros modelos mentales, es decir, las estructuras originarias que dan forma al entendimiento intersubjetivo que tenemos del mundo y son claves a la hora de elegir un léxico específico para referirse a un acontecimiento específico. Los modelos mentales forjan nuestro pensamiento y funcionan para transformar el acontecer en experiencia vital y esa experiencia en conocimiento. Controlar los modelos mentales implica controlar la manera como se estructura el pensamiento, también implica una mediación a la hora de transformar el acontecer en experiencia, es en última instancia una manera de dominar los actos de las personas. Barrish asume que localizar las operaciones del poder es un primer paso para ubicar la realidad, justamente por servir para definir la posición textual (posicionamiento y herramientas para el posicionamiento) del mismo texto. Al definir una posición textual (una disposición) acumulan prestigio intelectual para sí mismo, el texto y su disposición ofrecen una relación exclusiva de proximidad con el tópico del que se reclama autoridad.

Sin embargo, esta articulación de la disposición -una reflexión autoconsciente donde la negatividad y la ironía cristalizan un modo de estar en el mundo, brindando una aproximación específica a un hecho para reclamar un prestigio intelectual y autoridad sobre dicho tema- se trunca al asumirse no como una autoconsciencia sino como un boicot ante la censura. En la obra *El Rey Pálido* no se trata de un recurso literario, como lo entiende Barrish en los textos de Hamilnd Garland o Henry James, una novela con momentos de autoconsciencia, de hecho D.F.W., nos intenta persuadir de que el texto es una autobiografía (independientemente de si los sucesos de la vida de D.F.W. coinciden o no con esta autoconsciencia narrativa) y que como tal deberían pagarla; sin embargo, será mercadeada como ficción para evitar problemas legales. Para usar los términos de

Van Dijk, esto nos habla de una limitación de la libertad de acción. ¿Puede haber autoconsciencia sin modelos mentales? ¿No será en este caso la autoconsciencia narrativa una estrategia para escapar a esa limitación de la acción? ¿Se podría afirmar que en *El Rey Pálido* la narración auto-reflexiva de personaje-performance busca además de acumular cierto prestigio intelectual, realizar una acción-performance para resistir un tipo de control neoliberal extremadamente refinado que debería dominar y subordinar los modelos mentales y las acciones de D.F.W.?

Tomando como punto de partida estas preguntas, nos atrevemos a proponer que los capítulos donde aparece la autoconsciencia, no solo reflejan una Disposición que busca reclamar prestigio intelectual, también es un performance del descontrol, una simulación que busca imponer otra economía simbólica, a partir de experiencias donde no esté limitada la libertad. Gracias a nuestra postura al margen, desde Venezuela, en América Latina, podemos identificar estas tácticas con mayor facilidad. Estamos acostumbrados a déspotas e instituciones totalitarias que limitan nuestras acciones y nuestra libertad y que logran imponer dichas limitaciones ondeando cualquier bandera política sea el liberalismo, el castro-marxismo o el cristianismo. Nos hemos acostumbrado a ser tratados como el protagonista del inciso “951876833” un claustrofóbico al que para seguir los “procedimientos y las reglas” obligan a permanecer en una prisión diminuta y que justamente esas instituciones y caudillo(a)s totalitario(a)s emplean el margen de maniobra que tienen para dar privilegios a partir de la Distinción es decir, el gusto, el estado de ánimo, los prejuicios y preferencias sexuales que defienden sobre otras que no, para preservar su control sobre los límites de las libertad.

Revisemos en detalle cómo D.F.W. a través de un habla del descontrol logra generar un conocimiento y un capital simbólico desafiante que buscaban esquivar la dominación impuesta a través del control de los modelos mentales y la situación del texto.

El capítulo 9 titulado “Prefacio Del Autor” apertura esta táctica estética para resistir a los controles impuestos en función de limitar la libertad. Este capítulo donde el autor revela su número de seguridad social y empieza con el “chascarrillo ingenioso y metaficticio”⁹¹ es una de las claves por las cuales nos atrevemos a llamar a los capítulos de autoconsciencia un **performance del descontrol**. La principal característica formal es la

⁹¹ Wallace, F. D. (2011) *El Rey Pálido*. Modadori. Barcelona (p.81)

primera persona gramatical “(...)a mí me gustaba el alcohol, sobre todo beber cerveza en los bares(...)”⁹² “¿Acaso soy esencialmente una de esas personas provistas de valor y que contribuyen al mundo, o bien soy una persona sin rumbo, indiferente y nihilista?”⁹³ “lo que sigue ha sido condensado a partir de cierta anotación en mi cuaderno desacostumbradamente larga(...)”⁹⁴ “Aquí el autor. Quiero decir el autor de verdad, el ser humano de carne y hueso que sostiene el lápiz y no una máscara narrativa abstracta”⁹⁵ Esta primera persona gramatical para Barrish es una clave para localizar el prestigio intelectual que aspira dominar el escritor del texto bajo una disposición realista del discurso, para Wouters, se trata de un mecanismo para informar, una lucha contra la entropía médula de toda la novela. Para nosotros, esta reflexión autoconsciente por articularse con la memoria (memoria de las mutaciones de una institución, memoria que transforma el acontecer en conocimiento a través de la experiencia, memoria íntima articulada desde el yo) es también un performance del descontrol.

Subrayemos la complicidad entre, acontecer, experiencia, conocimiento y memoria. La sincronía de estos cuatro factores son quizás el caldo de cultivo de toda escritura, de toda tradición, de todo performance y su huella. Si aceptásemos esto, podríamos entender la autoconsciencia como un ejercicio de registro documental de una experiencia vital. Una acción, que al ser preservada y recordada sufre una resemantización, adquiere un nuevo significado. Como el fotógrafo en una guerra o un artículo de periodismo reconstructivo.

Antes de continuar y para evitar confusiones, me gustaría en este párrafo, conceptualizar de qué hablamos cuando decimos performance. Un tipo específico de enunciación-protesta (levantar la cabeza) que se opone a la objetualidad de la obra de arte, proponiendo el espacio tiempo del acontecer como principio y fin de toda creación. De este acontecer queda un registro, una documentación, paquetes de datos, información.

La literatura realista norteamericana es altamente performativa, es decir, se construye a partir de una primera persona autorreflexiva con quien establecemos un pacto de intimidad y que constantemente nos intenta demostrar que todo eso que nos dice es real, que él lo vivió. Desde Henry James, pasando por Querouac y terminando en D.F.W., todos

⁹² Ídem (p.191)

⁹³ Ídem (p.203)

⁹⁴ Ídem (p.288)

⁹⁵ Ídem (p.80)

proyectan el performance y la escritura es su registro, su manera de documentar ese acontecer, para poder decantarlo con el tamiz de experiencias anteriores, extraer un conocimiento específico, recordar ese conocimiento y transmitirlo.

Si entendiéramos los capítulos de la autoconciencia, 9, 22, 24, 27, como el registro de un performance, la reconstrucción de una historia fragmentada. No podemos más que anudarlo con el tema de la censura y recordar nuestra rica tradición de performancistas que han resistido a regímenes represivos en América Latina. Antonio Caro, Graciela Carnevale, Las Yeguas Del Apocalipsis, Leonora de Barros y de especialistas como Nelly Richard o Miguel Lopez que han comprobado cómo estrategias estéticas ligadas a la desmaterialización de la obra de arte han servido como mecanismo de presión contra regímenes represivos.

Entender el “chascarrillo metaficcional” desde este punto de vista (como un performance), reafirma nuevamente la idea de un habla del descontrol, una táctica para incrustar en medio de un texto mercadeado como ficción, un tipo de información paradójica, que revela un lado extremadamente oscuro de una institución que de hecho rige la vida de millones de personas.

El primer movimiento para transformar la escritura autorreflexiva en un performance del descontrol se da en el capítulo 22 con lo que D.F.W. llama obetroleo. La autocosciencia de la autoconciencia.

“Con el Obetrol o el Cylert, además no solo eras consciente de las cosas buenas o agradables. Algunas de las cosas que traía la consciencia no eran agradables eran simplemente la realidad.”⁹⁶

En sus años de juventud y de “colgado”⁹⁷ D.F.W. prueba un ansiolítico, una anfetamina que le daban a las mujeres que querían bajar de peso, emparentada con la Dexedrina y con el Ritalín y que cuyos efectos se basaban justamente en adquirir “conciencia de mi mismo, lo que yo llamaba para mis adentros “desdoblamiento”.⁹⁸

⁹⁶ Ídem (p.196)

⁹⁷ Ídem (p.167)

⁹⁸ Ídem (p.192)

El efecto de este pharmakon , se encuentra íntimamente ligado con la idea de exigir en un primer lugar un principio de autoridad sobre una materia, a saber, el efecto de ciertos psicoactivos, en segunda instancia, vemos a un personaje que sufre un proceso de transformación donde se hace “(...) Consciente de la consciencia”⁹⁹

“Como si yo fuera una máquina que de pronto se daba cuenta de que era un ser humano y no tenía por qué realizar las actividades mecánicas que estaba programado para hacer una y otra vez”¹⁰⁰

¿Cómo se refleja esta consciencia de la consciencia en el análisis crítico del discurso que modelos mentales nos reporta, a qué tipo de cognición social nos puede llevar? La respuesta resulta evidente, cuando D.F.W. nos habla de consciencia de la consciencia, visto desde los términos del análisis crítico del discurso, revela el reconocimiento de los modelos mentales, las estructuras discursivas que lo dominan y que de hecho dominan el texto también. Simular la reconstrucción de una experiencia vital, es decir, hacer un perfromance cuyo registro sea textual, es el único camino para escapar al control y revelarnos un conocimiento profundo inmanente y necesario para comprender nuestra época.

En el capítulo 19 tenemos aproximadamente unas cuatro horas encerrados en un ascensor con de ejecutivos del nivel de Sr Glendenning, asistimos a una conversación que revela la transformación de los modelos mentales que luego experimentará D.F.W. a través de su narrador autoconsciente. En el diálogo, las posturas comprometidas con repensar los prejuicios de género y raza base de la sociedad americana se articulan con los pensamientos de la autoridad (Glendenning), Ex, y Stu y dan noción de la profunda transformación silenciosa que ocurrió en los años 80's y porque abordarla desde la Angecia de Impuesto Tributario.

La discusión abre con la cuestión paradójica “En tanto no paramos de ceder nuestra autonomía, pero si desde el gobierno despojamos a los ciudadanos de su libertar para ceder su autonomía, en realidad lo que estamos haciendo es despojarlos de su autonomía”¹⁰¹ La metáfora clave para entender el meollo de la discusión – el uso de la metáfora nos habla

⁹⁹ Ídem (p.195)

¹⁰⁰ Ídem (p.194)

¹⁰¹ Ídem (p.144)

de un tipo de ocultamiento evasivo para persuadir- es la del bote salvavidas, una nación, como un bote salvavidas –nótese que tal como dice el Comité Invisible, la retórica de la crisis es clave, un bote salvavidas, un refugio, etc, son algunas de las metáforas predilectas para describir la contemporaneidad- donde todos tienen un deber hacia los demás, un deber consigo mismo “que consiste en no ser la clase de persona que espera a que todo el mundo se haya dormido y entonces se come toda la comida”.

“Es bueno hacer que las cosas sean más justas y permitir que toda la ciudadanía vote?” se pregunta el señor Glendenning defendiendo a los “Padres Fundadores” en este momento de la discusión una voz subraya “un electorado masculino y blanco de terratenientes educados, tenemos que recordarlo.” La transformación del modelo mental se podría resumir como una “fuga musical de evasión de las responsabilidades” ¹⁰²

“El problema lo tengo con el hecho de que parece que los ciudadanos individuales hayamos adoptado una actitud corporativa. El hecho de que nuestra obligación última sea para con nosotros mismos. El hecho de que a menos que sea ilegal o haya consecuencias directas prácticas para nosotros cualquier actividad vale.” ¹⁰³

Se analiza el problema de las corporaciones durante los años setentas y cómo lograron transformar la actitud de protesta y responsabilidad en una moda, transformando el inconformismo en un sistema de consumo. Estamos en el nacimiento del neoliberalismo y asistimos a este génesis justamente en el lugar donde se condensa la responsabilidad cívica de los americanos, donde se entiende con datos reales, hablando de dinero, la transformación de una nación. Durante este capítulo comprendemos como esta transformación se da a nivel constitucional, Decimocuarta Enmienda, dota a las corporaciones de “todos los derechos y responsabilidades de los ciudadanos” sin embargo no son ciudadanos, si no materializaciones corporizadas para generar lucro.

En este marco de transformaciones (una Agencia de impuestos enfocada en el lucro y aumentar la productividad a través de auditorías beneficiosas, una Reconstrucción constitucional que ahora también cubre a las corporaciones) se incrusta la disposición autorreflexiva, el habla de descontrol, para manifestar estas transformaciones en los

¹⁰² Ídem (p.150)

¹⁰³ Ibídem

modelos mentales en los individuos, en este caso, DFW. El poder, condensado en un líder, presidente, padre “hará algo que los pioneros de las corporaciones han descubierto que funciona mucho mejor: adoptará el personaje y la retórica que permita a la gente mentirse a sí misma”¹⁰⁴

Los capítulos autorreflexivos (9, 22, 24, 27) refieren a las tácticas de las corporaciones para transformar la actitud de protesta en un sistema de consumo, subrayando la manera en la cual esta transformación de los modelos mentales se manifiesta y al manifestarse nos habla de una realidad real

Uno de los ejemplos más claros de este momento de transformación de los modelos mentales, de obetroleo, de la autoconsciencia consciente de su consciencia, del habla del descontrol es en el capítulo 22, cuando DFW asume de hecho los modelos mentales que lo conforman y descubre el fracaso interno que implica.

“Finjo que estoy aquí sentado leyendo La Caída de Albert Camuse para el ejercicio de mitad de semestre de Literatura de la Alienación, pero lo que en realidad estoy haciendo es concentrarme en escuchar como Steve intenta impresionar a esa chica por teléfono, y siento vergüenza y desprecio hacia él, y pienso que va de guay, y al mismo tiempo soy incómodamente consciente de las veces en que yo también he intentado proyectar la idea de que soy un tipo a la moda y un cínico a fin de impresionar a alguien, lo cual quiere decir que no solamente me cae mal Steve, lo cual es cierto, sinceramente, sino que una de las razones por las que me cae mal es que cuando lo oigo hablar por teléfono me doy cuenta de cómo se parece a mí y soy consciente de una serie de cosas de mí mismo que me avergüenzan, pero no sé cómo dejar de hacerlas”¹⁰⁵

El capítulo 22 presenta esta “tiranía de la desobediencia obediente” a través de la autoconsciencia narrativa. D.F.W. al compararse con su padre lo describe de la siguiente manera “la cuestión es que mi padre era muy inteligente y no se sentía satisfecho, igual que muchos de su generación. Trabajaba duro porque no tenía otro remedio y dejaba sus aspiraciones en segundo plano” Esto choca con la generación signada por el neoliberalismo, y la autoconsciencia bajo los efectos del Obetrol, donde experimentaba la consciencia de la consciencia.

¹⁰⁴ Ídem (p.162)

¹⁰⁵ Ídem (p.192)

No es casualidad que en el capítulo 22, D.F.W. cambie su modelo mental de un joven colgado, sin rumbo, que como una hoja de papel es llevada por el viento y que no siente o no cree ser parte del árbol al de una persona dueña de si misma, que presta atención y que a raíz de este cambio se hace examinador de a pie para la Agencia Tributaria de Impuestos (IRS) tras la muerte del padre en un dramático accidente. Analizar estos factores nos deja nuevamente en medio del desierto de lo real, durante todo el libro el poder se manifiesta en el gobierno y “el único rol cultural del gobierno consistirá en ser ese padre tiránico al que odiamos y a la vez necesitamos”¹⁰⁶ es decir el poder, paternalista, machista, blanco basando en la capacidad de consumo en el núcleo del cual surge una autoconsciencia que de hecho revela el rol del individuo, un rol que busca subrayar sus supuestas singularidades y apostar por la emancipación del plan corporativo a través de palabras como originalidad y único según el cual comprar, es un gesto “investido del mismo nivel de significado ideológico que llevar barba o protestar contra la guerra”¹⁰⁷, es decir, la imposición del consumo como retórica última y el triunfo de las corporaciones.

Esta transformación de los modelos mentales, si seguimos la línea de Van Dijk, debe implicar una transformación en las acciones, pensemos que este cambio se da a finales de los años 70’s en los modelos mentales y se manifiesta en acciones durante el año 1986 con el Acta de Reformas de Impuestos (la iniciativa Spackman). Para comprobar que implica esta transformación resulta necesario revisar la secuencia del capítulo 24 en el cual la Crisis de Irán es decir la empleada de la agencia iraní F. Chahla Neti Neti agasaja con una felación de bienvenida a DFW, por confundirlo con otro DW, de mayor rango y que nos habla de un tipo específico de cognición social.

Estamos en el capítulo 24, escrito desde la disposición realista, desde el habla del descontrol, desde el performance, DFW tras un atormentante viaje, llega, por fin, a Peoria, una de las sedes principales del IRS con horas de retraso, desempeñará un cargo GS-9 “al que probablemente iban a poner a abrir sobres o a transportar de un lado a otro pilas de expedientes recónditos o algo parecido”¹⁰⁸. Sin embargo, ocurre una confusión de la oficina de Personal. “Es decir, que no había un solo David Wallace, sino dos cuyo empleo con contrato en el 047 empezaban

¹⁰⁶ Ídem (p.160)

¹⁰⁷ Ídem (p.158)

¹⁰⁸ Ídem (p.299)

aquella misma semana”¹⁰⁹. Ahora pensemos en la señorita Neti Neti quien lleva horas esperando por DW a quien “habían obligado a permanecer allí plantada”¹¹⁰ “had forced her”.

Sigamos los consejos de nuestro guía Barthes, analicemos la descripción. Nuestra primera impresión de Neti Neti es a través de su foto carnet (...) “she looked almost like a puma (...)”¹¹¹. Muchas cosas escapan a la memoria de DFW sin embargo, no lo hacen “The particular sound and cadence of Ms Neti-Neti’s heels on the hallways’ flooring”.¹¹² Estas descripciones preludian la única secuencia explícitamente sexual de la novela, un “favor sexual” que hace Neti-Neti a DFW al confundirlo con DW, tras recibir una “orden” de que tratara a la persona GS-13 “con gran cortesía”

“lo cual resultó que era un término cargado de connotaciones psicológicas para Chahla Neti Neti, que había madurado económicamente en la cultura sibarita pero plagada de eufemismos y de etiqueta del Irán previo a la revolución (de esto solamente me enteré más tarde claro) y que, igual que otras muchas jóvenes núbiles iraníes provistas de contactos familiares con el gobierno existente, básicamente se había visto obligada a “comerciar” o “canjear” actividades sexuales con funcionarios de alto rango a fin de poder salir de Irán” (...)

Con un poco de historia, podremos completar el cuadro, Irangate 1985. Es decir, tenemos un personaje que nos reporta el cambio de modelos mentales, del hippismo comprometido al consumo corporativo, este cambio en los modelos mentales conlleva una materialización, se debe evidenciar en las acciones. Estamos hablando del surgimiento del neoliberalismo, la Crisis de Irán arrodillada, con el pene de DFW en la boca, creyendo que es el pene de DW, haciendo una “ronda de felación veloz y casi digna de un pájaro carpintero(...)” Estamos hablando de feminidad, de americanos obsesionados con el pene, de vasallazgo, de personificar a esos “funcionarios del gobierno de quienes uno quería un favor pero cuya cara uno no quería o no soportaba mirar.” Se trata entonces de un DFW asumiendo el mismo papel de un funcionario corrupto de Irán, se trata de degradación. Se trata del único encuentro sexual explícitamente en *El Rey Pálido*, desarrollado desde la disposición realista de autoconsciencia y nos ofrece un tipo de conocimiento social que desborda las expectativas del análisis. Mujer, extranjera, minoría absoluta, que tuvo que salir de su país haciendo favores sexuales y fue

¹⁰⁹ ídem (p.306)

¹¹⁰ Ibídem.

¹¹¹ ídem (507)

¹¹² Ibídem

absorbida por el poder gubernamental de E.U.A. y que aún en la libre américa realiza favores sexuales, atenuados a través de una justificación: la relación pretérita y tortuosa con el poder que asume la forma de falo en un primer lugar de los mandatarios iraníes y en un segundo lugar de los funcionarios del gobierno de E.U.A.

Hagamos un resumen. En literatura norteamericana, un recurso muy utilizado es la autoconsciencia, un personaje intentando convencernos de que es real y que vivió todo eso o que se aproxima eso con un lente particular. Para Barrish, esto tiene que ver con la exigencia de un prestigio intelectual basado en el acceso preferencial a un tipo específico de información sobre un saber. Nos atrevemos a proponer que esto también es una manifestación performativa que busca esquivar un tipo específico de control cuya finalidad es dominar la situación del texto y los modelos mentales con los cuales lo leemos. En esta línea, llamamos habla del descontrol al tipo de autoconsciencia que adquiere DFW después de obetrolea, o probar Obetrol, donde reconoce los modelos mentales que lo conforman y las transformaciones que se están gestando. Siguiendo las ideas de Van Dijk, el cambio de los modelos mentales trae como consecuencia un cambio en las acciones de los seres humanos, vemos cómo se materializa en el performance de la Crisis de Irán que quizás por consecuencias, se ubica convenientemente cerca temporalmente del Irangate, la venta de armas a Irán por parte de estados unidos, en medio de la guerra Irak-Irán, pensemos en neoliberalismo, etc etc.

En pocas palabra, el texto *El Rey pálido*, contiene información cuya veracidad debe ser limitada a través del género ficción en un intento por controlar los modelos mentales con los cuales lo leemos. El autor, dejó un rompecabezas de referencias, similar al que él mismo armó al intentar reconstruir un par de años en el IRS, en medio del texto, hay un arsenal de tácticas para burlar dichos controles y hacernos llegar esos paquetes de datos prohibidos. Analizamos en primer lugar la introducción de datos a través de múltiples recursos (conversaciones, síndromes clínicos, sinrazones, transcripciones, documentos) luego la disposición realista o habla del descontrol a través del uso de la primera persona y su pertinencia como performance, como una enunciación-protesta que deja un registro.

Al analizar este habla del descontrol, también llamada disposición realista por Barrish, nos damos cuenta de cómo se transforman los modelos mentales que forjan la cultura americana y nos revelan un tipo de sociedad específica. Una el a cual el poder se materializa en el padre, hombre blanco, heterosexual y que se manifiesta en la relación de dominio, no solo sobre el tema del consumo y la corporativización de los individuos sino también en la sexualidad y sus manifestaciones. Estamos hablando de una novela que nos dice que el sistema de impuestos

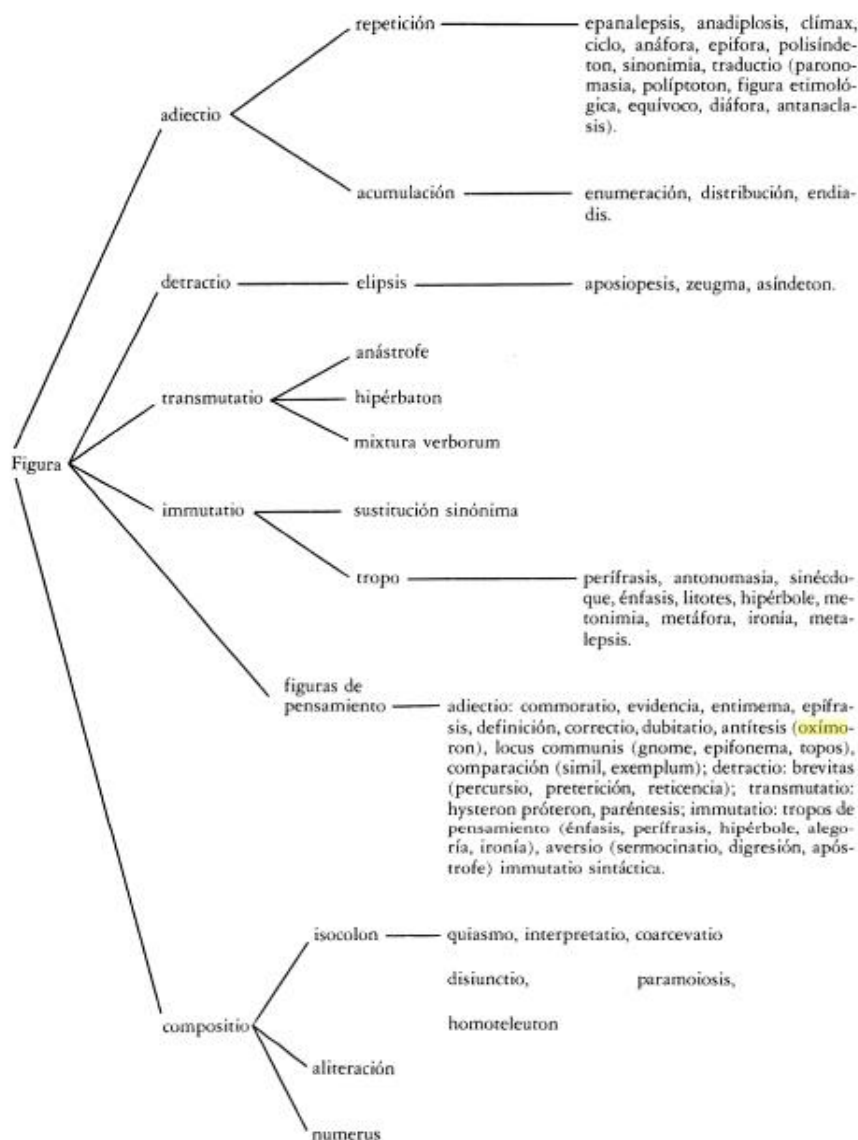
de E.U.A. se basa en empleados entrópicos y solipsistas cuya principal responsabilidad consigo mismos es el consumo, trabajando en un contexto laboral bastante deprimente y opresivo que refleja las representaciones sociales y los modelos mentales que dan cohesión a una nación y según la cual es completamente “normal” que una iraní le haga una mamada a un completo desconocido que la ignora y cuya entropía y solipsismo no le permite aproximarse a ella y que de hecho esa felación es a nivel conceptual una acción que refleja toda la subordinación de raza y género que busca preservar el poder slash gobierno, manteniendo ciertos prejuicios que son constantes en sus ficciones. Como por ejemplo, la señorita Chalala Neti Neti, tiene un personaje similar en la serie *The Office* llamada Kelly Kapoor y que de hecho responde a la misma representación social, mujer de color, del medio oriente, siempre dispuestas a iniciar una relación sexual-sentimental con casi cualquier persona.

Resulta evidente por qué limitar en cierta medida la realidad-veracidad del texto a través del género ficción, para atenuar los vicios monstruosos de una burocracia que *El Rey Pálido* retrata y que ejerce poder en la vida de millones de personas. También resulta evidente por qué buscar lo real del realismo en los límites del control, porque es ahí justamente en la línea de sombra, en el intersticio entre lo significativo y lo insignificante, en el vacío que divide un saber de otro, en el espacio que divide un paquete de datos de otro y su jerarquía donde podemos reportar la realidad de un texto y son las tácticas para revelar esos intersticios las huellas que debemos seguir para identificarla.

Hemos comprobado como DFW usa su ingenio para incrustar datos comprobables y descorazonadores sobre el IRS, también la transformación de los modelos mentales a través de la disposición realista y los capítulos escritos bajo el signo de la autoconsciencia. Ahora vamos reflexionar en torno la última estrategia que conceptualmente nos habla mucho de nuestra época. Dos figuras que aparecen durante el texto y que son la última clave para hacernos una idea clara de los cambios que se dan en el núcleo de lo real y cuáles son sus manifestaciones estéticas en *El Rey Pálido*.

Agudo y Tonto

Uno de los esquemas predilectos para visualizar a través de la retórica las figuras del lenguaje y sus alternativas en una sola imagen es el esquema planteado por Birochi y Girolamo (1988)



Recordemos que las figuras o formas retóricas son un “uso especial de la lengua común”¹¹³ y esta paradoja, es decir que sea singular, pero mantenga el rasgo de común para los hablantes de una lengua las ubica en una posición bastante ambigua con respecto a los límites del control.

Uno de los aportes fundamentales a la teoría de la figura lo conseguimos en los textos de Auerbach, antecedente fundamental de este trabajo y de los estudios sobre la realidad proponiendo el término mimesis como clave para hilar la presencia de la realidad en la

¹¹³ Figura. (1990). En Diccionario Akal de términos literarios. Recuperado de https://books.google.co.ve/books?id=FmHTX6p1qo4C&pg=PA226&lpg=PA226&dq=litote+en+la+literatura&source=bl&ots=HlvTMaxneg&shhttps://books.google.co.ve/books?id=FmHTX6p1qo4C&pg=PA226&lpg=PA226&dq=litote+en+la+literatura&source=bl&ots=HlvTMaxneg&sig=niU_ohNuK2lSPhd52ZCmavX6_sg&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj_IYzrmq_VAhUGDZoKHeaiBKMq6AEIUTAH#v=snippet&q=ox%C3%ADmoron&f=true

literatura. En sus estudio filológicos sobre el término figura conviene en emparenta figura con imagen plástica ¹¹⁴ por lo menos desde el origen del término con Tertuliano (194 A.C. Apox) hasta Quintiliano, es decir la era precristiana. Luego el término sufre una serie de mutaciones, de figura al figural medieval (un evento del pasado que predice un evento por venir) y luego a figura-forma en la modernidad, hasta nuestros tiempos donde ha triunfado el moderno forma término que usa Van Dijk, para hablar de las formas retóricas.

Resulta fundamental emparentar la figura-forma retórica con su primer concepto clásico de imagen plástica ¿Por qué, se podrían preguntar? Por la versatilidad que permite para emparentarlo con la teoría de Didi Huberman, las imágenes guardan dentro de algún espacio de su belleza un conocimiento-realidad-verdad, basado justamente en su ardor, cuando una imagen entra en contacto con lo real, arde y al arder ilumina nuestro mundo aunque solo sea por un segundo con una nueva luz. Huberman habla de las fotografías y especialmente de esas fotografías de grandes inhumanidades como los campos de exterminio, guerras, masacres, devastaciones, etc donde la información incidental en la imagen resulta fundamental, elocuente, irracional y en esos pequeños detalles descontrolados, que nadie puede predecir, localiza el lugar dónde las imágenes fotográficas entran en contacto con lo real y arden.

Nos atrevemos a proponer algo similar con las figuras, es en su dimensión especial y singular, en la tierra fértil de la función poética del lenguaje dónde las palabras arden, es decir, entran en contacto con lo real. El uso común-comunicativo se combina con el uso sin sentido y peculiar para darle al lenguaje un mayor poder de connotación y referir emociones intensas.

Van Dijk, dice algo parecido, al pasar las formas retóricas por el análisis crítico del discurso, nos habla de una instrumentalización . “Los actos negativos de los otros pueden ser enfatizados con hipérboles, descripciones concretas y detalladas, advertencias y escenarios condenatorios que produzcan miedo.”¹¹⁵ También entiende el uso de ciertas formas retóricas como una manifestación del control de las actitudes de los individuos. “El controlar las actitudes puede ser el resultado del control de los medios de comunicación de masas, así como sus tópicos, significados, estilo y retórica, ya sea por

¹¹⁴ Auerbach, Erick (1998). *Figura*. Madrid, España: Trotta

¹¹⁵ Meersohn, C. 2005. Introducción a Teun Van Dijk: Análisis de Discurso Cinta moebio 24: 288-302
www.moebio.uchile.cl/24/meersohn.htm

los mismos periodistas, así como, de forma indirecta, por aquellos considerados con fuentes creíbles.” Ejemplifica, las minorías usan hipérboles, la gente con mucho poder se refiere a este a través de atenuaciones y perífrasis, buscan ocultarlo.

Si este fuera un trabajo enfocado en aplicar el análisis crítico del discurso como un procedimiento para rellenar un formato, -que podría ser algo ingenioso- habría que buscar las infinitas formas retóricas presentes en *El Rey Pálido* y analizarlas, sin embargo, nuestro cuadro de trabajo (ni expertos en gramática inglesa, ni filólogos) apunta más al estudio de las formas retóricas desde su implicación conceptual y realizar una curaduría para seleccionar de todas las figuras (formas retóricas presentes en el texto), únicamente dos, el Litote y el Oxímoron. Esta reducción del espectro tiene que ver con la reincidencia de estas dos figuras, no solo en el texto *El Rey Pálido*, sino en toda la obra de DFW y que de cierta manera expresan a través de ese uso especial de la lengua común, la manifestación de una realidad inmanente a nuestra existencia, construyen imágenes ardientes que guardan en algún lugar de su sinsentido, de su arbitrariedad e inutilidad un vínculo estrecho con el conocimiento y la verdad.

¿Qué implicaciones puede tener una forma de atenuación como el litote? Para el ACD la atenuación siempre es parte de un ocultamiento, es la piedra angular de los ejercicios de control impuestos por el poder. Frases como fallecieron dos personas en protestas, repunte en demanda de cesta básica, son formas para esquivar el asesinato de dos seres humanos o la escasez de productos de uso diario.

Un litote es un tipo específico de atenuación, se trata de afirma a través de una negación. “No creo prudente recordar aquí los abusos de poder de ciertas instituciones educativas y su personal.” “No llegue tan lejos como el señor Chomsky llegó en sus planteamientos” Justamente este tipo de atenuación se basa en la transferencia de significado, un tropo dónde no quiere decir sí. Vincular esta figura con la transformación de los modelos mentales que devienen en el neoliberalismo (el solipsismo, la entropía, sumado a la revolución informática, la revolución genética y la mutación en el núcleo de los impuestos que afectó de forma real la vida de miles de personas) resulta fundamental, la atenuación es el recurso por excelencia para asumir la responsabilidad de forma corporativa

Básicamente, el litote en la novela *El Rey Pálido*, tiene mucho que ver con los planteamientos de Claude Shannon (resulta llamativo, en la novel hay un personaje de

nombre Claude Sylvanshine, médium de datos) en torno a la incertidumbre en la informática. De entre todos los elementos que contiene un paquete de datos y su posible orden de aparición, hay elementos que contienen mayor información que otros, un verbo es mucho más significativo que un conector, etc. La entropía justamente es la cantidad de transparencia con la que llega el mensaje, siguiendo a Van Dijk la entropía se vincularía directamente con la semántica general, es decir, comprueba incertidumbre, las tensiones entre la función poética y la función comunicativa de la lengua y los procesos semántico que hacen que todos los usuarios de una lengua entiendan más o menos el mismo mensaje. Gracias a la incertidumbre, Larid a forjar el concepto de modelo mental a partir de esos fragmentos prescindibles e insignificante de los textos, entendiendo que no solo se recuerda esa médula central del texto sino también se hace una representación del acontecimiento y situación del texto, que lo lleva a concluir: el conocimiento es una generalización de los modelos mentales personales y subjetivos, compartidos por una comunidad.

“Reynols tenía una sentencia que decía que la realidad era un patrón de datos cuya mayor parte era entrópica y aleatoria” ¹¹⁶Esta frase aparece en el capítulo 2, sirve como una herramienta para entender la forma en la cual se presenta la realidad en el texto. “(...) si algo no es este libro es una especie de chascarrillo ingenioso y metaficticio”¹¹⁷ que quiere decir, palpando la superficie anfractuosa del litote, este recurso de introducir una disposición realista es algo metaficticio, necesario para transmitir cierto conocimiento. “Probablemente yo no debería hablar más de este asunto” ¹¹⁸ pero voy a seguir durante toda la novela comprobando como cambiaron los modelos mentales y haciendo este retrato de una burocracia que como El Castillo de Kafka revele la dimensión fatal de su mismo ejercicio y su influencia en la vida de los americanos que se evidencia en personajes como Tony o Lane Dean Jr y en empleados de esa misma burocracia, autómatas de los mimos procesos burocráticos que los hacen autómatas y que anula casi por completo su autonomía.

“Además, por supuesto, de que por encima del proceso de veto y las diligencias preventivas ejercidos sobre El Rey Pálido acechaba la sombra de la Agencia, a

¹¹⁶ Wallace, F. D. (2011) El Rey Pálido. Modadori. Barcelona (p.30)

¹¹⁷ Ídem (p.80)

¹¹⁸ Ibídem (p.84)

la que nadie en su sano juicio se le ocurriría nunca intentar cabrear de forma innecesaria, o incluso llamar del todo su atención institucional, puesto que la Agencia, igual que los litigios civiles, te pueden arruinar la vida sin necesidad de quitarte ni un centavo extra”¹¹⁹

A nadie, se le ocurriría “cabrear”, sin embargo el texto *El Rey Pálido*, es un esfuerzo directo y consciente por llamar la atención de la Agencia y realizar un retrato donde sus empleados sean personajes que deben lidiar con una cantidad de información que los sobrepasa. No solo eso, sino también que replican, difunden y ejercen un poder para que todos los ciudadanos americanos sean vigilados y castigados en caso de ser necesario por un sistema, supuestamente imparcial, pero que de hecho, gracias a la reforma Sparkman no tienen nada de imparcial ni justo ni ecuanímes, todo lo contrario, se trata de analizar a quien hay que castigar y que castigo es más lucrativo para el mismo sistema de impuestos que le dice a sus ciudadanos que no deben comerse toda la comida del bote, cuando de hecho ellos intentan comerse toda la comida del bote compitiendo con las corporaciones que también desean comerse toda la comida del bote, transformando un examinador en un hombre de negocios que recibe bonos por auditar empresas y personas que puedan presentar mayores beneficios. Algo ingenioso para internalizar en el mismo sistema de impuestos la corrupción implícita en todo sistema de impuestos.

En pocas palabras, el subtexto de la cita anterior es básicamente la médula del texto, yo DFW, quiero ver hasta dónde puedo forzar la barra y hasta donde me puedo meter con la Agencia (IRS) sin que tomen acciones legales y revelar, el terrible y deprimente modelo de vida que propone para sus empleados. Para retar al poder e identificar los límites de su control necesito una forma de atenuación discursiva –el litote– que me permita negar de forma afirmativa todo el planteamiento de la novela. En los capítulos donde ocurre el habla autorreflexiva, aparece también esta figura como herramienta para poder decir todo lo prohibido, desde los nexos con familiares que lo ayudan a conseguir su empleo en el IRS, pasando por problemas durante su formación universitaria y la muerte del padre, momento de transformación clave en la novela.

Uno de los litotes imprescindibles es la explicación sobre el porqué no puede hablar del familiar que le sirvió de puente para conseguir un empleo en el IRS. Es decir, una suerte

¹¹⁹ *Ibíd*em (p.85)

de nepostimos corporativo bastante tamizado que definitivamente el cerco legal no dejó presentar de forma ardiente. No hay datos, tampoco información, sin embargo, el litote le permite expresar de forma bastante efectiva todo ese conocimiento prohibido. A saber, el IRS, tiene sus matices de corrupción y descaro corporativo; no tiene ningún sentido retarlo y exponerlo como institución con algún nivel de corrupción y descaro corporativo y les voy a decir las razones que me impiden hablar de esto desde el discurso de lo real, mientras les doy esas razones, sub-textualmente, ustedes entenderán porque hay un límite legal que impone la Agencia para controlar el flujo de realidad-conocimiento-data que se tiene de ella en el texto El Rey Pálido.

“Además me temo que la cuestión de cómo acabé en aquel puesto gubernamental es un elemento retrospectivo que únicamente puedo explicar de forma oblicua, es decir, explicando de manera ostensible por qué no puedo hablar de ello (...) En cuarto lugar, se me ha permitido, después de una serie de negociaciones exhaustivas con los abogados de la editorial, explicarles a ustedes que mis trece meses de contrato, destinación y nivel salarial de funcionario de rango GS-9 fueron resultado de ciertas acciones *sub rosa* por parte de cierto pariente sin nombre que tenía contactos no especificados con la Oficina del Comisionado Regional del Medio Oeste, de cierta agencia gubernamental sin nombre. Y por último, y lo más importante de todo, también se me ha permitido explicar, aunque sea usando un lenguaje que no es completamente mío, que una serie de miembros de mi familia también se negaron unánimemente a firmar las autorizaciones legales necesarias para llevar a cabo cualquier uso, mención o representación ulterior o más específica de sus personas, así como ninguna semblanzas suya bajo ninguna capacidad, marco, forma o disfraz, incluyendo las referencias *sine damno* (...) y es por eso que **no puedo entrar en más detalles sobre los cómo y porqués generales.**”¹²⁰

Otro litote realmente divertido es el litote de págame mi dinero escritor de memorias, en medio de una explicación perifrástica sobre la situación económica que llevó a DFW a

¹²⁰ Ibídem (p.93-94) (Negritas del autor)

escribir El Rey Pálido y todo el litigio y limitaciones que impuso la realidad leguleya inserta a través de un litote una exigencia para que se le cancele una deuda que tiene otro escritor norteamericano que registró un éxito tremendo publicando unas memorias, que si le pagaron como memorias.

“Pese a su repentina celebridad y repercusión, casi cuatro años después yo sigo esperando que ese escritor sin nombre me devuelva el capital principal del préstamo, y **no lo menciono para quejarme ni para ser vengativo**, sino únicamente para explicar una pequeña parte más de mi estatus financiero”¹²¹

Es decir, quiero ser vengativo, necesito mi dinero, págame, escribiste tus memorias y adquiriste celebridad -¿qué quizás yo mismo deseo, ser una figura pública y no un escritor de culto admirado por catedráticos?- pero te presté un capital en 2001 del que no has regresado nada y aprovecho este litote, ya que seguro la editorial no deja que diga nombre y apellido, sin embargo, esta figura retórica de, no lo menciono para quejarme, es, de hecho una queja.

“Nota: No pienso ser uno de esos autores de memorias que finge recordar hasta el último dato con un grado de detalle propio del realismo fotográfico. La mente humana no funciona así, y todo el mundo lo sabe; se trata de un artificio insultante en un género que pretende ser cien por cien “realista”¹²²

El subtexto que obliga al autor a construir un litote podría ser, me encantan los detalles porque me gusta burlarme de ustedes lectores, haciendo una parodia de lo que hacen los escritores realistas (como los que analiza Barrish) siendo perifrástico y sumamente minucioso en mis descripciones.

Combinado con el litote, la otra figura presente en las sociedades de la información que nos demuestra que definitivamente hay algo más, algo no dicho un malestar tan evidente, envolvente en indescifrable que resulta inmanente e implícito en toda burocracia es el oxímoron.

¹²¹ Ibídem (p.96)

¹²² Ibídem (p267)

El oxímoron es una figura retórica basada en el pensamiento, pariente cercanísimo de la antítesis. Se basa en la construcción de sentido de forma ilógica, combina dos opuestos. “una serie de situaciones para que pasen cosas, pero en realidad nunca pase nada”¹²³, “Una de las mayores burocracias del mundo sufría una convulsión en la que intentaba concebirse de nuevo a sí misma como una no-burocracia o incluso como una anti-burocracia”¹²⁴. Los ejemplos anteriores a pesar de la perífrasis germinan a partir de una oposición, que paso algo pero que no pase nada, lo cual es desde la lógica y la informática imposible, o pasa algo 1 o no pasa nada 0, no puede pasar algo y nada al mismo tiempo por el mismo canal. Esto es la medula del salvaje territorio del discurso literario que paradójicamente expresa a través de lo ilógico, irracional e incomputable lo ilógico, irracional e incomputable de la realidad, meollo del asunto, pues la realidad generalmente sobrepasa todo cálculo, aspiración racionalistas o lógica que quiera predecirla. Se ha intentando controlar su flujo, sin embargo, lo incontrolable, lo aleatorio, azaroso e inexplicable es uno de sus elementos fundacionales y por eso Chernóbil; el fracaso de toda oracularidad marxista hegeliana y con ella de toda aspiración predictiva de las ciencias sociales, la historia no se repite, al leer el presente llenamos formas preexistentes y al llenarlas las transformamos y ellas nos transforman, los terremotos y ciclones, las enfermedades y su contagio, la avería de un componente mecánico específico de una puerta específico en un tren específico, un día en específico que atrapo el brazo del padre de DFW causando su muerte. En estas cosas se manifiesta la realidad y la única manera de expresarla es a través de figuras que puedan albergar en algún lugar de su belleza conocimiento y simultáneamente un fragmento de esos mismos datos debe resguardar un espacio para lo azaroso /irracional /ilógico. Como esos fragmentos de excavaciones que ponen toda teoría antropológica en jaque o los estudios culturales que contradicen el concepto de hegemonía al subrayar el rico intercambio que ocurre desde las bases hacia la punta de la pirámide y hace que los segundos imiten la lengua y modos de lo primero. Si se quiere un ejemplo de esto, solo hay que visitar un campus universitario en Venezuela y ver cómo el habla coloquial copia el léxico y el tipo de interacción carcelaria. ¿Qué sociólogo, economista, antropólogo, lingüista, educador, etc ha podido predecir esto? ¿Quién hubiera pensado que la primera manera de manifestar nuestro cautiverio en Venezuela se presentaría en la copia de los modelos comunicativos de la cárcel y que

¹²³ Ibídem (p.10)

¹²⁴ Ibídem (p.94)

series de tv como Cárcel o Infierno y géneros musicales como el Tech House, el Trap, el Hip Hop, etc difundirían a través de la industria cultural estos modelos para ser replicados en liceos, colegios, universidades, instituciones, y sindicatos?

El oxímoron resulta una figura ideal para expresar esas premisas que forjan nuestro tiempo. Una síntesis que resume de hecho las actitudes que ha tomado el ser humano tras las famosas revoluciones satelitales y genéticas de Baudrillard. “Tenemos una tiranía de desobediencia obediente (...)”¹²⁵ Se podría condensar a grandes rasgos la novel *El Rey Pálido* a través de ciertos oxímorons que como columnas, son la base de nuestra época. Esta desobediencia obediente se estructura a partir de las transformaciones que surge en el seno del neoliberalismo, encarnado en la política norteamericana por el período presidencial de Regan.

“En otras palabras, tendremos de presidente a un Rebelde simbólico que luchará contra su propio poder y cuya elección habrá sido sufragada por unas máquinas inhumanas y sin alma diseñadas para obtener beneficios, cuya conquista de la vida cívica y espiritual americana convencerá a los americanos de que la rebelión contra la inhumanidad desprovista de alma de la vida corporativa consiste en comprarles productos a unas corporaciones que hace lo que pueden para representar la vida corporativo como algo vacío y desprovisto de alma”¹²⁶

Como vemos, toda esta argumentación un poco perifrástica, evidencia la antítesis de base presente en el neoliberalismo y cuyo cenit llega al incluir en a las corporaciones en la reforma de la decimocuarta enmienda, estas contradicciones se materializan en las instituciones, nos compete aquí el IRS, la Agencia, que asume estas contradicciones, antítesis, oxímorons y las aplica en la vida diaria de los americanos gracias a la reforma Sparkman.

Ya en el ensayo sobre la televisión *E Unibus Pluram* sobre la televisión D.F.W. advierte la contradicción base de toda la representación ficticia de la televisión, cuyo principal eje

¹²⁵ *Ibíd*em (p.162)

¹²⁶ *Ídem*

es “act natural”¹²⁷ oxímorn que aparece también en el Rey Pálido, en una explicación sobre la televisión cómo la televisión define nuestra manera de entendernos en el mundo “Uno sospecha, de hecho, que la imagen mental que erige dentro de sí mismo el administrador inseguro se basa en parte en estos estereotipos de la cultura popular”¹²⁸

Actuar con naturalidad, un oxímoron que de hecho articula la actitud comunicativa desde la revolución satelital. Prender el televisión implica ver miles de personas actuando como si el aparato no estuviera ahí, ni el anime, ni las luces, ni los técnicos y hacer un performance que de hecho busca encubrir que es un performance y busca persuadirnos y afirmar que la tele es igual que la vida y que es totalmente natural tener unos dientes perfectos y un peinado que no se mueva mientras conversamos de forma cotidiana y desinteresada con algún personaje de la cultura popular que nos responderá de la misma forma desinteresadas y neutral y que ha aprobado los controles discursivos y no se volverá un posible extremista que aproveche la transmisión en vivo para decir que un programa como La Bomba o el noticiero de Walter Martinez son bastantes responsables de nuestra paupérrima industria cultural.

Articular un tipo de conocimiento a través de los centenares de oxímorons resulta divertido, quizás porque la última vez que aparece esta figura en el texto El Rey Pálido nos deja en medio del problema central de esta segunda década del siglo XX. Si Plank a través de la observación minuciosa se dio cuenta de que las partículas no se tocan y logró concretar una constante para ese abismo que separa todas nuestras moléculas —quizás también todos los saberes, Heidegger, apuesta por la incertidumbre de todo cálculo donde el observador contamina todo experimento y tras esta revolución atómica, nos aproximamos a los mundos subatómicos a través del acelerador de partículas, el drama de nuestro siglo que Baudrillard llamó simulación y lo enfoca como una cultura donde aparentar tiene más letras que ser. DFW da al clavo al suponer que el drama de nuestro presente es un oxímoron. “Tu eres un observador experimentado y no hay nada que observar”¹²⁹ es decir, un observador del vacío, un experto en intersticios, en blancos, en no lugares, un experto en observar la brecha que separa un saber de otro y que desune y

¹²⁷ Wallace, David Foster, E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction , Review of Contemporary Fiction, 13:2 (1993:Summer) p.153

¹²⁸ Wallace, F. D. (2011) El Rey Pálido. Modadori. Barcelona (p.441)

¹²⁹ Ibídem (p.540)

deshumaniza todo a su alrededor, una fiesta del vacío que de una u otra forma hay que disfrutar.

En Resumen. Para los estructuralistas la clave para localizar la presencia de la realidad en el discurso literario era la descripción, tomando como referente los textos del realismo literario del siglo XIX. Baudrillard complejiza esta búsqueda al asumir que existe un doble de lo real llamado Hiperreal, un tipo de realidad leguleya-fraudulenta-simulada que copia los modelos de lo real pero no tiene realidad alguna en su núcleo, sin embargo influye de forma significativa en la vida de las personas. Para Van Dijk y Barrish, la realidad está íntimamente vinculada con el poder y se localiza en su ejercicio, para el primero desde el control discursivo que se puede decir, como y cuando, para el segundo desde la exigencia de un prestigio intelectual a través de una disposición realista del discurso, yo que soy escritor tengo autoridad para hablar sobre algún tema –pensemos en raza, género, economía, cultura popular, etc- porque mi performance de vida me ha brindado la posibilidad de tener un dominio sobre esta materia de igual nivel que un especialista y este texto en primera persona lo certifica. Para Judith Butler los textos materializan cosas en las sociedades, Doña Bárbara no solo retrata una Venezuela agropecuaria, sino también un tipo específico de modelo mental femenino que se evidencia en esa mujer arrecha venezolana, madre y padre a la vez, que lleva los pantalones en su casa y que genera sociedades matriarcales, machistas y militaristas.

DFW tal como apunta Francisco Ferré en su estudio *Mímesis y Simulacro*, forma parte de un capítulo singular en la discontinua línea de la presencia de la realidad en la literatura. Quizás sea por esto que los teóricos le dedican todo un tomo de *Studies in the novel*, Vol.44 a la obra *El Rey Pálido* y quizás sea también este el testimonio necesario para identificar todos los actores que controlan los discursos hoy en día, parte necesario de los estudios en torno a la realidad-datos-información en el texto.

Identificamos en un primer lugar cómo el autor introduce datos de forma descabellada, e irracional, “como un torbellino a alta velocidad” que nos sirven para enfrentarnos a la Agencia (IRS) y su dimensión opresiva. Estos datos prohibidos se encuentran en toda la obra entre diálogos, incrustados de forma irracional, en capítulos separados, a través de intuiciones de un personaje médium de datos, etc. En segundo lugar identificamos la disposición realista, que nosotros llamamos performance del descontrol, el cual se identifica por la construcción de una primera persona que a lo largo de la novela asume

los modelos mentales que lo conforman y utiliza formas retóricas como el litote y el oxímoron para comunicar información que el cerco legal no permite tales como, familiares que no quisieron autorizar el uso de sus nombres en la novela, deudas que aún no han pagado, nepotismo comprobable a través de una carta, punta de un iceberg de corrupción que la misma legalidad busca mantener oculto, una síntesis del neoliberalismo y sus intenciones y la manera como esto ha transformado la vida de los individuos.

El uso de litotes y oxímorons a parte de la exposición de información prohibida sirven como metáforas de nuestro tiempo contradictorio y negativo afirmativamente y nos habla de formas que sirven para expresar lo real en medio de la hiperrealidad. En pocas palabras, si queremos revisar que parte de Realidad, tiene lo hiperreal, debemos acudir al sub-texto, a las relaciones paradigmáticas a lo inferido y ahí, con ayuda del concepto de modelo mental podremos ubicar ese espacio de vacío, ilógico, irracional que conspira con la belleza y guarda en algún lugar de esta, conocimiento, verdad, en una palabra, realidad y es en definitiva en la fiesta que hay en el vacío dónde podemos ubicar la presencia de la realidad en los discursos literarios.

Conclusión

“(…) El poder jugó la baza de la disuasión y la simulación desintegrando todas las contradicciones a fuerza de producción de signos equivalentes” ¹³⁰(p.48)

Hemos realizado un montaje a partir del texto *El Rey Pálido* de David Foster Wallace enfocado en exponer las transformaciones que sufre esa mutante llamada realidad adentrándonos en las singulares estrategias estéticas que elige para manifestarse en el siglo XXI. Esto con la intención de aportar algunas líneas para expandir la genealogía iniciada por Auerbach y continuada por Ferré que busca reportar la presencia de lo real en el fenómeno literario.

En este recorrido hemos encontrado importantes fragmentos de las transformaciones de lo real que tienen mucho que ver con el mundo en el que vivimos. Asistimos al analizar *El Rey Pálido* al génesis del modelo neoliberal y su aplicación al IRS a través de la iniciativa Spakman, comprobamos como la revolución tecnológica influyó en la literatura y logramos identificar, los hilos del poder presentes en el discurso literario.

Auerbach en su ya mundialmente conocido texto *Mímesis*, logra crear una genealogía desde la *Odisea* hasta la prolija escritura de Virginia Woolf y entienden el fluir de la consciencia como elemento distintivo para identificar la presencia de la realidad en las narrativas de principios del siglo XX. Identificando la mimesis como proceso clave para hablar de realidad en el mundo literario.

Ferré expande el concepto de mimesis incluyendo en su núcleo la paradoja de los simulacros, un tipo específico de producción que imita la manera como se presenta la realidad pero que no tiene realidad alguna. Ejemplos clave para entender los simulacros: Disney World, un mundo hecho de fibra de vidrio, resina, motores y engranaje que busca hacernos creer que estamos en el mundo animado creado por Disney, *La Guerra De Los Mundos* puede ser un antecedente importante y el reality show el triunfo de la simulación que predecía en su texto *Cultura y Simulacro* Baudrillard. A pesar de este triunfo Ferré confía en que seguimos siendo realistas, que aún después de la revolución tecnológica y

¹³⁰ Ibidem (p.48)

la manipulación de los medios de comunicación, la literatura sigue conservando en algún lugar de su belleza realidad, verdad y conocimiento porque justamente el rol de la literatura tras la revolución genética y tecnológica se trata de enunciar un relato alternativo a la historia oficial de occidente y este relato se puede evidenciar en *El Rey Pálido* a través de la reconstrucción de la Iniciativa Spakman y la crítica al solipsismo y entropía que plantea el modelo neoliberal.

Como todo ejercicio escriturario revelador se establecen límites para poder publicar, distribuir y mercadear el texto, ni Ferré ni Auerbach identifican en sus textos un problema similar, por lo tanto esta es la médula de *La Fiesta Del Vacío*: una estructura editorial que busca limitar la veracidad de un texto, coaccionar la libertad del autor y definir el género del discurso para controlar su lectura. Lo que deviene en la pregunta ¿cómo burla D.F.W. los controles impuestos?

El capítulo 3 da cuenta de las tácticas que usa D.F.W. para poder articular su correlato sobre el surgimiento del neoliberalismo y poder meter los dedos en la máscara y revelarnos la cara de la burocracia: empleados oprimidos, desconexión, desolación, desorden, caos, muerte, machismo, aburrimiento, insignificancia, depresión, solipsismo, entropía, coacción y egoísmo son las claves de toda la burocracia del siglo XXI y se puede comprobar dirigiéndose a cualquier institución. Para exponer este panorama el escritor norteamericano introduce paquetes de datos en un ejercicio de montaje donde artículos de prensa, grabaciones audiovisuales, datos heteróclitos o conversaciones perifrásticas y apuntes de libretas, se transforman en los portadores del virus de la información. A parte de esta táctica de insertar datos puros y duros, fuentes primarias de documentación, utiliza la disposición realista: narración en primera persona dónde el autor subraya las preferencias personales, las respuestas emocionales, y las opiniones, con la finalidad de reclamar cierto prestigio intelectual sobre una materia no a través del reconocimiento académico-institucional sino a través de elementos no cuantificables objetivamente. Como último recurso identificado para escapar a los límites del control, D.F.W. utiliza dos formas retóricas el Litote y el Oxímoron que le permiten decir sub-textualmente todo eso que no le es permitido presentar a nivel sintagmático. Afirmar negando o magnificar la cotidianidad uniendo dos términos opuestos le permite enfrentarnos con el terrible vacío inmanente de nuestro siglo.

Pero ¿esto es todo? ¿Se podría resumir la presencia de la realidad en la literatura agrupando una serie de estrategias para burlar los límites del control? ¿Será el ejercicio del poder la caverna, las sombras que pensamos que son la realidad los textos y el subtexto discursivo esa realidad profunda que perseguía platón y que describía cómo luz? Me encantaría decir que es así y que La Fiesta Del Vacío es una prueba de esto, argumentar que esto podría ser una extensión del libro Mímesis y Simulacro o un capítulo dedicado únicamente a D.F.W. en la genealogía de la realidad. Quizás comulgar con los planteamientos de Wouters sobre la información y los datos como distinción clave de singularización de la producción de D.F.W. y los narradores después de la revolución tecnológica.

A pesar de lo fácil que resulta engañarse a uno mismo, Auerbach, Ferré, Kac, Barrish y Butler, incurren en la misma trampa teórica cartesiana heredera del Cogito Ergo Sum, reducir todo a lenguaje o paquetes de datos, pero lo cierto es que todo existe y existirá antes y después del lenguaje. Después del fin, después de la muerte, la existencia sigue. Las obras de Damien Hirst lo prueban y gran parte de las religiones basan sus dogmas en esta creencia. No hace falta pensar para existir, de hecho toda existencia es previa al pensamiento, la trascendencia tiene un antónimo: la inmanencia. El lenguaje es uno de los fragmentos de la realidad y no su manifestación total como esperaba Lacán, no se puede resumir todo a lenguaje.

Es duro aceptarlo, pero hay cosas permanentes, los absolutos existen, el relativismo posmoderno no logró acabar con lo eterno y lo eterno sobrevivirá lo humano a pesar de los humanos y lo precederá siempre. Esto puede sonar contradictorio, pero lo cierto es que ese mutante llamado realidad no siguió el camino de las ciencias puras ni de las ciencias sociales, la lingüística, el análisis del discurso o la comunicación, los satélites, la genética o la evolución, eso llamado realidad sigue abarcándolo todo y al intentar abordarla lo único que logramos es reflejar nuestros propios límites, nuestro propio reflejo escuálido e ínfimo en el río de lo infinito.

Así se comporta la realidad para la magia, para el hermetismo, basta con revisar los trabajos sobre magia de Iván Drenikoff, o los textos que dan corpus al realismo especulativo para comprobar como intentar hacer una genealogía de la realidad siempre será un fracaso, hay cosas sin origen y sin fin y es en ellas donde reside la realidad, esa es la verdadera luz de la caverna, todo lo demás, un juego de sombras y si nos atrevemos a

preguntar ¿Qué son esas cosas? La respuesta es simple, el vacío, la verdad, la naturaleza esencia de las cosas que no tienen un propósito y llegar a esta conclusión comprueba solo el fracaso de los sistemas epistemológicos y hermenéuticos con los que construimos nuestro mundo y que día tras días pierden y perderán vigencia .

Los humanos nunca van siempre regresan, véncete a ti mismo.

Bibliografía

- Barrish, P (2001). *American literary Realism Critical Theory and Intellectual Prestige*. Cambridge, Reino Unido Traducción
- Auerbach, Erick (1998). *Figura*. Madrid, España: Trotta
- Ávila Fuenmayor, F. (2008) “El Concepto de poder en Mayz Vallenilla”, Vol.XIV, N°3. Revista de Ciencias Sociales, Faces-Luz, Venezuela
- Barthes, R. (1968) “El efecto de la realidad”. Paris: Escuela Práctica de Altos Estudios
- Auerbach, E. (1996) *Mímesis*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica
- Baudrillard, J. (1978) *Cultura Y Simulacro*. Barcelona : Editorial Kairos
- ConleyWouters. (2012) “What am i, a machine? Humans, information, and matters of record in David Foster Wallace “The Pale King”. Studies in the novel, Vol.44, N°4. Johns Hpkins University Press. EUA
- Freixa, M. (1982) *Las Vanguardias del siglo XIX*. Gustavo Gil. Barcelona
- Huberman, D. *Cuando Las Imágenes Tocan Lo Real* .Círculo de Bellas Artes. Madrid, 2013
- Invisible Comitee (2015). *To Our Friends*. Semiotext, EUA.
- Josef Conrad: “Carta a Sir Sidney Colvin”, 27 febrero, 1917
- Kac, E. (2016)“Aspects of the Aesthetics of Telecommunications”. Cambridge, MIT Press .Ed. Sarah Cook.
- Van Dijk, T.(2001) *De la gramática del texto al análisis crítico del discurso*.
- Van Dijk, T.(2001)*Discurso, poder y cognición social*. Maestría en lingüística, Cuadernos N°2 año 2, Octubre 1994. Universidad de El Valle. Colombia
- Verdú. V. (2005) *El Planeta Americano*. Barcelona: Anagrama
- Wallace, David Foster, E UnibusPluram: Television and U.S. Fiction, Review of Contemporary Fiction, 13:2 (1993:Summer)
- Wallace, F. D. (2011) *El Rey Pálido*. Modadori. Barcelona
- Wellek, R. (1983) *Historia Literaria Problemas y Conceptos*. Laia. Barcelona
- Benzon, K. (2015) (artículo en línea) “David Foster Wallace and Millennial America”. Salem. Press (p.17). EstadosUnidos de América. (fuente: http://salempress.com/store/pdfs/ciwallace_samplepgs.pdf) (consulta: 2016, Agosto 15)
- Duranty, L. (1856) *Le Réalisme* (libro en línea) L’Arche du Livre. Francia (<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015011063800;view=1up;seq=2>) (consulta:2013 Julio 16)
- Figura. (1990). En *Diccionario Akal de términos literarios*. Recuperado de (https://books.google.co.ve/books?id=FmHTX6p1qo4C&pg=PA226&lpg=PA226&dq=litote+en+la+literatura&source=bl&ots=HivTMaxneg&shhttps://books.google.co.ve/books?id=FmHTX6p1qo4C&pg=PA226&lpg=PA226&dq=litote+en+la+literatura&source=bl&ots=HivTMaxneg&sig=niU_ohNuK2lSPhd52ZCmavX6_sg&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj_1Yzrmq_VAhUGDZoKHeaiBKMq6AEIUTAH#v=snippet&q=ox%C3%ADmoran&f=true)
- Korach, Mimi (1961) *The Rise Of Silas Lapham* by William Dean Howells [Ilustración] recuperado de (http://www.ebay.com/itm/Limited-Editions-Club-Rise-of-Silas-Lapham-William-Dean-Howells-Illustrated-LEC-/332104597780?nma=true&si=Ppka2udTxrEJH2UMPuklelfN%252BOY%253D&orig_cvip=true&rt=nc&trksid=p2047675.12557)
- Meersohn, C. 2005. “Introducción a Teun Van Dijk: Análisis de Discurso” Cinta moebio 24: 288-302 www.moebio.uchile.cl/24/meersohn.htm Réalisme (1857). Primera página, sexto número. Recuperado de (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015011063800;view=2up;seq=86>)

Anexo

D)



134

Jan Saeredman. (1609). Ilustración de la Alegoría de la caverna. [Figura]. Recuperado de http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=261145001&objectid=1490634 Se elige el grabado de Jan Saeredman para expresar la alegoría de las cavernas por dos razones. 1) la esquematización excepcionalmente explicativa de la alegoría escrita por Platón, posiciona al espectador dentro de la caverna. 2) La representación occidental de la realidad, íntimamente ligada a lo humano como principio y fin de la misma. Los hombres a pesar de estar en una formación rocosa que se remonta a la primera noche del tiempo, se limitan a expresar la realidad como un ejercicio de el aquí y el ahora de su pensamiento, en el grabado es el humano habitando el espacio de los tres estadios. Es importante reflexionar DESDE la cueva, en ese infinito inmanente donde la realidad se expande innecesariamente antes y después del pensamiento. Hubo una realidad anterior a lo humano y existirá una realidad posterior. La realidad es un absoluto.

135



¹³⁵ René Wellek. Recuperado de (<http://revistadeletras.net/rene-wellek-y-lasuperacion-del-positivismo/>)



136

¹³⁶ Goethe und Schiller im Gespräch (1804). Nach einer Federzeichnung von Johann Christian Reinhart (zugeschrieben). Recuperado de (<http://www.xlibris.de/Autoren/Schiller/Biographie/Extras/Seite4>)



137



138



139

- ¹³⁷ Jhon Constable (1816) Wivenhoe Park, Essex, Recuperado de
- ¹³⁵ Jhon Constable (1830 ar pox) Rainstorm off the coast at Brighton
- (https://commons.wikimedia.org/wiki/John_Constable)

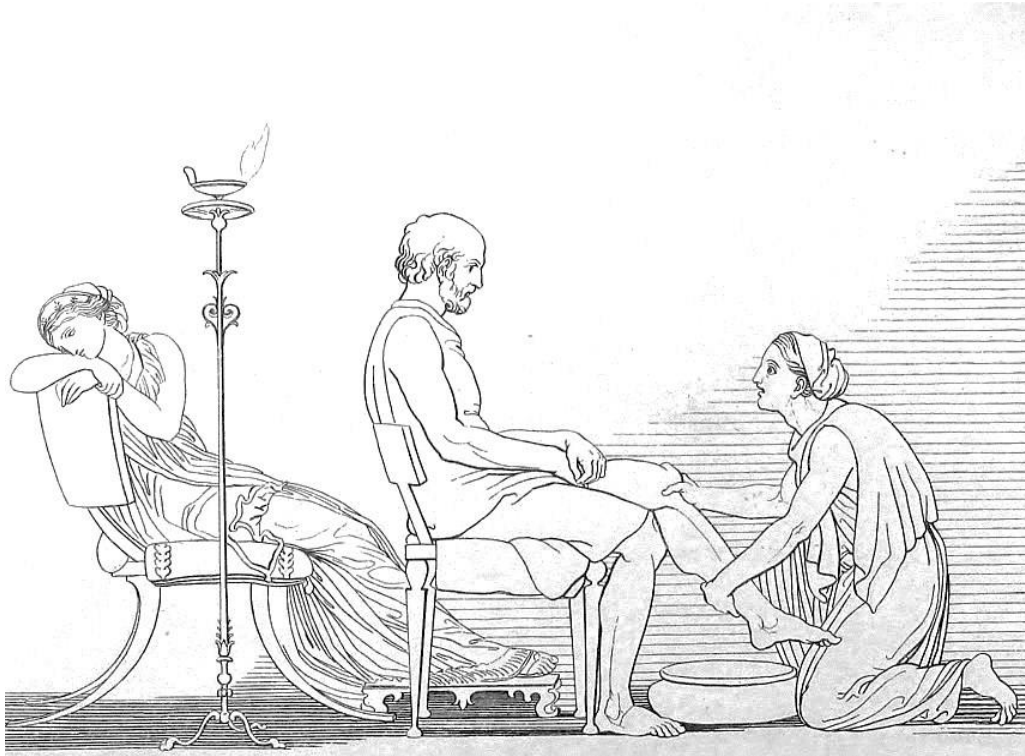
- ¹³⁶ Réalisme (1857). Primera página, sexto número. Recuperado de (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.3>)

;view=2up;seq=86) (Se Entiende porqué Duraty habla de los conceptos por encima de la técnica en Constable ¿Un antecedente al arte no objetual?



140

¹³⁷ Korach, Mimi (1961) *The Rise Of Silas Lapham* by William Dean Howells [Ilustración] recuperado de



¹³⁸ Flaxman, John. (1807) La Odisea [Ilustración] Recuperado de (<http://vacioesformaformaesvacio.blogspot.com/2012/08/john-flaxman.html>)



142

¹³⁹ Desconocido (244-256 E.C.) Josué, representado entre el sol y la luna en un fresco de la [Sinagoga de Dura Europos](#), recuperado de

([https://es.wikipedia.org/wiki/Josu%C3%A9_\(personaje_b%C3%ADblico\)#/media/File:Dura_Europos_fresco_holy_man.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Josu%C3%A9_(personaje_b%C3%ADblico)#/media/File:Dura_Europos_fresco_holy_man.jpg))



143

¹⁴⁰ Niepce, Nicéphore (1823-1825) **La table servie (nature morte)** recuperador de (<http://www.photo-museum.org/fr/catalogue-oeuvres-niepce/>)



144

¹⁴¹ Freud, L. (1981-1982) Guy Half Asleep [oleo sobre lienzo] Recuperado de (<https://www.wikiart.org/en/lucian-freud/guy-half-asleep-1982>)



86

145

¹⁴² Boudinet, D. Barthes fotografiado en el College de France.

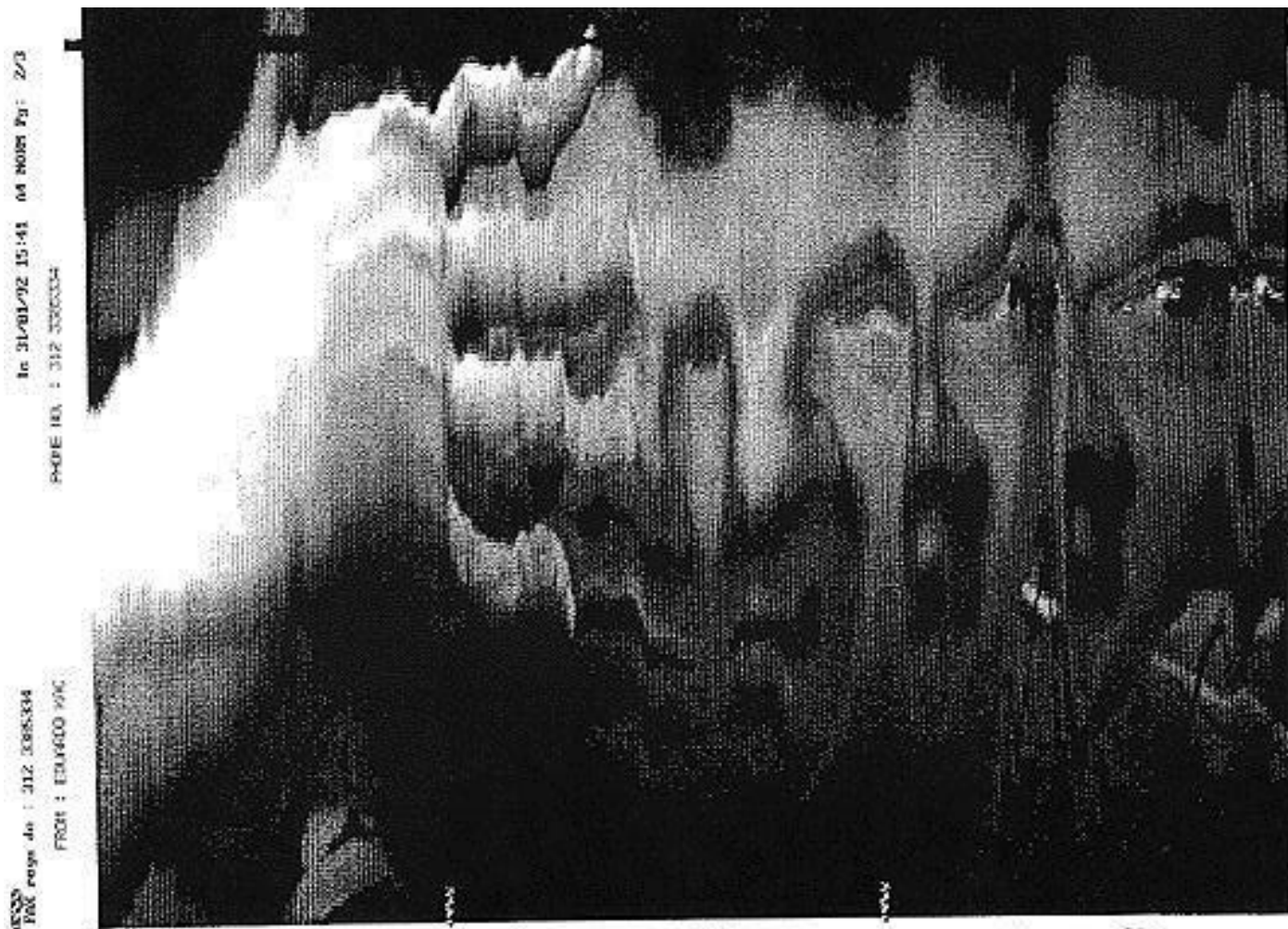
(<https://www.pinterest.com/pin/123989795968672953/>)



146



¹⁴³ Rescatado de (<http://iamamommynerd.com/wp-content/uploads/2013/05/1979.jpeg>)
147



¹⁴⁴ Rescatado de (<https://www.youtube.com/watch?v=sF3bs4xvbYg>)

148

¹⁴⁵ Le Françoise, Ch. (1991) Infest. [impresión de imagen digital] recuperado de (<http://pdiclf.free.fr/edition/spip.php?article147>)



149

¹⁴⁶ Kac, E. (2000) GFP BUNNY. [Alteración Genética]. Recuperado de(<http://www.ekac.org/gfpbunny.html>)



150

¹⁴⁷ Merhi, Y. (1998-2004) Máxima Seguridad [Visualización de data : Hack del correo personal de Hugo Rafael Chávez Frías] recuperado de (<http://shivagallery.org/portfolio/yucef-mehri/#prettyPhoto>)