

DAVID FOSTER WALLACE

En sus propias palabras

El volumen de veinte "Conversaciones con David Foster Wallace" editado por Stephen J. Burn representa el primer lanzamiento del sello Pálido Fuego. Su responsable, José Luis Amores, ha seleccionado aquí por núcleos temáticos las más jugosas declaraciones del fallecido autor de "La broma infinita". texto DAVID FOSTER WALLACE / ANTONIO LOZANO fotos ARCHIVO

Sobre la literatura

1993. Tuve un profesor que me gustaba que solía decir que la tarea de la mejor narrativa era relajar al inquieto e inquietar al relajado. Supongo que buena parte del propósito de la narrativa seria es proporcionar al lector, quien como todos nosotros es una especie de náufrago en su propio cráneo, proporcionarle acceso imaginativo a otros yos. Dado que sufrir forma parte ineludible de tener un yo humano, los humanos se acercan al arte en alguna medida para experimentar el sufrimiento, necesariamente como experiencia vicaria, más bien como una especie de generalización del sufrimiento. En el mundo real, todos sufrimos en soledad; la empatía verdadera es imposible. Pero si una obra de ficción nos permite de forma imaginaria identificarnos con el dolor de los personajes, entonces también podríamos concebir que otros se identificaran con el nuestro. Esto es reconfortante, liberador; hace que nos sintamos menos solos.

1987. Pasé mucho tiempo como voluntario en una residencia de ancianos en Amherst el verano pasado. Le leía la *Divina Comedia* de Dante a un hombre mayor, el señor Shulman. Un día le pregunté de dónde era, y me respondió, "De justo al este de aquí, de las Rocosas". Y yo le dije, "Señor Shulman, las Rocosas están al oeste de aquí". Y él hizo un *voilà* con las manos y dijo, "Muevo montañas". Me quedé con eso. La narrativa o mueve montañas o es aburrida; o mueve montañas o se sienta sobre su propio culo.

2005. En ciertos aspectos, el público comparativamente pequeño para la cultura seria es algo bueno. Es cierto que uno no puede hacerse rico o convertirse en una gran estrella en los Estados Unidos si es bailarín o compositor o poeta. Pero esto significa que solo los verdaderamente devotos de estas formas de arte las adoptarán como profesión. Jóvenes que ante todo desean ganar enormes cantidades de dinero, o ser muy famosos, se meten en el cine, la televisión, la música pop o Internet. Esta situación tiene ciertas ventajas. Las cantidades enormes de dinero

deforman a los artistas, deforman el arte —todos hemos visto sucederle esto muchas veces a muchos músicos y actores diferentes que "tienen un gran éxito"—, y el hecho de que no haya dinero o fama auténticas en la cultura seria ayuda a mantener estas vocaciones más puras, más limpias. En otro sentido, naturalmente, es triste y da miedo.

Sobre el ocio popular

1996. Creo que algunas cosas comerciales evidencian un verdadero desprecio por el lector, por tener una idea tan reduccionista de lo que este quiere. Como si fueran niños y hubiera que permitirles tener sus fantasías y su final feliz.

1999. Somos bastante buenos en reconocer cuándo alguien está manejando con torpeza nuestras emociones como si fueran un sujetador.

1993. El problema no es que el lector de hoy sea tonto, no lo creo. Simplemente se trata de que la televisión y la cultura comercial le han enseñado a ser una especie de vago e infantil en lo que respecta a sus expectativas. Esto hace que intentar llamar la atención de los lectores de hoy implique una dificultad imaginativa e intelectual sin precedentes.

2004. Leer requiere soledad y períodos prolongados de un tipo de atención poco común y la mayoría de mis amigos no son escritores o no tienen tanta cultura y lo que quieren cuando salen del trabajo es estimulación. Quieren un entretenimiento para el que la televisión y el cine e Internet son mucho más adecuados que la literatura.

1993. La televisión y el cine popular y la mayoría de los tipos de "baja" cultura —lo cual simplemente quiere decir arte cuyo objetivo fundamental es ganar dinero- son lucrativos precisamente porque asumen que el público prefiere placer al ciento por ciento a una realidad que suele componerse de un 49 por ciento de placer y un 51 por ciento de dolor. En tanto que el arte "serio", que no se dirige principalmente a sacarte el dinero, tiende a hacer que te sientas incómodo, o te empuja a esforzarte para acceder a su disfrute, del mismo modo que en la vida real

el placer es consecuencia del esfuerzo y de la incomodidad. Por tanto es difícil que el público, especialmente el joven que ha sido educado para esperar que el arte sea ciento por ciento placentero y para recibir ese placer sin esfuerzo, lea y aprecie la narrativa seria.

1993. Retorcerse las manos y afirmar que la televisión ha acabado con los lectores es una simplificación excesiva. Porque la cultura televisiva

"La televisión y la cultura comercial han enseñado al lector a ser vago."

estadounidense no llegó de la nada. En lo que la televisión es extremadamente buena —y obsérvese que esto es lo único que hace— es en averiguar lo que grandes cantidades de personas creen que quieren, y proporcionárselo. Y dado que siempre ha existido una profunda y característica repugnancia americana por la frustración y el sufrimiento, la televisión evita estos temas como una plaga en favor de algo anestésico y poco exigente.

1993. En la mayoría de las demás culturas, si sientes dolor, si tienes un síntoma que te hace sufrir, se ve como algo esencialmente saludable y natural, una señal de que tu sistema nervioso sabe que algo va mal. Para estas culturas, deshacerse del dolor sin dirigirse a la causa más profunda sería como apagar una alarma de incendios mientras aún hay fuego. No obstante, si te fijas en la cantidad de maneras con las que en este país intentamos denodadamente aliviar los meros síntomas -desde los antiácidos de acción ultra-rápida a la popularidad de los musicales alegres durante la Depresión— apreciarás una tendencia casi compulsiva a considerar el dolor en sí mismo como el problema. Y de ahí que el placer se convierta en un valor, en un fin en sí mismo. Es probable que se trate de algo más occidental que estadounidense per se. Fíjate en el utilitarismo -que es la principal

contribución inglesa a la ética— y verás una completa teleología basada en la idea de que la mejor forma de vivir es aquella que maximiza el ratio entre placer y dolor. Dios, sé que sueno a mojigato. Lo que digo es que es miope culpar a la televisión. Esta es simplemente otro síntoma. La televisión no inventó nuestra infantilidad estética más que el Proyecto Manhattan inventó la agresión. Las armas nucleares y la televisión simplemente han intensificado las consecuencias de nuestras propensiones, han elevado el nivel.

2004. Supongo que, hasta donde entiendo la telerrealidad, esta tiene una cierta lógica, y no es difícil llevar ese tipo de lógica hasta su extremo. Supongo que hacer la autopsia de un famoso con sus amigos de infancia sentados alrededor y hablando de si este famoso era o no una buena persona mientras a él le extirpan los órganos sería el colmo de esa lógica. No obstante la cuestión es, ¿hasta dónde vamos a llegar? La inhibición de la vergüenza tanto por parte de los concursantes como por parte de la gente que congrega el espectáculo... en algún momento han descubierto que incluso cuando los espectadores se muestran desdeñosos o hablan del mal gusto de esas cosas, todavía

escritores. Todavía me aterroriza parecerme a esos tipos. Incluso hoy, cuando personas que no conozco me preguntan qué hago para vivir, normalmente les digo que estoy en "Lengua Inglesa" o que "trabajo por mi cuenta". Al parecer no soy capaz de llamarme a mí mismo escritor. Y términos como "posmodernista" o "surrealista" me envían directo al baño.

1993. Piensa en La escoba del sistema [primera novela de Wallace, inédita en español, que se publicará a principios de 2013] como en el cuento sensible de un joven blanco, anglosajón y protestante sensible que acaba de pasar por una crisis de la mediana edad que lo ha empujado desde el análisis matemático frío y cerebral hasta un aterrizaje frío y cerebral en la ficción y en la teoría literaria, que también cambió su terror existencial del miedo a ser tan sólo una calculadora a 37° al miedo a no ser nada excepto un constructo lingüístico. Como ese joven blanco, anglosajón y protestante ha escrito un montón de humor y de chistes de amor, decide escribir una autobiografía codificada que sea además un pequeño y divertido chiste literario: de ahí Lenore, un personaje literario con un miedo terrible a en realidad no ser nada más que un personaje

"Yo era blanco, de clase mediaalta, obscenamente culto, había tenido éxito, e iba a la deriva."

siguen viéndolas, y que tal hecho es lo lucrativo. Una vez perdida esa mínima vergüenza, solo el tiempo dirá lo lejos que podemos llegar.

Sobre su trabajo

1987. Odio ser el centro de atención.

1993. La idea de probar a ser escritor me repelía, principalmente a causa de todos los estetas afectados que conocí en la universidad y que llevaban boinas y se acariciaban las barbillas y se llamaban a sí mismos

literario. Y, lo bastante oculta bajo el intercambio sexual y los chistes y las alusiones teóricas, conseguí escribir mi pequeña y sensible novela de formación obsesionada con el yo. Lo que más risa me dio cuando se publicó el libro fue el modo en que las reseñas elogiaban todas el hecho de que había ahí una primera novela que no era otra pequeña y sensible novela de formación obsesionada con el yo.

1993. Creo que las personas que se sienten atraídas congénitamente

hacia este tipo de profesión son competentes en ciertos aspectos y retrasados en otros. Id alguna vez a una conferencia de escritores y veréis. Personas que van a conocer a personas que sobre el papel son encantadoras, pero que en persona son unos auténticos cretinos. No tienen ni idea de qué decir o qué hacer. Todo lo que dicen es editado y sesgado por una especie editor que llevan en su interior.

1996. El lanzamiento del libro [*La niña del pelo raro*] se asemejó a una especie de carcajada aguda y abrupta del universo, una de esas cosas que persisten detrás de uno como un pedo realmente asqueroso.

1993. A los de veinticinco años se les debería encerrar bajo llave y negarles tinta y papel.

1996. La tristeza que trata el libro [La broma infinita], y que yo experimenté, es una clase de tristeza verdaderamente americana. Yo era blanco, de clase media-alta, obscenamente culto, había tenido mucho más éxito profesional del que legítimamente podía haber esperado, y de alguna manera iba a la deriva. Muchos de mis amigos se encontraban igual. Algunos de ellos eran drogadictos, otros eran unos adictos increíbles al trabajo. Algunos iban a bares de solteros todas las noches. Veías que se desarrollaba de veinte maneras diferentes, pero eran la misma cosa.

1999. Cuando los críticos estructuran reseñas enteras sobre el hecho de lo cansados que se sentían cuando avanzaban penosamente a través del libro, claro, eso me duele, y pienso que se comportan como unos gilipollas.

1998. ¿Sabes?, no soy periodista y no pretendo serlo, y la mayoría de los textos del libro [Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer] me fueron asignados con instrucciones tan enloquecedoras como, "Ve y date unas pocas vueltas de 360 grados y cuéntanos lo que ves".

1998. Siempre trato de engañar a los editores de la revista enviándoles cosas a un espacio y con fuente de ocho puntos. Lo que por



supuesto es un insulto para ellos porque piensan, qué, ¿cree que somos idiotas? De ahí que me llamen y se cabreen y yo se lo envíe de nuevo con fuente de doce puntos y a doble espacio. Creo que el ensayo del crucero tenía unas 110 páginas, y acabó recortado en casi la mitad.

2005. Así que lo que aparece en las revistas americanas es normalmente tan solo una pequeña parte del verdadero artículo que escribí; el resto acaba siendo editado. Lo mejor de reunir artículos en libros es que puedo publicar los "montajes del director" de los artículos, los que en realidad escribí en lugar de las versiones fuertemente editadas de las revistas.

1998. Creo que otra de las razones por las que no voy a hacer estas cosas [escribir artículos] durante una temporada es porque al final se estaba convirtiendo en una especie de rutina: el tipo un tanto neurótico e hiperconsciente que te muestra lo raro que es algo que no todo el mundo piensa que sea raro. Pienso que se trata más de advertir de cosas que todo el mundo advierte pero que en realidad no advierten que las advierten. Lo cual creo que es lo que también hace un buen número de comediantes.

1999. Como lector, no me gustan los ardides acrobáticos si no vienen demasiado a cuento. El motivo principal de no haber simplificado Mundo Adulto II [incluido en Entrevistas breves con hombres repulsivos es que a mí mismo, como lector, ya no me convencen las epifanías escritas a la manera dramática. Ya sabes: "Ella miró fijamente por la ventana. De súbito, la revelación le golpeó en la cara". Empiezo a hacer gestos de dolor cuando leo porquerías así. No creo que a los lectores les sigan interesando las epifanías... Me gustan las cosas emocionantes, pero no quiero que se me perciba como alguien manipulativo y no quiero que se me manipule. Así que algunos de los relatos que parecen más raros al menos están diseñados para tratar de acceder a cuestiones emocionales de un modo diferente. Tal vez así sea más fácil de tragar. O, para ser

más sincero, me es más fácil escribir cuando no percibo que me estoy comportando como, ya sabes, aquel tipo de *Los puentes de Madison*.

1993. Tengo tendencia a únicamente ser capaz de que los personajes digan cosas que pienso que son serias si al mismo tiempo me río de ellos. Supongo que se trata de una debilidad.

2004. [Hablando de Extinción] Creo que en un país en el que lo tenemos todo tan fácil, uno de nuestros mayores vectores de temor es el aburrimiento. Aparecen pequeñas muestras de desesperación y aburrimiento a un nivel espiritual en cosas como las tareas del hogar o en asuntos escolares especialmente áridos. Me acuerdo del alivio increíble que se elevaba en clase cuando determinados profesores decían que íbamos a ver una película en la escuela primaria. Y no se trataba simplemente de un "ah, vamos a divertirnos" hedonista. Era como la liberación de alguna especie de carga terrible.

1996. Siempre he pensado en mí mismo como realista. Recuerdo haberlo discutido con mis profesores en la escuela de posgrado. El mundo en el que vivo consiste en 250 anuncios al día y en un montón increíble de opciones de entretenimiento, la mayoría de las cuales son subvencionadas por corporaciones que quieren venderme cosas. El modo global en que el mundo procede sobre mis terminaciones nerviosas está íntimamente unido a cuestiones que esos tipos con coderas de cuero considerarían pop o triviales o efímeras. Utilizo una razonable cantidad de material pop en mi ficción, pero lo que quiero decir con ello no se diferencia en nada de lo que otra gente quería decir cuando escribían sobre árboles y parques y caminar hasta el río para recoger agua hace cien años. Simplemente se trata de la textura del mundo en el que vivo.

Sobre la enseñanza

1987. Cuando escribes ficción, estás contando una mentira. Es un juego, pero los hechos deben estar claros. El lector no quiere que se le recuerde que se trata de una

mentira. Ha de ser convincente, o la historia nunca cuajará en la mente dal lector

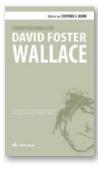
1987. Suelo arrojar el contenido de mis entrañas en el baño cuando termina la clase.

1996. Me gusta dar clases a estudiantes de primero de literatura porque la Universidad del Estado de Illinois recibe muchos estudiantes de zonas rurales que no son demasiado cultos y a quienes no les gusta leer. Han crecido en la creencia de que la literatura es sinónimo de algo árido, irrelevante, aburrido, como el aceite de hígado de baca-

"Recuerdo a mis padres leyéndose 'Ulises' en voz alta el uno al otro..."

lao. Yo les muestro algunas cosas más contemporáneas: en la segunda semana siempre damos un relato titulado Una muñeca de carne y hueso, de A. M. Homes, incluido en La seguridad de los objetos, que va de la relación de un chico con una muñeca Barbie. Es bastante brillante, pero su apariencia es retorcida y morbosa y fascinante y tiene verdadera relevancia para gente de dieciocho años que hace cinco o seis estaban jugando a las muñecas o ensañándose con sus hermanas. Observar a estos chicos darse cuenta de que leer cosas literarias es a veces difícil aunque a veces merece la pena, y que leer cosas literarias puede darte algo que no se puede conseguir de otra manera, verlos despertar a todo ello es extremadamente reconfortante.

1997. El mayor problema de los alumnos universitarios es que en el instituto se les ha enseñado algo llamado "escritura expresiva" —en la que cualquier pensamiento que se tenga es considerado bueno y válido— y hay que convencerlos de que solo porque se trate de su opinión no necesariamente significa que sea interesante o que alguien quiera leerla. Mi mayor problema es convertirlos



Conversaciones con David Foster Wallace Stephen J. Burn (ed.) Pálido Fuego 238 págs. 18 €.

de "escritores expresivos" a escritores comunicativos.

2000. Uno de los mayores problemas en términos de aprender a escribir, o de enseñar a alguien a escribir, es conseguir meterte en las terminaciones nerviosas que el lector no puede leerte la mente. Que lo que dices no es interesante simplemente porque tú, tú mismo, lo digas.

1993. Una de las cosas que descubriréis, en los años posteriores a que salgáis de la universidad, es que conseguir ser un ser humano vivo de verdad, además de hacer un buen trabajo y ser tan obsesivo como haya que serlo, es realmente difícil. No es casualidad que veamos escritores que han llegado a obsesionarse con todo el asunto del estrellato pop o que se dan a las drogas o a la bebida, o que tienen matrimonios terribles. O que simplemente desaparecen de la escena a los treinta o cuarenta años.

2008. Adelante, reíros; aquí me tenéis, llorando, pero en serio que voy a echaros de menos a todos.

Sobre sí mismo

1996. Recuerdo a mis padres leyéndose *Ulises* en voz alta el uno al otro en la cama, cogidos de la mano y ambos disfrutando de ello apasionadamente.

2005. Siempre que me veo presionado a decir algo divertido o agudo, mi cabeza se llena de la misma estática estridente que un canal de televisión que deja de emitir, y no se me ocurre nada que decir. Ese es uno de los motivos por los que no soy un tema demasiado bueno para una entrevista.

1996. Supongo que ser tímido significa básicamente estar absorbido por uno mismo hasta el punto de que se hace difícil estar rodeado de otras personas. Por ejemplo, cuando estoy contigo, ni siquiera soy capaz de decir si me gustas o no debido a que estoy demasiado preocupado por si yo te gusto a ti.

1997. He tomado algunas drogas, muchas en mi adolescencia, y hubo una especie de resurgimiento después de que aceptaran mi

primer libro. Y la razón principal fue que repentinamente empecé a ir a fiestas con grandes escritores, y algunos de estos grandes escritores vivían sus vidas a tope. Yo tenía veintitrés años y tenía la idea de que todo ello era como llevar chaqueta y corbata cuando eres banquero, que si eres escritor se supone que tienes que vivir de ese modo. Simplemente no estaba hecho para ello neurológicamente.

1996. La obsesión con Alanis Morissette siguió a la obsesión con Melanie Griffith, una obsesión esta de seis años. La precedió algo sobre lo que he de decirte que me han tomado mucho el pelo, que fue una obsesión terrible con Margaret Thatcher. Durante toda la universidad, pósters de Margaret Thatcher y cavilaciones sobre Margaret Thatcher. ¡Como si ella hubiera disfrutado mucho de algo que yo hubiera dicho, inclinada hacia delante y cogiéndome una mano con las suyas!

1996. Aún atravieso un bucle en el que me doy cuenta de todas las maneras posibles de que soy egocéntrico y trepa e inauténtico con respecto a los criterios y valores que trascienden mis propios e insignificantes intereses, y me siento como si yo no fuera uno de los buenos. Pero a continuación apruebo el hecho de que por lo menos aquí estoy, preocupándome por ello, advirtiendo de todos los modos posibles que estoy falto de integridad, e imaginando que tal vez las personas sin ninguna integridad en absoluto ni lo adviertan ni les preocupe tal hecho; así que entonces me siento mejor conmigo mismo. Todo esto es bastante confuso. Supongo que soy bastante sincero y cándido, aunque también me enorgullezco de lo sincero y cándido que soy, ¿y en qué lugar me deja eso?

2000. Cada día sé un poco más de la oscuridad (y algunos días, lo veo todo oscuro).

1998. Buena suerte con esto. Apuesto a que vas a excederte de cualquiera que sea el límite de palabras. ■

EL DÍA QUE

¶n mayo de 2002, Mondadori ◀ organizó en Barcelona un con-■greso que, bajo un título tan evocador de un refresco de cola como "Next Generation", reunió a un elenco de la más sobresaliente y relativamente joven narrativa estadounidense. Nombres como los de Palahniuk, Lethem o Chabon desfilaron por el Instituto de Estudios Norteamericanos para responder de sus obras y soportar pacientemente el revoloteo de la misma mosca: ¿conforman de verdad una generación? Los periodistas estábamos deslumbrados por poder contar de una tacada con figuras que molaban, carne de The New Yorker, The Believer, McSweeney's. Dado que la felicidad nunca puede ser completa, había una ausencia que se extendía como una sombra por el corazón de todos los que sintonizaban con la onda hype que se propagaba desde el excitante amplificador de Mondadori. David Foster Wallace había declinado la invitación a participar en el congreso. El parque de atracciones seguía mereciendo una visita, claro, pero el cartel de que la montaña rusa estaba cerrada por obras generaba un suspiro colectivo de resignación. Recuerdo escuchar que el escritor llevaba una vida de ermitaño en un agujero del Medio Oeste, donde daba sus clases, y que raro era el cebo que lo sacaba de su madriguera. Nosotros reverenciándolo desde un puntito de Europa, cegados por el resplandor de su inconmensurable genio, ¿y no somos merecedores de una visita? Solo seis años después, a raíz de la noticia de su suicidio, que en términos de impacto vino a representar el reverso oscuro de la deflagración que trajo leerlo por primera vez, supimos que Wallace había luchado contra la depresión desde la universidad, que era un hombre enfermo, que requería vivir de acuerdo a un orden y unas ru-



(MÁS O MENOS) ENTREVISTÉ A DFW

tinas, que viajar y conocer periodistas lo sacaban de su perímetro de seguridad, que necesitaba que lo dejaran en paz. No era nada personal. Si solo hubiésemos leído con un poco más de atención su obra, de haber extrapolado la angustia y la vulnerabilidad de muchas de sus criaturas, quizá lo hubiéramos entendido antes.

Demasiado duro para él

Ante su espantada del congreso, desde *Qué Leer* pasamos al plan B y solicitamos una entrevista. Un poco más y habría resultado más sencillo quedar con Thomas Pynchon para merendar en su casa y hacerle una sesión de fotos picantes. A lo largo de tres semanas, el trío conformado por la revista, Mondadori y la agente del escritor, Bonnie Nadell, estuvimos intercambiándonos llamadas de teléfono y mails con un in crescendo de nervios y desencuentros. Con el cierre del número encima y cuatro páginas ya diseñadas, incluyendo una ilustración (ante la falta de material fotográfico digno) de un artista americano que había costado mucho adquirir dadas sus draconianas condiciones de pago, llegaron al fin las respuestas de Wallace, enviadas por fax a su agente y que esta reenvió por correo electrónico. El encabezamiento del escritor no tenía desperdicio: "Según lo que ha podido alcanzar mi capacidad de filtración, tras diecisiete capas de intermediarios, es que usted desea que escoja unas cuantas preguntas del folio que me ha faxeado mi agente". Con cuatro respuestas sobre dieciocho posibles, la entrevista se acabó transformando en una crónica

del accidentado making of de la misma, que incluía algunas notas a pie de página con las que se jugaba a emular la querencia del escritor por ellas.

Si en un principio DFW y su probable divismo eran el problema, ahora resultaba evidente que el enemigo estaba en el celo leonino con el que su agente lo sobreprotegía. La experiencia de otro periodista que se pegó el madrugón de su vida para telefonear al escritor y se encontró con que este no tenía constancia alguna de que su agente hubiera fijado esa cita, no dejó resquicio para la duda. Una vez más, tardamos seis años en indultar a la víctima número dos, Bonnie Nadell, al descubrir en el panegírico que dedicó a su representado que Wallace no concedía entrevistas ni acudía a fiestas ni iba a cenas con los productores de cine interesados en sus obras, que "David no podía estar sometido al escrutinio público y seguir funcionando. Era simplemente demasiado duro para él. David carecía de la armadura que la mayoría de nosotros desarrollamos para sobrevivir en este mundo". Una vez más, de haber profundizado en el sentido de las contadas respuestas a ese cuestionario in extremis, donde Wallace aseguraba que escribir ficción era un acto de comunicación que le costaba un esfuerzo tremendo y sobre el que tenía dudas terroríficas, quizás no hubiésemos sido tan suspicaces con él ni con su agente. Y quizás también habríamos captado que esa nube negra que pendía sobre su privilegiada galaxia de conexiones neuronales también tenía su cuota de culpabilidad.



David Foster Wallace, una vida luchando contra la depresión.

Ecos amigos y propios

Irónicamente, las mayores revelaciones sobre ese Wallace íntimo provienen hoy del escritor cuya obra más ha polemizado con la suva a la hora de definir los caminos de la literatura americana de las últimas dos décadas, el mismo período de tiempo que duró su amistad. En su colección de ensayos *Más afuera*, Jonathan Franzen, quien esparció parte de sus cenizas por la isla chilena Robinson Crusoe, dedica dos conmovedores textos a exponer la fragilidad del desaparecido y a señalar la fructífera rivalidad derivada de su apuesta por el clasicismo frente a las diabluras retóricas de Wallace. Mientras otra persona cercana/admiradora como Zadie Smith le dedicó un gran ensayo en Cambiar de idea, dos figuras han servido como contrapunto a tanto panegírico:

el periodista D.T. Max, con su desmitificadora biografía Every Love Story is a Ghost Story (que Debate publicará en otoño de 2013) y Bret Easton Ellis con sus declaraciones tildándolo de "aburrido y pretencioso". Pero DFW volverá a hablar este noviembre con la aparición en el mercado anglosajón de una colección de ensayos, Both Flesh and Not.

Para los que quedaron frustrados en aquel congreso, resta el minúsculo consuelo de un breve vídeo en YouTube, durante un festival literario en Capri, donde Wallace se lamenta con humor e ingenio de las barreras idiomáticas entre él y sus anfitriones. Le quedaban dos años de vida. Era su primer acto público en el extranjero, tenía lugar en una isla bellísima e iba acompañado de sus amigos Jonathan y Zadie.

Antonio Lozano