

En los márgenes: las notas al final en *La broma infinita*, de David Foster Wallace

In the Margins: the Endnotes in David Foster Wallace's *Infinite Jest*

Nancy Viejo

Universidad de Buenos Aires

Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

El uso del paratexto como las notas al final en la obra de David Foster Wallace, han sido objeto de estudio e investigación tanto por la crítica especializada como por el ámbito académico. Durante su vida, el mismo autor ha debido confrontar a editores, así como justificarse ante la crítica y sus lectores en relación con la utilización profusa de recursos paratextuales. Su obra más famosa, *La broma infinita* (1996), presenta un caso paradigmático en relación a las digresiones que se presentan en sus recursos paratextuales, obligando al lector a un juego permanente de corte y reconexión, entrando y saliendo del mundo ficcional creado por la narración. Pero además, este recurso lleva al límite la estructura del género "novela", a la vez que expone de manera ambigua las categorías narrador/autor.

Palabras clave: David Foster Wallace, Paratexto, notas al final, *La broma infinita*, novela

Abstract

The use of paratext, such as endnotes in David Foster Wallace's work, has been the object of study and research by both specialized critics and academics. During his lifetime, the author himself has had to confront editors, as well as justify himself before critics and his readers in relation to the profuse use of paratextual resources. His most famous work, *The Infinite Jest* (1996), presents a paradigmatic case in relation to the digressions presented in his footnotes, forcing the reader to a permanent game of cutting and reconnecting, entering and leaving the fictional world created by the narrative. In addition, this resource pushes the structure of the "novel" genre to its limits, while ambiguously exposing the narrator/author categories.

Keywords: David Foster Wallace, Paratext, Endnotes, *The Infinite Jest*, novel.

El uso del paratexto como las notas al pie y las notas al final en la obra de David Foster Wallace, ha sido objeto de estudio e investigación tanto por la crítica especializada como por el ámbito académico. Inclusive durante su vida, el mismo autor ha debido confrontar a editores, así como justificarse ante la crítica y sus lectores, en relación con la utilización profusa de estos recursos, ya que gran parte de su obra –de ficción y de no ficción–, se caracteriza por el uso habitual de este tipo de recursos paratextuales. Inclusive, como advierte Eva Dolo, las notas “marcaron cambios en la vida personal de Wallace -en su propia piel, de hecho- como

un asterisco tatuado”¹. Con esta afirmación, la autora refiere a la anécdota de que Wallace convirtió su brazo en una “nota a pie de página viviente” al tachar el tatuaje del nombre de su novia “Mary”, al que agregó un asterisco bajo el símbolo del corazón, y luego sumó otro asterisco con el nombre de “Karen”, su futura esposa (Dolo, 2015, p. 78).

Pero volviendo a su obra, tenemos también como ejemplo su ensayo “Consider the Lobster”, donde Wallace utiliza el paratexto para proporcionar información sobre el Festival de la Langosta de Maine y la historia del consumo de langosta en Estados Unidos.

Sin embargo, en su obra más famosa, *Infinite Jest* (1996), *La broma infinita* en español, las notas al final, además de proporcionar información contextual o explicaciones sobre un aspecto mencionado en la narración, van mucho más allá, ya que –entre otras funciones– estas notas pueden ofrecer también perspectivas alternativas o contraargumentos a la voz narrativa principal (sobre temas como las adicciones, cuestiones que hacen al papel del entretenimiento en la sociedad, etc.). En este sentido, complejizan la estructura de la novela, ya que derivan en capas adicionales de información, brindando un efecto especial en la experiencia de lectura, que demanda la participación activa del lector.

De hecho, la novela ha sido calificada comúnmente como una novela “enciclopédica”, a causa de su extensión, la minuciosa atención prestada a los detalles, pero también, este adjetivo guarda relación especialmente con las digresiones, que presentan este caso especial de notas, ya que estos saltos e interrupciones a la lectura, algunas constan de pocas palabras, y otras pueden alcanzar varias páginas de extensión, y en ocasiones, inclusive reenvían a otras notas al final. El concepto de “novela enciclopédica” se refiere a los ensayos del crítico Edward Mendelson (1976), quien las definen como un intento de

representar la gama completa de conocimientos y creencias de una cultura nacional, a la vez que identifican las perspectivas ideológicas desde las cuales esa cultura

¹ Traducción propia. Original inglés: “Notes not only appear in the majority of his fictional and non-fictional writing, but they also marked changes in Wallace’s personal life – on his very skin, in fact – as a tattooed asterisk”

moldea e interpreta su conocimiento. Dado que son productos de una época en la que el conocimiento del mundo es mucho mayor de lo que cualquier persona puede abarcar, necesariamente hacen un uso extensivo de la sinécdoque. (Mendelson, 1976: 1269)²

Pero a pesar de este encasillamiento, las notas al final de *La broma Infinita* no se usan todas para proporcionar un tipo de dato “enciclopédico”, sino que también, abren al juego metaficcional al desplegar hilos de lectura yuxtapuestos y simultáneos.

Si bien no se trata de un uso habitual en la literatura, (que supone un uso moderado de este recurso) es claro que existen una serie de autores relevantes que influyen la obra de Foster Wallace, en lo que hace a este tipo de paratexto: podemos pensar sin dudas en *Moby Dick* (1851), de Herman Melville, aunque tenemos también un ejemplo más cercano, en el uso particular del paratexto que encontramos especialmente en *Pale Fire* (1962), (*Pálido Fuego*), de Vladimir Nabokov, novela en que el juego de lectura se plantea a través del recurso paratextual. Podemos encontrar otras influencias en *Giles Goat-Boy* (1966), de John Barth, (*Giles, el niño-cabra*), que presenta un uso ficcional de todos los recursos paratextuales, así como también, podemos encontrar ejemplos similares en la obra de John Updike y Thomas Pynchon.

La broma infinita, distingue la segunda etapa de la obra de David Foster Wallace, período que comienza luego de lo que él mismo describe como un agotamiento de los recursos de la metaficción que caracterizaban la literatura posmodernista, a la que consideraba autorreferencial y vacía (Foster Wallace, 2001). En este sentido, la novela articula, a fines de la década del 90, las características del maximalismo posmoderno en la línea de John Barth y Thomas Pynchon, con la sensibilidad de las nuevas generaciones de escritores, que tiempo después se ha distinguido –entre otros– con el término metamodernista.

² Traducción propia. Original inglés: Encyclopedic narratives all attempt to render the full range of knowledge and beliefs of a national culture, while identifying the ideological perspectives from which that culture shapes and interprets its knowledge. Because they are products of an era in which the world's knowledge is vastly greater than any one person can encompass, they necessarily make extensive use of synecdoche. (Mendelson, 1976: 1269)

Si bien es cierto que no nos corresponde juzgar otra cosa sino el resultado final, cabe destacar que la novela presenta un caso paradigmático en relación a este tema ya que, la gran cantidad de notas al final tuvo que ver en principio, con el problema que representaba para su editor, Michael Pietsch, la publicación de una obra que consideraba demasiado extensa. Es decir, que la gran cantidad de notas fue la combinación de un recurso técnico literario con una solución para la comercialización de la obra.

En efecto, los adelantos que Foster Wallace le había presentado a principios de 1993, le revelaron a Pietsch el desafío que constituiría llevar a un tamaño viable desde el punto de vista comercial, la publicación de esta novela. Además de someter el texto a recortes y reformulaciones, el autor propone también una solución muy afín a su estilo: transformar parte del texto en notas al final, lo que, al permitir la utilización de un tamaño de fuente menor al cuerpo principal, permitiría ajustar la cantidad de páginas.

En abril de 1994, presentó la idea a Pietsch y agregó: "Me he apegado intensamente a esta estrategia y lucharé con mis veinte garras para preservarla". Explicó que las notas finales "me permiten hacer que la lectura del texto primario sea más fácil, a la vez 1) permitiendo un estilo discursivo, autoritario intrusivo sin *Finneganizar* la historia, 2) imitar la inundación de información y el sistema de clasificación de datos que espero sea una parte aún mayor de vida de los Estados Unidos dentro de 15 años. 3) Tener mucha más verosimilitud médico/técnica 4) permitir/hacer que el lector vaya literalmente en forma física 'de ida y vuelta' quizá imitando simpáticamente algunas de las temáticas de la historia. . . 5) sentir emocionalmente como que estoy satisfaciendo tu pedido de comprimir el texto sin sacrificar una cantidad enorme de cosas". También dijo: "Por favor nada de esto es hipertexto, pero parece interesante y la mejor manera de lograr el pulido e inclinación que quería a la trama"³. (Max, 2009)

³ Traducción propia. Original inglés:

In Bloomington, Wallace struggled with the size of his book. He hit upon the idea of endnotes to shorten it. In April, 1994, he presented the idea to Pietsch, adding, "I've become intensely attached to this strategy and will fight w/all 20 claws to preserve it." He explained that endnotes "allow . . . me to make the primary-text an easier read while at once 1) allowing a discursive, authorial intrusive style w/o Finneganizing the story, 2) mimic the information-flood and data-triage I expect'd be an even

Finalmente, el editor lo convence de organizar el paratexto en notas al final, ya que facilitaría la lectura, y la primera edición de la novela sale a la luz en 1999, con 1079 páginas de las cuales, 97 corresponden a las 388 notas al final.

Una interpretación posible de las notas al final de *La broma Infinita*, se inclina a percibir en ellas una parodia a la crítica académica, ya que en cierto sentido “confían en la tradición académica de notación a la que hacen referencia, pero también se burlan de las pretensiones de dicha referencia” (Forster, 2009). Tenemos por ejemplo notas con fórmulas químicas como la “8” y la “9” –difíciles de comprender si no se es experto en esta disciplina– las notas pueden dar detalles sobre funcionamientos de antidepresivos, pero también llegan a brindar información deportiva. Ciertas veces proporcionan detalles adicionales sobre la creación de la película llamada “el entretenimiento” (una película tan adictiva que provoca la muerte por deshidratación e inanición de sus espectadores) ayudando al lector a comprender la importancia esta cuestión que resulta central de la trama. Existen muchas notas que aclaran las siglas, como el caso de la “23”, sobre “la prestigiosa institución gubernamental ONR” (p. 82), donde se aclara que es la “Oficina de Investigación Naval, Departamento de Defensa de Estados Unidos”, a la que luego le sigue la famosa nota “24”, que a su vez tiene cinco subnotas, conteniendo la extensa filmografía ficcional de James O. Incandenza, correspondiente a sus “doce años de actividad como director”. Esta nota, que llega a ocupar diez carillas en su versión en español, y supera las ocho en su versión en inglés, incluye los resúmenes de la trama y los aspectos de la producción de setenta y ocho películas, muchas de ellas inacabadas. Otras, como las notas “39 (b)”, “45”, “173” y la “302 (a)” reenvían todas a la compleja nota “304”, que incluye a su vez otras subnotas con diversos niveles de datos, y se extiende a lo largo de varias páginas.

bigger part of US life 15 years hence. 3) have a lot more technical/medical verisimilitude 4) allow/make the reader go literally physically ‘back and forth’ in a way that perhaps cutely mimics some of the story’s thematic concerns . . . 5) feel emotionally like I’m satisfying your request for compression of text without sacrificing enormous amounts of stuff.” He also said, “I pray this is nothing like hypertext, but it seems to be interesting and the best way to get the exfoliating curve-line plot I wanted.” Pietsch countered with an offer of footnotes, which readers would find less cumbersome, but eventually agreed (Max, 2009).

Pero además de este efecto paródico, las notas derivan en un efecto de desdoblamiento del narrador al introducir un nuevo tipo de enunciador, más cercano a la figura del autor, que interviene con rigurosidad excesiva en temas teóricos, científicos, políticos, sociales y culturales en general.

El contenido de estas notas brinda diferentes niveles de información. En ocasiones, pueden llegar a resultar totalmente irrelevantes y, sin embargo, este tipo de notas, convive a la vez con otras que resultan fundamentales, ya que complementan parte de la trama. Por otra parte, otras notas llegan a funcionar como comentarios muy marginales, mientras que varias de ellas remiten a citas de obras ficticias, mientras que sobre otras puede afirmarse que resultan totalmente inútiles. Muchas de ellas cumplen el papel de “metacomentarios” sobre el mismo proceso de lectura e interpretación de la novela. En definitiva, al mejor estilo borgeano, estas notas producen una imagen especular de la figura del autor, y generan efecto recursivo en la trama.

Es decir, todo esto crea una estructura recursiva, casi laberíntica, que anima al lector a considerar la relación entre la novela, el autor y el propio acto de leer. Por lo tanto, se hace difícil pensar en una lectura sistemática, lineal, que organice una interpretación, lo que transgrede las formas tradicionales de lectura, y las posibilidades de construcción de sentido de una novela cuya trama, ya resulta de por sí, densa y difícil de seguir. Por otra parte, tampoco podemos encontrar en las funciones que este tipo de notas hayan podido tener en otras obras literarias, una explicación adecuada para la función de las notas al final en *La broma Infinita*, sobre todo tantas notas inútiles, en una novela ya de por sí, de una extensión considerable (Letzler, 2012). Por lo que se puede afirmar que se trata de una forma realmente inédita en la utilización de este recurso, con que el autor logra un enfoque único e innovador de la narración.

Lógicamente, existe la posibilidad de una lectura que ignore las referencias paratextuales, más aún, tratándose de notas al final. En verdad, parece evidente que las notas al final de un texto son un elemento secundario, y, por lo tanto, virtualmente prescindibles, quizás en cualquier tipo de texto; “pero es justamente esto lo que lo refuerza su carácter lúdico” (Burn,

2012); por lo que la hipotética lectura que prefiera omitirlas, estaría claramente evadiendo el juego planteado en el texto.

Es así que se puede deducir que el lector previsto por esta obra, se someta al influjo obsesivo que lo obliga a ir y venir cual entusiasmado Lönnrot a través del laberinto planteado por el sistema de anotación. Pero además, en varias oportunidades el mismo autor defiende su estilo fragmentado de escritura, y la utilización de las notas como la manera más fiel de mostrar cómo se constituye el pensamiento. En palabras de Foster Wallace:

Lo cierto es que las notas a pie de página son una parte programática fundamental de *La broma infinita*, y en cierto modo acabas conviniéndote en un adicto a ellas. [...] Y en cierto modo, creo que las notas a pie de página son mejores representaciones de patrones de pensamiento y patrones de hechos. Lo duro de las notas a pie de página es que son irritantes y requieren un pequeño trabajo extra, y por tanto o han de estar vinculadas o su lectura ha de ser divertida. (Burn, 2012: 123-124).

Este juego entonces, plantea “la interrupción del flujo con digresiones e interpolaciones que el lector ha de esforzarse en conectar entre sí y con la narración” (Burn, 2012: 62), obligando a alternar el plano de la narración propiamente dicha –la ficción–, con el de las notas paratextuales, un dispositivo que se presupone como complemento lógico en la construcción de sentido, en tanto se supone que debe servir para organizar la coherencia en relación con el “mundo”, además de que se instala como un elemento de prueba que ratifica la inserción de un discurso en un cuerpo fáctico de conocimiento, es decir, con una disciplina que la respalda. Pero –como se explicó–, la cantidad y diversidad de funciones que presentan los tipos de notas, subvierte la unidad del género “novela”, pone en evidencia la textualidad de lo real, a la vez que genera ambigüedad en el dispositivo narrador/autor.

Entonces, si bien algunos críticos sostienen que las notas tienen un propósito más bien funcional, otros apuntan a las características de la fragmentación, la intertextualidad y la disolución de los límites discursivos/ textuales, propio de la literatura posmoderna. Evidentemente, el tipo de uso autorreferencial que se hace de las notas al final, permite poner en evidencia naturaleza artificial de la obra. Es así que la lectura de la *Infinte Jest* guía la

interpretación metaficcional, como resultado de la interacción entre ambos planos materiales de la novela que se reenvían el uno al otro, y se materializa en el espacio intermedio entre la ficción y lo “real”. Pero muchas notas van más allá de esto, ya que a partir de ellas se desarrollan una amplia gama de temas, desde la historia del tenis hasta la naturaleza de la adicción, pasando por la filosofía de la conciencia. Estas discusiones tangenciales pueden abrir nuevas perspectivas a las cuestiones centrales de la trama, permitiendo acceder a otros niveles de comprensión, a la vez que crea nuevos desafíos para el lector.

Referencias

- Burn, S. J. (2012). *Conversaciones Con David Foster Wallace*. Málaga: Pálido Fuego.
- Dolo, E. (2015). Too Much Fun. Endnotes in Infinite Jest. En R. Ahrens & K. Stierstorfer (Ed.) *Symbolism* 15. Berlin, München, Boston: De Gruyter. 75-100
<https://doi.org/10.1515/9783110449075-006>
- Forster, C. (2009). On Endnotes and Infinite Jest. En C. Forster Blog. 25 de agosto.
<http://cforster.com/2009/08/on-endnotes-and-infinite-jest/>
- Foster Wallace, D. (2001). E Unibus Pluram: Televisión y narrativa americana. En *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer*. Barcelona. Mondadori.
- Foster Wallace, D. (2012). *Infinite Jest a novel*. Little, Brown & Co, Boston
- Foster Wallace, D. (2016). *La broma infinita*. Barcelona: Penguin Random House.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Tr. Cecilia Fernández Prieto. Madrid: Taurus
- Howard, J. (2011). The Afterlife of David Foster Wallace. En *The Chronicle Review*, January 06.
<https://www.chronicle.com/article/The-Afterlife-of-David-Foster/125823/>
- Hutcheon, L. (1989). *The Politics of Postmodernism*. New York: Routledge.
- Letzler, D. (2012). Encyclopedic Novels and the Craft of Fiction: *Infinite Jest's* Endnotes. En *Studies in the Novel*, Vol. 44, No. 3, *David Foster Wallace: Part 1*. Fall. Johns Hopkins University Press, 304-324. <http://www.jstor.org/stable/23406575>

Lipsky, D. (2010). *Although of Course you end Becoming Yourself: A Road Trip with David Foster Wallace*, Broadway Books, New York.

Lyotard, F, (2000). *La Condición Postmoderna*. Madrid, Cátedra.

Max, D. T. (2009). The Unfinished. David Foster Wallace's struggle to surpass *Infinite Jest*. February 28 <https://www.newyorker.com/magazine/2009/03/09/the-unfinished>

McAffery, L. (1993). An expanded interview with David Foster Wallace. En S. J. Burn (ed.) *Conversations with David Foster Wallace*. University Press of Mississippi, 2012. (pp. 21-52).

Mendelson, E. (1976). *Narrativa enciclopédica: de Dante a Pynchon*. MLN . 91 (6): 1267-1275. doi: 10.2307 / 2907136 .

Moore, S. (2009). The First Draft Version of Infinite Jest. En *The Howling Fantods Blog*. 16 de Julio. <http://thehowlingfantods.com/dfw/the-first-draft-version-of-infinite-jest.html>

Nancy Viejo es Licenciada en Letras y Profesora en Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como docente en Semiología (CBC) y la Cátedra de Literatura Norteamericana (Filo), Universidad de Buenos Aires. Integra como investigadora el proyecto de Globalización y Contrahegemonía, Centro de Investigación en Ciencias del Lenguaje de la Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba. Ha dictado cursos y seminarios especializados en Literatura estadounidense en distintas universidades y es autora de artículos de investigación sobre literatura y cultura estadounidense. Miembro de la Asociación Argentina de Estudios Americanos (AAEA).

Correo electrónico: nancyviejo@hotmail.com