

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades



El cinismo, la ironía y lo posmoderno:
un estudio sobre *La broma infinita* de David Foster Wallace

Trabajo de graduación en modalidad ensayo presentado por
José Alejandro Vega Pérez para
optar por el grado académico de Licenciado en Comunicación y Letras

Guatemala
2018

El cinismo, la ironía y lo posmoderno:
un estudio sobre *La broma infinita* de David Foster Wallace

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades



El cinismo, la ironía y lo posmoderno:
un estudio sobre *La broma infinita* de David Foster Wallace

Trabajo de graduación en modalidad ensayo presentado por
José Alejandro Vega Pérez para
optar por el grado académico de Licenciado en Comunicación y Letras

Guatemala
2018

Vo. Bo. :

(f) Ronald Flores
M.A. Ronald Flores

Tribunal Examinador:

(f) Ronald Flores
M.A. Ronald Flores

(f) Mde Sukhowitz.
M.A. Luna Mishaan

(f) Olimpia Vasquez
M.A. Olimpia Vasquez

Fecha de aprobación: Guatemala, 4 de diciembre de 2018.

PREFACIO

2014, Año Internacional de la Agricultura Familiar, de la Cristalografía, de los pequeños Estados Insulares del Desarrollo o de la Solidaridad con el Pueblo Palestino

Conocí el análisis de Slavoj Žižek, filósofo, teórico y crítico esloveno, un año antes de entrar a esta universidad. Vi el análisis del autor sobre películas y acontecimientos sociales en la *Guía perversa de la ideología*, un filme de teoría crítica protagonizada por él. Dos cosas me llamaron la atención en aquel momento, el uso de la ironía para argumentar y los ejemplos posmodernos que exponía. Hasta el día de hoy, no he dejado de estudiar la obra de Žižek. Asimismo, el interés por la búsqueda de su esencia no cesa; la relectura del psicoanálisis lacaniano, el retorno a Hegel, la teoría ideológica e incluso la teología cristiana.

2015, Año Internacional de la luz, de las tecnologías de la luz o del Quijote

David Foster Wallace apareció ante mí, transfigurado en más de 1,000 páginas, por casualidad en el año 2015. Después de terminar *La broma infinita*, lo que podría llamar la *Opus magnum* de la posmodernidad, leí todo lo que encontré del autor. Al mismo tiempo, surgía la gran pregunta de origen de este ensayo ¿qué es la posmodernidad? Seguido de la interrogación, inicié el análisis que solo conllevó a más preguntas ¿quién es David Foster Wallace? ¿cuál es el sentido del hombre si su existencia es tan solo el entretenimiento? ¿*E unibus pluram*? No obstante, en ese período nunca interpreté el discurso del autor desde la crítica teórica que, respondería todas las incógnitas y crearía un par más.

2018, Año Internacional de los Arrecifes de Coral

David Foster Wallace creó un parámetro de la novela posmoderna norteamericana tardía, el inicio del intento contemporáneo de la ficción. Slavoj Žižek traza en su teoría un origen del mismo tipo que Wallace, pero para la crítica; basta con ver una película sobre un teórico analizando filmes de Hollywood como *Fight Club* o *They Live*. Más allá de un simple análisis de la obra, es importante indagar la posición del área teórica actual y sus siguientes pasos; la

razón de este trabajo. Asimismo, encontrar un punto de encuentro y crear un diálogo entre el autor y el crítico; ver al último como Oscar Wilde lo describió, al *Crítico como artista*.

A mis padres,
hermanos
y familia.
A ti.

*«No preguntes POR QUÉ.
Si no quieres MORIR,
haz lo que te DICEN,
si quieres llegar a VIEJO».*

David Foster Wallace, *La broma infinita*

CONTENIDO

PREFACIO	V
CONTENIDO	VIII
ÍNDICE DE FIGURAS.....	X
SINOPSIS	XI
I. INTRODUCCIÓN.....	1
II. DAVID FOSTER WALLACE.....	3
III. LA BROMA INFINITA	7
A. Origen e historia.....	7
B. Contenido de la obra.....	8
1. Resumen	8
2. Género	9
3. Estructura.....	10
4. Personajes	13
IV. BREVE INTRODUCCIÓN A LA CRÍTICA TEÓRICA POSMODERNA Y SU INTERPRETACIÓN CONTEMPORÁNEA.....	17
A. Crítica teórica posmoderna	17
1. Definición crítica teórica	17
B. Crítica teórica zizekniana: Interpretación contemporánea.....	21
1. Breve introducción a Slavoj Zizek.....	21
2. Psicoanálisis lacaniano.....	22
3. Filosofía: idealismo alemán desde Hegel.....	23
4. Teoría ideológica marxista	25
V. ENCICLOPEDIA DEL CINISMO, IRONÍA Y POSMODERNIDAD	27
A. Generalidades desde Zizek	28
1. Las tres instancias.....	28
1.1 Hermanos Incandenza	29
1.2 Espacios y líneas narrativas	31
2. El entretenimiento como ideología y su síntoma	32
2.1 Ideología del entretenimiento	32
2.1 El síntoma del entretenimiento	34

B. Cinismo	34
1. Definición desde la crítica Zizekniana	34
2. Discurso literario desde la crítica teórica	34
C. Ironía	39
1. Definición desde la crítica Zizekniana	39
2. Discurso literario desde la crítica teórica	39
D. Posmodernidad	43
1. Definición desde la crítica Zizekniana	43
2. Discurso literario desde la crítica teórica	43
VI. CONCLUSIONES	49
VII. REFERENCIAS	52
VIII. ANEXOS	56
IX. GLOSARIO	78

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Cronología del Tiempo® subsidiado para reforzar los ingresos en la Organización de Naciones Norteamericanas (ONAN).....	9
Figura 2: Organización estructural por espacios sociales psicológicos atemporales.....	11
Figura 3: Ejemplo Triángulo de Sierpinski	12
Figura 4: Tres instancias del aparato psíquico.....	28
Figura 5: Tres instancias hermanos Incandenza	29
Figura 6: Tres instancias líneas narrativas.....	31
Figura 7: avisos autorreflexivos	45
Figura 8: avisos autorreflexivos	46
Figura 9: avisos autorreflexivos	46
Figura 10: avisos autorreflexivos	47

SINOPSIS

El objeto de este estudio es el análisis crítico, con metodología bibliográfica, de *La broma infinita* del autor estadounidense David Foster Wallace; utilizando la interpretación teórica de Slavoj Žižek como marco teórico. De esta manera, se establece un diálogo entre la crítica contemporánea y la posmoderna. Asimismo, el estudio žizekiano permite argumentar desde tres bases: el psicoanálisis lacaniano, el idealismo alemán y la teoría ideológica marxista. A través de este diálogo teórico se define parte de la esencia del discurso literario del autor, en este texto, en tres pilares temáticos: el cinismo, lo irónico y lo posmoderno.

I. INTRODUCCIÓN

En este trabajo se pretende encontrar, a través de la crítica teórica, tres puntos fundamentales en *La broma Infinita* del autor estadounidense David Foster Wallace: el cinismo, la ironía y el posmodernismo. En esta obra se hallan, en una de las máximas exposiciones, las características fundamentales de la posmodernidad. Foster Wallace, entre muchos autores, destacó por su estilo y creatividad en el último suspiro de la ficción posmoderna estadounidense. Por lo tanto, sus textos son considerados parte del canon norteamericano y universal.

La explicación teórica de este trabajo nos conduce a uno de los grandes críticos contemporáneos, Slavoj Žižek. El pensamiento del autor se basa en cuatro pilares: psicoanálisis lacaniano, filosofía alemana, teoría ideológica marxista y teología cristiana. Žižek, responde a grandes preguntas planteadas en la posmodernidad a través de su dominante ontológico. Los análisis de Žižek, en un estilo posmoderno y contemporáneo, conversan de manera teórica con la propuesta de *La broma infinita* de David Foster Wallace. De esta manera, se realiza un diálogo para el análisis crítico sobre las tres bases de este texto.

La idea del cinismo, según Foster Wallace, nace desde diferentes posturas; quizá desde su recorrido por la crítica al fatalismo en su tesis de grado: *Fate, Time and Language: An Essay on Free Will*. El texto del autor detracta una de las posturas filosóficas más cínicas, el fatalismo de Richard Taylor; la idea de Taylor se basa en un argumento: el futuro es tan inamovible como el pasado. DFW desafía la idea y posteriormente, implementa una crítica hacia lo cínico en *La broma infinita*. Por otro lado, Slavoj Žižek, desde la dialéctica hegeliana, argumenta su posición hacia el concepto como los actos que ejecutamos, aun cuando sabemos lo que ello implica.

La ironía es una de las características más fuertes de la literatura posmoderna. Foster Wallace no utiliza este recurso únicamente en *La broma infinita*, sino en todos sus trabajos de ficción y no ficción. Asimismo, considera que el recurso es un reflejo de la realidad. De la misma manera, Žižek analiza y crítica desde la ironía, elemento que destaca en su teoría y considera que esta es lo opuesto al cinismo. Es decir, algo de lo que se ríe en público, pero se cree en secreto.

La posmodernidad es, quizá, para ambos una idea que no termina de fundamentarse hello messed up hey Cortana ask Anyway. No obstante, ambos tanto el autor como el teórico se encuentran en una crítica constante hacia la definición de esta. Asimismo, consideran que la idea atrae, pero es un mal en varias de sus características. Por ejemplo, el consumismo, capitalismo, exceso de información y, sobre todo: el carácter cínico e irónico del ser posmoderno.

Para encontrar y establecer que *La broma infinita* es un libro que tiene tres grandes discursos, el cinismo, la ironía y lo posmoderno, se localizaron dentro de la obra diferentes extractos, citados de manera textual, que componen dicho discurso. De esta manera, se analizó desde la crítica zizekniana el argumento para dar validez a los fragmentos de la obra, y al objeto de estudio. Las primeras tres partes de este ensayo refieren a la investigación necesaria realizada para entender el análisis discursivo del presente trabajo. Aunque el ensayo tiene como punto central *La broma infinita*, se recurrió a diferentes textos, de Slavoj Zizek y sobre de la obra de Wallace, como material de apoyo.

De esta manera, se pretende encontrar el cinismo, la ironía y la posmodernidad en *La broma infinita* de David Foster Wallace; a través de citas textuales del libro, analizadas desde una postura zizekniana.

II. DAVID FOSTER WALLACE¹

Catedrático, filósofo y escritor estadounidense, figura importante de la literatura norteamericana y universal. Es considerado uno de los grandes autores de ficción posmoderna, realismo histórico o *New Sincerity*. Nació el 21 de febrero de 1962 en Nueva York; hijo de James Donald Wallace, profesor de filosofía, y Sally Foster Wallace, profesora de literatura. Poco después de su nacimiento, la familia se trasladó a Illinois; donde pasaría gran parte de su vida. Creció en un hogar de clase media, guiado por la academia, repleto de libros. Una gran parte de la vida del escritor fue influenciada por sus gustos deportivos, el tenis; fue posicionado dentro de la Federación Internacional de Tenis como un Tenis Junior, ranking oficial de la categoría juvenil. No obstante, abandonó su carrera atlética debido a que, según él, su vocación decayó. En 1980 empezó sus estudios en filosofía con una especialización en lógica modal y matemáticas en la universidad de Massachusetts Amherst College; *alma mater* de su padre. Cinco años después, 1985, se graduó con honores presentando su tesis sobre filosofía y lógica modal, *Fate, Time, and Language: An Essay on Free Will*; un análisis del fatalismo de Richard Taylor, filósofo estadounidense. Sus estudios fueron influenciados por la obra de Ludwig Wittgenstein, teórico, matemático y lingüista austriaco. Al igual que desertó del deporte, lo hizo con su trabajo académico; esto fue una de sus primeras crisis de depresión debido a la inseguridad e incertidumbre de sus decisiones. Posteriormente, regresó a Illinois y comenzó a escribir ficción. Empezó su carrera literaria al ingresar a un máster en bellas artes, entregando el manuscrito de su primera obra *La escoba del Sistema* como parte de su portafolio. El texto fue tan notable que, llamó la atención de Bonnie Nadell, agente literario, y lo vendió a la editorial Penguin; publicado en 1987. De esta manera, despertó el interés de lectores, editoriales y revistas, donde escribió varios cuentos cortos. En 1989, varios de sus cuentos fueron publicados en una compilación titulada *La niña del pelo raro*. Posterior al lanzamiento de sus dos textos, fue víctima de la depresión; según diferentes fuentes que, afirman o niegan, también el abuso de sustancias, vicios sexuales y violencia interpersonal. Ingresó a Harvard en 1989, donde cursó únicamente un año de estudio en filosofía, estudios de lógica, semántica y

¹ La biografía del autor y sus hitos fueron obtenidos de: *Understanding David Foster Wallace* (Boswell, 2003); *Todas las historias de amor son historias de fantasmas* (Max, 2013); *Every Love Story is a Ghost Story: A Life of David Foster Wallace by DT Max – review* (Markovits, 2012);

matemática. En 1990, volvió a Illinois y trabajó como profesor adjunto de ; lugar donde empezaría su carrera creativa, nuevamente. En 1993 publicó junto a Mark Costello *Signifying Rappers: Rap and Race in the Urban Present*, estudio sobre la música y cultura hip-hop en relación con diferentes eventos históricos. Los diferentes hitos de la vida de David Foster Wallace² lo llevaron a escribir su *Magnus Opum: La broma infinita* (1996).

Wallace fue influenciado, desde el inicio de su vida, por la posmodernidad estadounidense. Por lo tanto, su postura está ligada a la crítica del entretenimiento y consumo; desde una actitud cínica e irónica. Antes de la publicación de *La broma infinita*, escribió *E Unibus Pluram* (1993), ensayo sobre la virtualidad estadounidense. En este texto, el autor presenta a la televisión como el medio de entretenimiento que refleja lo que el ser humano quisiera ser; la idea del virtualismo, el real aparente. Esa idea pronto será parte de su discurso narrativo, propuesto desde una macroestructura: el posmodernismo como representación del cinismo y la ironía. Su afiliación a la crítica del ser propone que la televisión expone, en todo sentido, la idea del deseo del sujeto; de manera ficticia, escribe DFW «*es la azúcar del ser humano*» (1993:152). Asimismo, expone que el entretenimiento, sobre todo la televisión, contiene una postura irónica. Esto desde la publicidad hasta los programas que promueven una idea absurda, irreverente y cínica; una burla de la época, del ser, de la esencia del sujeto. El escrito propone una de las máximas del autor que pronto será ampliada en su obra maestra, la rebelión contra la ficción y cultura posmoderna estadounidense.

Poco antes del lanzamiento de *La broma Infinita* (1996), Wallace fue contratado por la editorial Harper como editor asociado. Un año después, 1997, se imprimió *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer*, recopilación de ensayos; en este fue publicado como parte de la colección: *E Unibus Pluram*. En 1999 publicó *Entrevistas breves con hombres repulsivo*, libro de cuentos cortos. Durante el periodo de inicio del siglo XXI, 2000-2008, Wallace escribe diferentes textos para revistas; entre ellos: ensayos, entrevistas y cuentos cortos. Asimismo, publica el libro *Todo y más: una historia compacta del Infinito* (2003) donde hace un análisis sobre el concepto matemático del infinito y su historia. En el 2004 lanza su tercera compilación de cuentos, *Oblivion*; concluyendo su narrativa publicada en vida. Nuevamente, se publican más ensayos del autor bajo el título *Hablemos de langostas* (2005); último libro publicado antes de su muerte.

² En este texto, también, se utilizará la sigla DFW como abreviación del nombre del autor.

En el año 2005, da un discurso de graduación en Kenyon College sobre su perspectiva de la vida que se titula *Esto es Agua*; publicado en el 2009. Wallace explora diferentes aspectos y sintetiza, parte de lo que considera su visión:

«Había una vez dos peces jóvenes que iban nadando y se encontraron por casualidad con un pez mayor que nadaba en dirección contraria; el pez mayor los saludó con la cabeza y les dijo: “Buenos días, chicos. ¿Cómo está el agua?”. Los dos peces jóvenes siguieron nadando un trecho; por fin, uno de ellos miró al otro y le dijo: “¿Qué demonios es el agua?”.

[...]

Nada de esto se trata de moral, religión, dogma o sofisticadas preguntas sobre la vida después de la muerte. La cuestión aquí es la vida antes de la muerte. Es llegar hasta los treinta, o tal vez incluso los cincuenta, sin querer dispararse a sí mismo en la cabeza. Es sobre el verdadero valor de la educación, que no tiene que ver con calificaciones o títulos sino con la simple conciencia –conciencia de lo que es real y esencial, tan escondido a simple vista alrededor de nosotros, que tenemos que recordarnos a nosotros mismos una y otra vez: “Esto es agua.” “Esto es agua.”» (Wallace, *Esto es agua*, 2014)

Muere el 12 de septiembre del 2008, con 46 años, ahorcado; tres años después de su gran discurso y bastantes años de luchar contra un trastorno de depresión. Se publicaron una novela póstuma, *El rey pálido* (2011), y tres compilaciones de ensayos *Fate, Time, and Language: An Essay on Free Will* (2010), *En cuerpo y en lo otro* (2012) y *La teoría de cuerdas: David Foster Wallace sobre el tenis* (2016); asimismo, algunos textos inéditos en medios de comunicación.

La influencia de David Foster Wallace en la literatura ha sido de gran importancia. Don DeLillo, uno de los grandes autores estadounidenses, afirma que la obra de Wallace influyó en la suya. Asimismo, argumenta que en toda la obra del autor podemos encontrar fragmentos de un futuro lejano, una combinación de humor y realidad (DeLillo, 2012). Zadie Smith, aclamada escritora británica, escribió en memoria de Wallace una reseña sobre uno de sus textos y de su obra en general. Según Smith, los escritos de DFW, nos llevan a preguntarnos cuestiones filosóficas como ¿qué adoramos?, recordándonos que, nueve de cada diez veces nos adoramos a nosotros mismos; las conexiones humanas como realidades aparentes y el amor como única respuesta a todo (Smith, s.f.).

El legado del autor recae en el retorno a las grandes preguntas ontológicas que la literatura posmoderna proporciona ¿qué es ser un escritor estadounidense de literatura a finales del posmodernismo? En primera instancia, los textos de Wallace parten de los estándares tradicionales americanos: trascendentalismo, autocapacidad, entre otros. Asimismo, recibe con gran crítica la virtualidad, la masividad, el capitalismo, el consumismo y otros aspectos del posmodernismo tardío. Además, agrega una última variable en su obra: su perspectiva filosófica. En esta, el autor argumenta desde diferentes puntos de vista la subjetividad, la influencia de los medios masivos, el sujeto dentro de la época, entre otros enfoques. De esta manera, aspira a no solo situarse en la propia ontología, sino responder a la pregunta más grande ¿qué significa ser en este momento? (Cohen & Konstantinou, 2012).

III. LA BROMA INFINITA

A. Origen e historia

David Foster Wallace escribió *La broma infinita* en Estados Unidos durante 1982 y 1986, en su primer intento. Mientras que, entre 1991 y 1992 realizó su esfuerzo final para completar su libro enciclopédico de más de 1000 páginas.

«David Foster Wallace's second novel, *Infinite Jest*, had a long gestation. As Wallace explained to Marshall Boswell, he began the book, "or something like it, several times. '86, '88, '89. None of it worked or was alive. And then in '91-'92 all of a sudden it did" (letter). The finished book "worked" and "was alive" to the extent that *Infinite Jest* now stands, by common critical consent, at the heart of Wallace's oeuvre» (S.J., 2013:59)

El texto escrito en pleno posmodernismo muestra el rompimiento de las grandes narrativas; y la propuesta de nuevas legitimaciones (Lyotard, 1991). En los inicios de los años 80 en Estados Unidos, la Guerra Fría se mantiene, los medios masivos alcanzan su auge y las medidas económicas para el libre mercado se propagan. Asimismo, a finales de la década, se declara el principio del fin de la guerra entre los bloques occidental- capitalista y oriental-comunista. De esta manera, se introduce al hombre, en la práctica, a la esencia de la posmodernidad; el quiebre de la gran narrativa de la guerra (Bender, 2015).

Por otro lado, los años 90 se definen como el período de la tecnología, globalización, consumo y multiculturalismo. Además, el inicio de década y final de siglo se marcan por la desintegración de la Unión Soviética; otra de las grandes narrativas que el escepticismo de la posmodernidad alcanza (Bender, 2015). En estos años, el autor entrega a su editor el primer borrador de su novela *La broma infinita*; publicándose en 1996.

El libro considera diferentes conceptos históricos en las décadas que fue escrito como: el consumismo exponencial, el hiperentretenimiento, la virtualidad, avance tecnológico, aestesis artística, hitos biográficos (tenis, conceptos matemáticos, entre otros), intertextualizaciones, reinterpretación de mitemas y otras ideas consideradas por el autor.

Su obra es un referente de la literatura posmoderna estadounidense. El libro ha sido comparado con textos como *El túnel* de William Gass, *El almuerzo al desnudo* de William Burroughs; o textos de Don DeLillo, Norman Mailer, entre otros (Moore, 1996;). Según Moore,

el texto es brillante y profundo «The novel is so brilliant you need sunglasses to read it, but it has a heart as well as a brain. Infinite Jest is both a tragicomic epic and a profound study of the postmodern condition» (Moore, 1996). Aunque su obra fue aclamada por varios medios, lectores y reseñas, muchos otros críticos como Michiko Kakutani calificaron la obra como incompleta o muy extensa (Kakutani, Infinite Jest, 1996). Esto debido a la experimentación teórica literaria de Wallace que, en aquel momento fue un enigma para los lectores. Actualmente, los detractores han cambiado su apreciación debido a la influencia que ha tenido en la literatura contemporánea.

«Today's literary landscape, of course, is exponentially richer, more variegated and more complex — in no small part because of Wallace's influence on contemporaries and younger writers, who have learned from him how to break the rules, how to combine the high and the low, the pop and the highbrow, and how to find idiosyncratic voices of their own» (Kakutani, Lengthy Insights, Vividly Served at High Velocity, 2012)

B. Contenido de la obra

1. Resumen. David Foster Wallace crea un universo ficticio que lleva la posmodernidad a su punto máximo. Las líneas narrativas y argumento de la obra están basadas en una cinta cinematográfica, llamada La broma Infinita³ creada por James Incandenza. El texto está situado en un futuro distópico donde Estados Unidos, México y Canadá son gobernados por una organización, ONAN⁴, que controla la unión de los tres países, el superestado del norte. Los años son subsidiados por una estructura capitalista, donde las marcas patrocinan cada período de tiempo.

Existe una gran cantidad de desechos que el presidente, estadounidense, desea tirar en Canadá. Por esta razón, una facción separatista de Quebec desea encontrar la película que entretiene a la gente hasta morir, La broma infinita, y distribuirla en Estados Unidos para que la gente muera. James Incandenza es el autor del filme y director de la academia de Tenis Enfield, esposo de Avril y padre de tres hijos: Mario, cineasta con deformidades; Orín, joven seductor jugador de fútbol americano y Hal, tenista juvenil profesional y adicto a las drogas. La familia Incandenza se ve envuelta, de una forma externa al conflicto geopolítico ficticio.

³ Nombre de un filme ficticio en la obra; mismo nombre de la novela.

⁴ Organización de Naciones Norteamericanas

Paralelo a la historia, sigue una segunda línea narrativa sobre los habitantes de un centro de rehabilitación, Ennet House; cercano a la academia de Tenis. Don Gately, Joelle Van Dyne, entre otros pacientes, luchan contra sus adicciones que muestran una narratividad paralela a la vida de la familia Incandenza; estas dos comparten temáticas, acciones, espacios e incluso personajes.

El libro no tiene una resolución, según Wallace (Donahue, 2012). Sin embargo, tiene finales donde las líneas narrativas convergen. Por consiguiente, los finales están divididos por las estructuras de la obra. De esta manera se puede proyectar, dos grandes, resoluciones: la cinta, La broma infinita, la obtiene la facción separatista quebequense por medio de Orín Incandenza, no obstante, puede existir un antídoto para el filme; Hal tiene problemas de salud mental debido al consumo de sustancias.

2. Género. *La broma infinita* es considerada una novela de ficción posmoderna que puede ser incluida dentro de otros géneros: ficción distópica, ficción enciclopédica, hipernovela, realismo histórico, entre otros. Es considerada ficción ya que, está situada en un futuro no distante o en una línea temporal diferente en la que, a través del capitalismo, los años están subsidiados por las marcas para reforzar los ingresos de la ONAN. La novela no secuencial define su estructura a partir de la división de capítulos por fechas aleatorias. De esta manera, las líneas narrativas, espacios y tiempo no están marcados de manera estructural horizontal. La cronología del tiempo del libro es la siguiente:

Figura 1: Cronología del Tiempo® subsidiado para reforzar los ingresos en la Organización de Naciones Norteamericanas (ONAN)

1.	Año de la Hamburguesa Whopper
2.	Año del Parche Transdérmico Tucks
3.	Año de la Muestra del Snack de Chocolate Dove
4.	Año del Superpollo Perdue
5.	Año del Maytag Dishmaster Sup
6.	Año de la Actualización Fácil de Instalar para Placas Madre del Visor de Cartuchos de Resolución Mimética para Sistemas Caseros, de oficina o Móviles Infernatron/Interlace Yushityu 2007
7.	Año de los Productos Lácteos de la América Profunda
8.	Año de la Ropa Interior para Adultos Depend
9.	Año de Glad

Asimismo, Wallace utiliza el recurso del texto enciclopédico. Es decir, una obra compleja en la que se presenta de manera extensa todos los conceptos, creencias, definiciones sobre una cultura (real, ficticia o combinación de ambas). De esta manera, el autor crea un universo en el cual puede sustentar relaciones sociales, ideológicas y políticas, según conceptos científicos y humanísticos ficticios o reales. Algunos ejemplos de estas novelas pueden ser: *Ulises* de James Joyce, *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais, *Don Quijote* de Miguel de Cervantes, *Fausto* de Goethe, *El arco iris de gravedad* de Thomas Pynchon, entre otros (Mendelson, 1976).

Por otro lado, puede considerarse una hiperficción, donde el lector debe tomar la decisión sobre la secuencia de la lectura por medio de estructuras interconectadas de nodos narrativos (Douglas, 2001). Algunos ejemplos de este tipo de texto son: *Rayuela* de Julio Cortázar, *Si una noche de invierno un viaje* de Ítalo Calvino, *El almuerzo al desnudo* de William Burroughs, entre otros. *La broma infinita*, puede leerse sin las notas de pie de página, que remiten a su máxima característica de hipertexto; no obstante, existen ciertos pasajes que podrían convertirse en enigmas al no hacerlo.

Asimismo, existen características del realismo histórico en la obra de Wallace. Es decir, la comparación de dos contrastes; hechos reales con factores absurdos (Wood, 2000). *La broma infinita* es parte de esta definición, debido al perfil caricaturesco y humorístico dentro de una realidad futura posible.

Aunque la definición del género del texto oscila en diferentes variables (enciclopédico, hipernovela, ciencia ficción, realismo histórico, entre otros), es reconocible que pertenece al periodo tardío de la ficción posmoderna estadounidense.

3. Estructura El libro puede dividirse de cuatro maneras. Primero, a través de la Cronología del Tiempo subsidiado para reforzar los ingresos en la Organización de Naciones Norteamericanas (ONAN); mencionada en el apartado anterior. Segundo, a través de las líneas narrativas de los personajes. Tercero, organización a través de espacios sociales psicológicos atemporales. Cuarto, estructura original del libro.

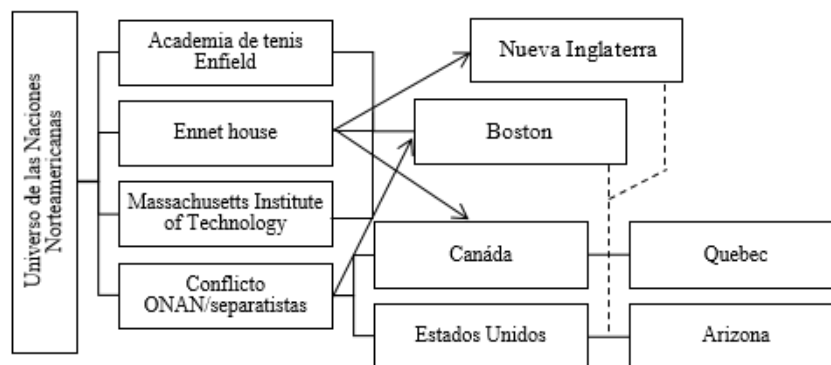
La Cronología del tiempo según la ONAN, puede dividir el libro de manera estructural por fechas teniendo como resultado la organización del texto en sentido horizontal cronológico (Cordes, 2004)⁵. Es decir, una lectura diacrónica del libro.

⁵ Ver Anexos: *How to read Infinite Jest chronologically*. (v1.2)

Las líneas narrativas de los personajes pueden comprender otro de los puntos para analizar el libro. De esta manera, se pueden conectar a través de nodos los hitos que correspondan a cada uno de los actores del texto (Potts)⁶. El sentido de esta lectura es sincrónico, vertical y cíclico; debido a las diferentes conexiones con otros argumentos del texto.

Por otro lado, se puede realizar una lectura a través de la organización por espacios sociales/físicos atemporales que, permite al lector situarse en una situación a la vez; ubicándolo en cuatro grandes escenarios: Ennet House, Enfield, Massachusetts Institute of Technology y el conflicto ONAN/separatistas de Quebec.

Figura 2: Organización estructural por espacios sociales psicológicos atemporales



No obstante, a pesar de las diferentes estructuras interpretativas que se le pueda dar al texto; David Foster Wallace aclara en una entrevista que *La broma infinita* está escrita en forma del Triángulo de Sierpinski⁷. Es decir, en fractales: diversas partes fragmentadas que se repiten en diferentes escalas, con las que se pueden construir varias formas.

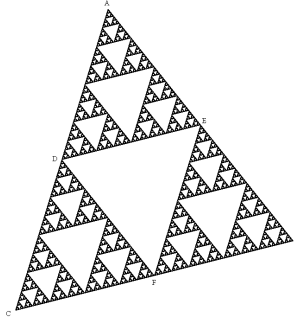
«It's actually structured like something called a Sierpinski Gasket, which is a very primitive kind of pyramidal fractal, although what was structured as a Sierpinski Gasket was the first- was the draft that I delivered to Michael [Editor en Little Brown] in '94, and it went through some I think 'mercy cuts', so it's probably kind of a lopsided Sierpinski Gasket

⁶ Ver Anexos: *A diagram of nearly all the characters in David Foster Wallace's Infinite Jest, with connections and relations shown there among.* (Potts)

⁷ Ver Anexos: Interpretación del Triángulo de Sierpinski utilizado como estructura, según Greg Carlisle (*Elegant Complexity: A Study of David Foster Wallace's Infinite Jest*, 2007).

now. But it's interesting, that's one of the structural ways that it's supposed to kind of come together. » (Wallace, David Foster Wallace: Infinite Jest, 1996)

Figura 3: Ejemplo Triángulo de Sierpinski



(Schmidtke)

Según la división de David Foster Wallace, interpretación de Carlisle (Carlisle, 2007)⁸, el libro se divide en cuatro fractales. De esta manera, se puede desarrollar un resumen a partir de esta segmentación.

- a) Familia Incandenza: historia de la familia entorno a dinámicas familiares y la Academia de Tenis Enfield.
- b) James Incandenza vida y obra: corresponde a las diferentes creaciones cinematográficas del autor, y la dinámica familiar, social y deportiva. Asimismo, la relación política del personaje con sus filmes.
- c) Política y terror: relación entre separatistas y ONAN; en relación con el terrorismo a partir de la cinta *La broma infinita*.
- d) Abuso, adicción y recuperación: línea narrativa sobre la Ennet House, centro de rehabilitación.

⁸ Ver nota al pie 4

4. Personajes. Los personajes de la historia se pueden dividir entre los fractales o líneas narrativas mayores. Asimismo, desde la importancia, narratividad influyente, en la historia. De esta manera, se propone la siguiente estructura de personajes en el texto:

a. Familia Incandenza

- 1) James Incandenza [El mismo, la cigüeña loca]: director de cine y de la academia de tenis. Esposo difunto de Avril. Padre de Orín, Mario [posible hijo adoptivo] y Hal. Creador del filme La broma infinita.
- 2) Avril Incandenza: administradora de la academia de tenis. Viuda de James Incandenza, madre de Orín, Mario y Hal.
 - a) Orín Incandenza: hijo del matrimonio Incandenza, hermano de Mario y Hal. Jugador de fútbol americano; mantiene una relación con Helen Steeply, periodista [agente secreto Hugh Steeply].
 - b) Mario Incandenza: hijo del matrimonio Incandenza [posible dijo de la relación entre Avril y Charles], hermano de Orín y Hal. Desde su nacimiento presentó deformidades físicas que, dificultan su relación con otros. Director de cine aficionado, documentalista de la academia de tenis.
 - c) Hal Incandenza: protagonista. Hijo del matrimonio Incandenza, hermano de Mario y Orín. Jugador de tenis profesional juvenil, superdotado intelectualmente; presenta problemas con vicios y la salud mental.

b. Relacionados al vínculo familiar Incandenza

- 1) Charles Tavis: director de la academia de tenis, después de la muerte de James. Hermano adoptivo de Avril Incandenza. Posible padre de Mario Incandenza.

c. Academia de Tenis Enfield

- 1) Estudiantes
 - a) Personajes destacados⁹
 - Hal Incandenza

⁹ Líneas narrativas influyentes en el texto.

- Michael Pemulis: Jugador profesional de tenis juvenil, mejor amigo de Hal Incandenza.
- John Wayne: Jugador profesional de tenis juvenil, amigo de Hal Incandenza.
- Ortho Stice Jugador profesional de tenis juvenil, amigo de Hal Incandenza.

b) Otros

2) Personal

a) Personajes destacados

- Charles Tavis
- Lyle: monje, cuidador del gimnasio de la academia; proporciona consejos a estudiantes a cambio de dejarle lamer el sudor de ellos.
- Avril Incandenza
- James Incandenza
- Mario Incandenza

b) Personal de Enfield sección deportiva: dedicados al entrenamiento físico y deportivo.

c) Personal de Enfield sección académica: imparten cursos de materias básicas y otros temas relacionados a la visión de James Incandenza.

d) Personal de Enfield sección administrativa

d. Ennet House (centro de rehabilitación)

1) Internados

a) Personajes destacados

- Don Gately: exadicto, exvendedor de drogas, exladrón y orador. Trabaja en la Ennet House como auxiliar de varias áreas.

- Joelle Van Dyne [Madame Psicosis]: exadicta, exactriz en las películas de James Incandenza. También, utiliza el seudónimo Madame Psicosis en su programa de radio en el MIT¹⁰.
- b) Otros
- 2) Personal administrativo
 - a) Personajes destacados
 - Patricia Montesan: directora de Ennet House.
 - b) Otros
- e. Conflicto político
 - 1) ONAN
 - a) Líderes políticos
 - Personajes destacados
 - J. Gentle: presidente de Estados Unidos y líder de ONAN.
 - Otros
 - b) United States Office of Unspecified Services (O.U.S.)
 - Personajes destacados
 - Hugh Steeply [Helen Steeply]: agente encubierto de la O.U.S.; mediador entre la O.U.S. y los separatistas (A.F.R.). También, en su rol encubierto, Helen Steeply: reportera, encargada de obtener información mediante su relación con Orín Incandenza.
 - Otros
 - c) Separatistas
 - Les Assassins des Fauteuils Rollents (A.F.R.)
 - Personajes destacados
 - Rémy Marathe: miembro de la facción separatista quebequense, Les Assassins des

¹⁰ Abreviación de Massachusetts Institute of Technology

Fauteuils Rollents (A.F.R.). Cuádruple agente encubierto; La A.F.R. piensa que trabaja para ellos, como doble agente. Sin embargo, es informante para la O.U.S.; aunque el verdadero motivo es obtener un beneficio médico para su esposa.

- Otros

IV. BREVE INTRODUCCIÓN A LA CRÍTICA TEÓRICA POSMODERNA Y SU INTERPRETACIÓN CONTEMPORÁNEA

A. Crítica teórica posmoderna

1. Definición crítica teórica. La definición de la posmodernidad presupone un problema teórico debido a su amplitud. En el siglo XX lo posmoderno es presentado de diferentes formas y se convierte en uno de los conceptos socioculturales más influyentes y extensos. Durante este siglo, se supone varias veces la caída del modernismo, concepto inventado por Rubén Darío, y el surgimiento de su supresor.

En 1890 el modernismo hispanoamericano inició una corriente artística guiada por el romanticismo, simbolismo y parnasianismo francés. No obstante, en las lenguas anglosajonas este periodo comenzó hasta mediados de siglo, casi una generación posterior al idioma español. Asimismo, la idea del posmodernismo aparece antes en el mundo de habla hispana, a través de Federico de Onís; término utilizado para comparar su corriente poética como un reflujo de la modernidad.

El posmodernismo en el mundo anglosajón se apertura hasta los años 30. Sin embargo, es introducido como un movimiento histórico y no estético por Arnold J. Toynbee, historiador británico. De esta manera, se argumentaba que el término fue un recurso utilizado para explicar las nuevas tendencias sociales, culturales y políticas de la época, después de la guerra y la industrialización. No obstante, las conceptualizaciones durante este periodo fueron consideradas enigmáticas con un tono profético debido a la falta de argumentación teórica y empírica. Por lo tanto, la posmodernidad como definición del siglo XX fue rechazada.

En 1951 Charles Olson, poeta norteamericano, considera un mundo posmoderno que trasciende la época de los descubrimientos y la industrialización. Olson explicaba que, el ser humano no significaba lo mismo en ningún término a su realidad ontológica anterior. Por lo tanto, explicó a través de su poesía, como manifestó estético, lo que consideraba como el surgimiento de una nueva categoría dentro de la historia del ser humano; una nueva tipificación de la realidad: el posmodernismo. No obstante, su visión no obtuvo la respuesta requerida para realizar un análisis y posteriormente planteamientos teóricos o empíricos.

«En su obra se ensamblaron entonces por primera vez las piezas de una concepción afirmativa de lo posmoderno. En Olson una teoría estética se unía a una historia profética, con un programa que aunaba la innovación poética con la revolución política, en la tradición clásica de las vanguardias de la Europa de antes de la guerra» (Anderson, 2000: 21).

A finales de los años 50, la posmodernidad surge de nuevo como tema de interés. No obstante, su connotación cambia de manera negativa al afirmar que lo posmoderno es menos que lo moderno. Por lo tanto, el concepto cambió hacia diferentes suposiciones como: el auge de una sociedad ciega y conforme en la sociología, la estética de poco intelecto como respuesta a la modernidad en la literatura, entre otros. La posmodernidad era vista como una respuesta equívoca y fatalista de lo moderno.

En 1960 la posmodernidad es definida, por el crítico Leslie Fiedler, como una nueva corriente definida y creada por la juventud americana en la que las mutaciones culturales son expuestas mediante la literatura. Fiedler pone como ejemplo las publicaciones literarias en *Playboy*, textos cargados de repudio hacia el modernismo, aparición de nuevos géneros, narraciones burlescas, entre otros. No obstante, al igual que en los planteamientos pasados, la teoría de Fiedler carecía de argumentos.

A finales de los años 70, Jean François Lyotard crea el concepto de la condición posmoderna, definido como el colapso de las metanarrativas. Es decir, todas aquellas ficciones supremas que nos decimos a nosotros mismos acerca de nosotros; y que intentamos o logramos legitimar. Ante el escepticismo que el ser humano crea ante las narrativas, es necesario crear y justificar otras ficciones. Es hasta este momento que, la posmodernidad se comprende como la supresión de la modernidad (Lyotard, 1991).

«Simplificando al máximo, se tiene por «postmoderna» la incredulidad con respecto a los metarrelatos. Ésta es, sin duda, un efecto del progreso de las ciencias; pero ese progreso, a su vez, la presupone. Al desuso del dispositivo metanarrativo de legitimación corresponde especialmente la crisis de la filosofía metafísica, y la de la institución universitaria que dependía de ella. La función narrativa pierde sus funtores, el gran héroe, los grandes peligros, los grandes periplos y el gran propósito. Se dispersa en nubes de elementos lingüísticos narrativos, etc., cada uno de ellos vehiculando consigo valencias pragmáticas sui generis. Cada uno de nosotros vive en la encrucijada de muchas de ellas. No formamos combinaciones lingüísticas necesariamente estables,

y las propiedades de las que formamos no son necesariamente comunicables» (Lyotard, 1991:4).

De esta manera, se proporciona como inicio el planteamiento teórico sobre la condición posmoderna, realizado por Jean-François Lyotard. Sin lugar a duda, la ruptura de las grandes narrativas y la apertura a la legitimación de nuevas ficciones presenta posibilidades nuevas para la literatura, y el arte. Por esta razón, la crítica se ve distanciada de las formas tradicionales y se crea una nueva concepción teórica que, según el crítico teórico Perry Anderson, se considera que las disciplinas que antes estaban separadas se cruzan y rompen sus límites.

«Las disciplinas, antes rigurosamente separadas, de la historia del arte, la crítica literaria, la sociología, las ciencias políticas y la historia, empezaron a perder sus límites claros y a cruzarse unas con otras en unos estudios híbridos y transversales que ya no se podían asignar fácilmente a un dominio u otro [...] Lo que venía a reemplazar las viejas divisiones entre las disciplinas era un nuevo fenómeno discursivo, designado insuperablemente por su abreviatura norteamericana: theory (teoría).» (Anderson, 2000)

En el momento en el que esto pasó, teóricos como Jacques Lacan, Michel Foucault, Jean Baudrillard, Roland Barthes, Jacques Derrida, entre otros; analizaron desde su concepción contemporánea el movimiento al que pertenecían. De esta manera, algunos se declararon postestructuralistas, deconstruccionistas, entre otras posturas. No obstante, todos construían la base teórica para el análisis posmoderno y contemporáneo; explicado en el párrafo anterior.

Por otro lado, el teórico Fredric Jameson, define el posmodernismo como un conjunto de teorías que se asemejan a una conceptualización de un periodo sociológico y económico, un capitalismo tardío; definición del economista Ernest Mandel.

«...las teorías sobre el posmodernismo [...] muestran un fuerte parecido con las más ambiciosas generalizaciones sociológicas que, coincidentes básicamente en el tiempo, nos informan sobre el advenimiento y el comienzo de un tipo completamente nuevo de sociedad [...] pero en la que a menudo se designa bien con los títulos de sociedad de consumo, sociedad de los medios masivos, sociedad de la informática, sociedad electrónica o de la “tecnología sofisticada”, etc. Tales teorías tienen la obvia misión ideológica de demostrar, para su propio alivio, que la nueva formación social ya no

obedece las leyes del capitalismo clásico, o sea, la primacía de la producción industrial y la omnipresencia de la lucha de clases. Por ello, la tradición marxista se les ha enfrentado con vehemencia, excepción hecha del economista Ernest Mandel, cuyo libro *Late Capitalism** se propone no sólo examinar la originalidad histórica de esta nueva sociedad (que considera una tercera etapa o momento de la evolución del capital), sino también demostrar que consiste precisamente en una etapa del capitalismo más pura que cualesquiera de los momentos que la precedieron [...] todas las posiciones del posmodernismo en lo referente a la cultura —trátese de apología o estigmatización— son también, al mismo tiempo y necesariamente, declaraciones políticas implícitas o explícitas sobre la naturaleza del capitalismo multinacional de nuestra días.» (Jameson, 1991:18)

Desde una perspectiva literaria, Brian McHale realiza un análisis sobre el posmodernismo y la literatura en su libro *Postmodernist Fiction*. El estudio teórico de McHale, profundiza en la ficción posmoderna. De esta manera, el autor propone que la diferencia entre el movimiento y su predecesor está en su carácter filosófico; interpretación posmoderna de la crítica teórica. Según McHale mientras que, el modernismo está sustentado en su dominante epistemológico, la base de la posmodernidad es su dominante ontológica. «...postmodernist fiction differs from modernist fiction just as a poetics dominated by ontological issues differs from one dominated by epistemological issues. All the rest is merely a matter of dotting i's and crossing t's» (McHale, 1987: xii).

La definición de la teoría posmoderna puede ser, considerando las conceptualizaciones anteriores, el conjunto de teorías críticas que rompen las grandes narrativas de la teoría crítica fundacional. De esta manera, obligan a partir de un nuevo curso, de formar y legitimar otras grandes posibilidades teóricas. Por esta razón, el interés de la ficción posmoderna es concernir en problemas sobre la existencia.

B. Crítica teórica zizekniana: Interpretación contemporánea

1. Breve introducción a Slavoj Žižek. Teórico, filósofo, crítico, psicoanalista y sociólogo; Slavoj Žižek (Eslovenia, 21 de marzo de 1949) es considerado una de las figuras más sobresalientes de la teoría crítica contemporánea. Establece una forma de análisis desde una concepción actual de la crítica posmoderna, donde no existen fronteras en las disciplinas de análisis. De esta manera, interpreta la crítica teórica tomando en cuenta diferentes disciplinas: psicoanálisis, economía, sociología, política, crítica literaria, teología, historia del arte, filosofía e incluso crítica cinematográfica, entre otras áreas. Por esta razón, el autor funda una línea teórica basada en cuatro recursos utilizados en la posmodernidad: psicoanálisis (lacaniano), filosofía (hegeliana), ideología teórica (marxismo) y teología (cristianismo).

«Dentro de este marco general de referencia, la escuela lacaniana eslovena, a la que pertenece este libro de Žižek, posee rasgos sumamente originales. En contraste con el mundo latino y el anglosajón, las categorías lacanianas se han usado para una reflexión que es esencialmente filosófica y política. Si bien los teóricos eslovenos se esfuerzan por extender su análisis al campo de la literatura y del cine, la dimensión clínica está totalmente ausente. Caracterizan a esta escuela dos rasgos fundamentales. El primero es su insistente referencia al campo ideológico-político: su descripción y teorización de los mecanismos fundamentales de la ideología (identificación, el papel del significante amo, la fantasía ideológica); sus intentos por definir la especificidad del "totalitarismo" y sus diferentes variantes (estalinismo, fascismo) y esbozar las principales características de las luchas democráticas radicales en las sociedades de Europa del Este. La noción lacaniana del *point de capito* (punto de acolchado) se concibe como la operación ideológica fundamental; la "fantasía" se convierte en un argumento imaginario que encubre la división o "antagonismo" fundamental en torno al cual se estructura el campo social; se contempla la "identificación" como el proceso a través del cual se constituye el campo ideológico; el goce, o *jouissance*, nos permite entender la lógica de la exclusión que opera en discursos como el del racismo. El segundo rasgo distintivo de la escuela eslovena es el uso que hace de las categorías lacanianas en el análisis de los textos filosóficos clásicos: Platón, Descartes, Leibniz, Kant, Marx, Heidegger, la tradición analítica anglosajona y, sobre todo, Hegel. La orientación hegeliana es la que da un "sabor" especial a los teóricos eslovenos. Ellos tratan de articular una nueva lectura de la filosofía de Hegel que deja atrás suposiciones establecidas desde hace tanto como el supuesto panlogicismo de Hegel o la noción de que el carácter sistemático de su reflexión conduce a la abolición de todas las diferencias en la mediación final llevada a cabo por la Razón.» (Žižek, 2003:13)

Žižek propone, como una de sus máximas, el análisis de la ideología; una exploración de lo político desde lo psicoanalítico. La idea nace desde la propuesta de Althusser de la

ideología (teoría ideológica marxista), basada en el pensamiento marxista, interpretada desde el inconsciente estructurado como lenguaje de Lacan (psicoanálisis); fundada en el idealismo alemán (Hegel).

La definición de ideología según Žižek es presentada en diferentes escritos, ponencias y documentales. De esta manera, el teórico esloveno ha construido la tesis de su teoría crítica en torno al concepto que, supone como base de su pensamiento que, la ideología es lo que mueve al ser; la forma en la que, el sujeto da significado a los significantes.

«La ideología no se nos impone simplemente, la ideología es nuestra relación espontánea con el entorno social, cómo percibimos cada significado, etc. En cierta forma, gozamos nuestra ideología. Salir de la ideología hace daño, es una experiencia dolorosa que debes forzarte a hacer [...] Debes ser forzado para ser libre. [...] Si confías el espontáneo sentido del bienestar o lo que sea, nunca serás libre.» (Fiennes, *The Pervert's Guide to Ideology*, 2012)

Así mismo, se enfrenta a la posmodernidad, ideológica, definiéndola desde la idea cínica e irónica de la misma. Žižek realiza un análisis interpretativo, detractor y crítico hacia lo posmoderno; y hacia otros movimientos: sociales, históricos, culturales, artísticos, políticos y teóricos.

2. Psicoanálisis lacaniano. Jacques Lacan, (Francia 1901-1981) psicoanalista francés, presenta un retorno a Freud; por lo tanto, una reinterpretación del inconsciente. Los estudios de Lacan conectaron el análisis psicoanalítico con otras áreas de pensamiento, como la filosofía y la lingüística. Desde el método lacaniano, es posible analizar un libro o cualquier discurso debido a dos propuestas. Primero, el inconsciente estructurado como lenguaje. Segundo, lo que Lacan llama «Letra», el soporte material que el discurso concreto toma del lenguaje (Lacan, 2010). De esta manera, dentro de sus investigaciones interpretó libros de James Joyce, cuentos de Edgar Allan Poe, entre otros. Asimismo, Žižek realiza, desde esta base, estudios de diferentes aparatos ideológicos (televisión, cine, literatura, entre otros).

El psicoanálisis lacaniano puede ser visto como un proceso de descubrir cómo las estructuras que ocultan las motivaciones subjetivas están detrás del consciente controlado por el sujeto, como proceso social que repite lo existente. Las estructuras, inconscientes, se proyectan, a través del proceso psicoanalítico. De esta manera, a través de la exteriorización,

se localiza el origen y acontecimientos de las inclinaciones del sujeto¹¹. En Žizek, estos acontecimientos están situados en las relaciones intersubjetivas, dinámicas de relaciones del sujeto con los otros y de los otros con el sujeto; en relación con el deseo y otros aspectos lacanianos (Fernández, 2012).

Žizek toma una postura crítica del análisis lacaniano, debido al estilo dogmático y esotérico que se puede encontrar en él en algún momento. Por esta razón, el teórico esloveno afirma que, la forma de leer e interpretar a Lacan proviene de un sentido clásico; donde lo que interesan son sus proposiciones y no su estilo.

«Yo pienso a Lacan de una manera muy clásica, lo que me interesan son sus preposiciones: la lógica subyacente, no su estilo. Su estilo es una total falsedad, pienso. Yo intento olvidarme de eso, reprimirlo. Quizá funciona como una estrategia. Hasta cierto punto, ¿por qué no? Primero, tienes que seducir a la gente con declaraciones oscuras, pero yo odio este tipo de aproximación. Soy una persona comprometida con la ilustración. Creo en las declaraciones claras. Y yo estoy con Lacan porque, de nuevo, pienso hacerlo muy claro; no es ese Lacan que está disuadiendo, en el sentido que no hay nada detrás de esa oscuridad. El núcleo de todo mi trabajo es que yo puedo trasladar a Lacan a términos claros» (Taylor, 2005)

Las consideraciones conceptuales, o proposiciones, básicas para el análisis žizekiano, con base en el psicoanálisis lacaniano son las siguientes: inconsciente estructurado, triada lacaniana (RIS¹²), el síntoma, el goce, Otro/otro, el estadio del espejo, el deseo, la fantasía, el fetiche, entre otros. Según Žizek, la teoría lacaniana, que supone todo lo anterior, es una puerta para el análisis ideológico.

«Lacan abre una nueva manera de abordar la ideología que nos permite captar fenómenos ideológicos contemporáneos (cinismo, "totalitarismo", el frágil estatus de la democracia) sin ser presas de cualquier tipo de trampas "posmodernas" (como la de la ilusión de que vivimos en una condición "posideológica").» (Žizek, 2003:31)

3. Filosofía: idealismo alemán desde Hegel. Georg Wilhelm Friedrich Hegel (Alemania 1770- 1831), filósofo, fue una de las grandes figuras del Idealismo Alemán y creador del método dialéctico hegeliano. A través de la teoría de la filosofía clásica alemana, tomando en

¹¹ Pulsiones

¹² Registros psíquicos: lo real, lo imaginario y lo simbólico

cuenta a Schelling, Kant y otros; Zizek funda, quizá, el centro de su pensamiento: el retorno a Hegel.

«La tarea del pensamiento contemporáneo es por lo tanto doble: por un lado, repetir la «crítica de la economía política» marxista sin el concepto utópico-ideológico del comunismo como su paradigma inherente; por el otro lado, imaginar que realmente puede salirse del horizonte capitalista sin caer en la trampa de volver a la noción eminentemente premoderna de una sociedad equilibrada y (auto)limitada (la tentación «precartesiana» a la que sucumbe gran parte de la ecología contemporánea). Un retorno a Hegel es crucial para llevar a cabo esta tarea [...]» (Zizek, Menos que nada, 2015:220)

No obstante, el retorno a Hegel es posible, según Zizek, solo mediante Lacan «[...]la única manera de "salvar a Hegel" es a través de Lacan, y esta lectura de Hegel y de la herencia hegeliana que hace Lacan abre una nueva manera de abordar la ideología» (Zizek, 2003:31) De esta manera, se debe entender desde la teoría zizekniana el psicoanálisis lacaniano como un diálogo con Hegel, y viceversa¹³.

Sobre Hegel, en concreto, Zizek afirma que es en su dialéctica donde puede encontrarse un arma contra la ideología. No obstante, no se debe remitir a la triada (tesis, antítesis, síntesis), sino a dialéctica de la negatividad¹⁴. Es decir, aquella donde toda realidad contiene una negación en sí misma y viceversa¹⁵, la negación de la síntesis. El fenómeno de lo negativo es donde Zizek funda «"el rechazo permanente, el No" que sostiene su crítica ideológica» (Fernández, 2012). De esta manera, el método dialéctico de Hegel es, en Zizek, una hermenéutica donde la combinación de actos circunstanciales tiene como resultado la realidad.

¹³ «Lacan retomaría de Hegel, pues, la concepción del sujeto como vacío, como la brecha irreductible entre los fenómenos y la Cosa en sí. Contra cualquier esencialismo, en ambos pensadores el sujeto carece de existencia por sí mismo; el sujeto –como el objeto– es un residuo en el proceso de subjetivación de la Sustancia (cfr. Zizek, 1993: 21-22.). En este sentido, Zizek resalta el carácter radical de la negatividad como fundamento de la dialéctica que opera en el psicoanálisis lacaniano: esa irreductibilidad se refiere en primer lugar al orden de lo Real, al cual solamente nos podemos acercar como causa de las distorsiones en los ámbitos de lo Simbólico y de lo Imaginario, pero que por ello mismo es indispensable para explicar la dinámica de la subjetividad. Lo Real es un residuo indivisible que mantiene en movimiento a esa producción que es el sujeto; es necesario partir de más allá de la positividad de la identidad y analizar al sujeto como proceso desde la negatividad. Pero, más allá de lo meramente referido a la subjetividad, Zizek recupera a la dialéctica hegeliana como método de análisis de la dinámica cultural y social.» (García, 2008)

¹⁴ Que, también, permite el análisis de la singularidad y la universalidad

¹⁵ «La realidad contiene ella misma la negación, es una existencia, no el ser indeterminado, abstracto. Igualmente, también la negación es una existencia, y no esa nada que debe ser abstracta, sino la nada puesta aquí tal como está en sí, como existente, o sea que pertenece a la existencia. De este modo la cualidad en general no se halla separada de la existencia, que es sólo un ser determinado y cualitativo.» (Hegel, 1982)

Por lo tanto, es el método de percibir la realidad contra las pretensiones positivas de la ideología; mantener una postura crítica ante las ideologías predominantes (García, 2008).

4. Teoría ideológica marxista. Zizek propone como parte fundamental de la orientación de su pensamiento la teoría ideológica marxista. La postura del crítico esloveno proviene de varios autores: Karl Marx, Vladimir Lenin, Althusser, Deleuze, entre otros. No obstante, su concepción sobre la ideología, punto de su tesis, proviene de dos fuentes primarias: Karl Marx y Louis Althusser.

De Marx (1818-1883)), existe una relectura clásica de su pensamiento a través del análisis lacaniano/ hegeliano de Zizek; de esta manera, se encuentran varios puntos de interés en el pensamiento clásico marxista: lucha de clases, la concepción de lo político, el capital, el materialismo dialéctico, el fetichismo de las mercancías, entre otros. Asimismo, comparte la crítica tradicional sobre el capitalismo como una ideología que es un medio más no un fin en la historia; debido a su potencial fracaso para el pensamiento crítico y la resolución de problemas contemporáneos y/o futuros. De esta manera, el crítico esloveno recorre la teoría ideológica marxista con un análisis lacaniano/ hegeliano.

Por otro lado, para Zizek la ideología es un fenómeno central de análisis; la idea de su tesis de pensamiento proviene de Louis Althusser (1918-1990), filósofo marxista. La idea de Althusser sobre la ideología es que esta se reproduce no solamente en lo político, sino también, y quizá aún más, en lo cotidiano. El proceso de identificación ideológica transforma al individuo en sujeto¹⁶, a través de la interpelación; y estos se transforman en aparatos ideológicos, instrumentos o realidades que reproducen una postura (Fernández, 2012).

Según el teórico, podemos definir el concepto de ideología como aquella relación espontánea que tenemos con nuestro entorno; y cómo significamos nuestro mundo a través de esta experiencia. De esta manera, existen diferentes aparatos ideológicos que reproducen ideologías predominantes. No obstante, no es una reproducción forzada, sino, una inclinación de preferencia que goza el sujeto. Sin embargo, al intentar des-identificarse ideológicamente, sucede un proceso forzoso que saca al sujeto de su bienestar, y lo hace sentir culpable (Fiennes,

¹⁶ El sujeto es el ser que está dentro de la sociedad y corresponde a las dinámicas de ella. Mientras que, el individuo es aquel que se centra en él mismo sin dar importancia a los mecanismos sociales.

The Pervert's Guide to Ideology, 2012). El análisis crítico de Zizek es ese: el proceso de identificación de la ideología relaciona al sujeto dentro su realidad social con su dimensión simbólica¹⁷; y la reestructuración del Ideal del Yo¹⁸ y su acceso al goce/ culpa.

«Si para Althusser la ideología distorsiona la relación de los sujetos con la realidad social, distanciándolos de su posición socioeconómica (trabajadores, proletarios) hacia otras instancias de identificación simbólica (patriotas, buenos ciudadanos, etc.), para Zizek la ideología no sólo vincula la realidad social de los sujetos a un espacio de identificación simbólica desplazado, sino que también potencia la "desidentificación" entre este último {Ideal del yo , en términos psicoanalíticos) y la instancia de culpabilidad /goce del sujeto (Superyó). En otras palabras, la ideología no solamente reestructura el Ideal del yo de los sujetos, sino que también da forma a su acceso al goce.» (Fernández, 2012)

¹⁷ «Para Lacan, la realidad de los seres humanos se constituye por la imbricación de tres niveles: lo simbólico, lo imaginario y lo real «El ajedrez puede servir para ilustrar esta tríada. Las reglas que hay que seguir para jugarlo constituyen su dimensión simbólica: desde el punto de vista puramente formal y simbólico, el caballo se define por los movimientos que esta pieza puede hacer. Este nivel se diferencia claramente del imaginario, esto es, la forma que tienen las diferentes piezas y los nombres que las caracterizan (rey dama, caballo). Es fácil imaginarse un juego con las mismas reglas, pero con un imaginario diferente, en el que estas figuras se llamaran "mensajero", "corredor" o algo semejante. Finalmente, lo real es todo el complejo conjunto de circunstancias contingentes que afectan al curso del juego: la inteligencia de los jugadores, las impredecibles intrusiones que pueden desconcertar a un jugador o directamente interrumpir el juego...» (Zizek, Cómo leer a Lacan, 2008:18)

¹⁸ «[...]Instancia de la personalidad que resulta de la convergencia del narcisismo (idealización del yo) y de las identificaciones con los padres, con sus sustitutos y con los ideales colectivos.» (Laplanche & Pontalis, 2010)

V. ENCICLOPEDIA DEL CINISMO, IRONÍA Y POSMODERNIDAD

La broma infinita presenta como base de su discurso una crítica constante al ser posmoderno, ideologizado por el entretenimiento. La obra de David Foster Wallace dialoga de manera continua con el análisis teórico de Slavoj Žižek, a través de su letanía. De esta manera, es posible identificar tres pilares discursivos en el texto de DFW: cinismo, ironía y posmodernidad.

El análisis de la obra, *La broma infinita*, puede ser visto como el sueño freudiano, desde una postura ideológica žizekniana. La estructura de análisis es triple: el contenido manifiesto, el contenido latente y el deseo inconsciente. La historia los sucesos que el narrador describe es el contenido manifiesto, creado a partir de deseos y represiones; es el símbolo. El contenido latente son todas las experiencias que motivan el sueño, el contenido biográfico del autor o personajes. El deseo inconsciente es un deseo consciente reforzado, una motivación de la infancia; es decir, desear es internar alcanzar la satisfacción; y aún más allá, el goce. El único lugar donde el deseo puede vivir, según Žižek, es en los sueños. Asimismo, el crítico argumenta que (Fiennes, *The Pervert's Guide to Ideology*, 2012), en el momento en el que creemos que nos escapamos a nuestros sueños, que los creamos; en ese instante, estamos adentrándonos a la ideología; el entretenimiento.

El entretenimiento es la ideología y padecimiento del libro, su esencia. El cinismo, la ironía y lo posmoderno sus síntomas; en la literatura, el discurso de la obra. No obstante, aunque es importante descifrar el síntoma, lo más importante es descifrar porque reside allí en esa forma. La identificación de su condición es la única manera de dar sustancialidad al texto, de entender el componente principal de su cuerpo. En el caso de este análisis, comprender la función y esencia del discurso.

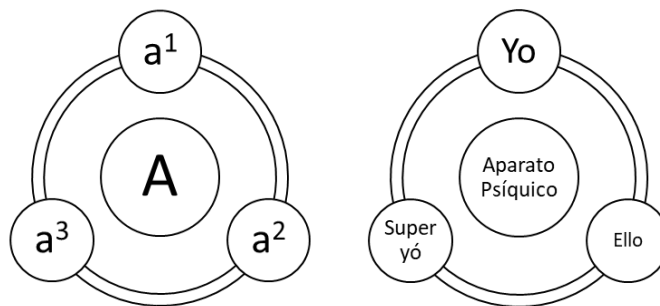
El análisis de la obra de Wallace se llevará a cabo mediante cuatro apartados analizados mediante una postura žizekniana: generalidades de la obra, cinismo, ironía y posmodernidad. De esta manera, se pretende encontrar a través de un diálogo entre crítica teórica contemporánea y la literatura posmoderna los tres fundamentos discursivos, mencionados anteriormente, en *La broma infinita*.

A. Generalidades desde Zizek

1. Las tres instancias. En términos psicoanalíticos existen en *La broma infinita* una disposición explícita a las tres instancias de la psique: el ello, el yo y superyó. Las acciones de varias líneas narrativas se desarrollan en esta estructura freudiana. A través del análisis de la psique del texto, es posible identificar los tres pilares discursivos de la obra: cinismo, ironía y posmodernidad.

Según Zizek, estos tres espacios del aparato psíquico reproducen los niveles de la subjetividad del ser humano (Fiennes, *Pervert Guide to Cinema*, 2006). Según Freud, el ello es la instancia donde se encuentran las pulsiones inconscientes que conducen al deseo (a^2); el superyó es la instancia que aplica una normativa moral, que prohíbe o permite a través de las reglas propias adquiridas (a^3); y el yo, es la instancia que regula los deseos del ello con las normas del superyó (a^1) (Freud, *Esquema del psicoanálisis*, 1991)¹⁹.

Figura 4: Tres instancias del aparato psíquico²⁰



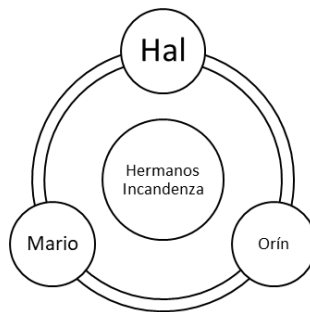
En el libro se encuentra una gran referencia a estos espacios en diferentes ámbitos. No obstante, son más identificables dos temáticas aplicables a este análisis: los hermanos Incandenza y las líneas narrativas, en espacio y discurso. El análisis de la psique del texto facilita la interpretación discursiva del cinismo, la ironía y lo posmoderno; debido a la comprensión de la subjetividad del libro y la postura psicoanalítica zizekniana.

¹⁹ DFW también realiza una reflexión explícita de las tres instancias en el libro (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 351-352).

²⁰ Representación gráfica del aparato psíquico: Yo= a^1 , Ello= a^2 , Superyó= a^3 , y aparato psíquico= A.

a. Hermanos Incandenza. Según Zizek, se puede encontrar una referencia a la estructura psicoanalítica entre y a través de la relación entre los personajes (Fiennes, *Pervert Guide to Cinema*, 2006). En la estructura del texto de Wallace los hermanos Incandenza (A) por separado muestran cómo funciona la subjetividad de su temática. Mario como el Superyó(a¹), Orín como el Ello(a²), y Hal como el Yo (a³).

Figura 5: Tres instancias hermanos Incandenza²¹



Hal Incandenza, el personaje principal, regula las ideas de la obra a través de su capacidad de análisis y racionalidad, es el Yo. Según Freud, es aquel que tiene a cargo la tarea de autoconservar al ser (A), es decir, mantener la integridad de este. De esta manera, es guiado por los estímulos y pulsiones, del ello y el superyó, para aspirar al placer evitando su contrario, el displacer. Por lo tanto, tanto Mario como Orín acuden a él para resolver problemas o encontrar una respuesta hacia diferentes dificultades o cuestionamientos.

No obstante, Hal como Yo (a¹), en algún momento de la obra, es cuestionado por Mario (a²) por el uso de sustancias y esto resulta como una autodestrucción «Con la instalación del superyó, montos considerables de la pulsión de agresión son fijados en el interior del yo y allí ejercen efectos autodestructivos.» (Freud, 1991:148). Según Freud, las pulsiones de agresiones retenidas por el Yo se convierten en actos de destrucción contra el que retiene; en la obra, Hal al retener la agresión por medio del cuestionamiento de Mario, superyó, se destruye y termina en un colapso mental.

«—Usted no lo vio, Tavis. Sus brazos estaban...
—Aleteaban. Se agitaban de forma de forma atroz como si tocara unos tambores.
Serpenteaban.

²¹ Ibid.

[...]

—Su cara. Como si lo estuvieran estrangulando. Ardiendo. Creo que he tenido una visión del infierno.

[...]

— ¿Hal? ¿Hal?

—La droga, intenta hablar en su nombre, mienta, y ahora él se queda ahí echado con esa mirada catatónica» (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 23)

Orín, hermano mayor de los Incandenza, se deja llevar por las pulsiones inconscientes que llevan a la satisfacción del deseo; representa el Ello. Por esta razón, Orín es guiado por pulsiones inconscientes; aquello que se trae de nacimiento, lo establecido, según Freud. De esta manera, sus razones son incontrolables, solo reguladas por el Yo, Hal (a¹).

En el texto, Orín desea establecer una relación con la reportera Helen Steeply, agente secreto, Hugh Steeply; de esta manera, obtendría la satisfacción del deseo. Orín pregunta (a²) a Hal(a¹) que debería hacer con su relación, Hal regula el deseo inconsciente de Orín. No obstante, Orín decide satisfacer el deseo de una manera incontrolable «Pero una satisfacción pulsional instantánea y sin miramiento alguno, tal como el Ello la exige, con harta frecuencia llevaría a conflictos peligrosos con el mundo exterior y al aniquilamiento» (Freud, 1991:199). En el texto, esto conlleva a un secuestro; y una muerte que se puede especular.

«P.

—Si mandó a hacer la copia original y nadie la ha visto, entonces está con él. Enterrada. No es más que una suposición.

[...]

P, P, P.

—Esa es la parte de la broma que él no conocía. El lugar donde está enterrado está enterrado a su vez. Está en la zona de anularización. Ni siquiera es territorio de ustedes. Y ahora ustedes quieren esa cosa. A él le haría mucha gracia esta broma.» (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 1049).²²

Mario representa el Superyó que, establece normas y reglas internas para el aparato psíquico (A). El personaje establece prohibiciones para la regulación, Hal (a¹). De esta manera,

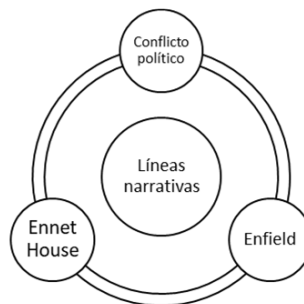
²² Interrogatorio de los secuestradores, integrantes de la facción de Quebec (A.F.R.), que desea utilizar la cinta para matar a los estadounidenses.

se encuentra como un tipo de aprobación del Yo por parte del Superyó; de Hal por Mario «Los detalles del vínculo entre Yo y Superyó se vuelven por completo inteligibles reconduciéndolos a la relación del niño con sus progenitores» (Freud, 1991:144-145).

En el texto Mario no sufre de ninguna consecuencia debido a que, solo presenta regulaciones para el Yo y el Ello a través del Yo. No obstante, en el momento en que las reglas y normas internas de ven obstaculizadas o rechazadas por las otras dos instancias empieza el peligro para los hermanos Incandenza, el aparato psíquico(a¹).

b. Espacios y líneas narrativas. Los eventos en *La broma infinita* suceden en tres líneas narrativas principales: Ennet House, Academia de Tenis Enfield y el Conflicto político [Hugh Steeply/ Marathe]. Los espacios (físicos, psicológicos o narrativos) pueden ser considerados para el análisis de las tres instancias de subjetividad humana (Fiennes, *Perverv Guide to Cinema*, 2006). En la estructura del texto de Wallace las líneas narrativas por separado (a¹, a², a³) muestran cómo funciona la subjetividad de su estructura(A). Academia Enfield de Tenis como el Superyó(a¹), Ennet House como el Ello(a²), y el conflicto político como el Yo (a³). El narrador es el que fluye dentro de los tres espacios, de esta manera, pasa de una instancia a otra.

Figura 6: Tres instancias líneas narrativas²³



La Academia Enfield es donde las reglas y normas de la novela se instauran; el respeto, la norma y la dedicación al juego; que Wallace supone como la vida. Es decir, supone el Superyó como regulación de la narración del libro.

²³ Ver nota 20

«LA VIDA ES COMO EL TENIS.
QUIENES SIVEN MEJOR,
NORMALMENTE GANAN.» (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 1061).

Por otro lado, la casa de rehabilitación Ennet House puede considerarse como el Ello; donde se establece la satisfacción deseo inconsciente: rehabilitarse y ser parte de la sociedad de nuevo²⁴. De esta manera, se presenta a personajes que se conducen por pulsiones desconocidas por ellos mismos, debido a la alteración de la consciencia por el abuso de sustancias. No obstante, los pacientes deciden satisfacer el deseo de una manera incontrolable (Freud, 1991:199). Por lo tanto, esto conlleva a un tiroteo y hospitalización de Don Gately, paciente de Ennet House (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 690-699).

El conflicto político, como lugar psicológico, regula las ideas de la narración en la obra. En esta línea fluyen las otras dos, Ennet House y la Academia Enfield; a través de la búsqueda del filme. De esta manera, se encarga de conservar la integridad del discurso de la obra. Según una interpretación zizekniana, en este espacio se produce una trasposición de una instancia a otra (Fiennes, *Pervert Guide to Cinema*, 2006)²⁵.

2. El entretenimiento como ideología y su síntoma

a. Ideología del entretenimiento. El entretenimiento es la ideología del universo de *La broma infinita*. A través de él, David Foster Wallace explica cómo los personajes significan su mundo y realiza una crítica ideológica. En el caso de la obra podemos definir el entretenimiento desde dos posturas del objeto y el sujeto.

El entretenimiento como objeto es el filme *La broma infinita* de James Incandenza. Según Zizek (Fiennes, *The Pervert's Guide to Ideology*, 2012), el cine es una de las formas en las que se puede ideologizar a un ser; propósito de la cinta en la obra. No obstante, la idea de la película va más allá de solo ser un objeto ideologizador. La cinta es como objeto un fetiche «en el marxismo, un fetiche oculta la red positiva de relaciones sociales, en tanto que, para

²⁴ Discurso de la obra, la rehabilitación y las adicciones.

²⁵ Ver Figura 2: el conflicto político en el diagrama fluye entre las otras dos líneas narrativas, por lo tanto, las regula.

Freud, un fetiche oculta la falta ("castración") en torno a la cual se articula la red simbólica.» (Zizek, *El Sublime Objeto de la Ideología*, 2003:81).

«...Estados Unidos daría la vida (y la de sus hijos) por el llamado Entretenimiento. Que morirían por las posibilidades de que se los alimentara con cucharaditas de esta muerte de placer, en sus cómodas casas, a solas, sin moverse.» (Wallace, *La broma infinita*, 2015:364)

La broma infinita, el filme, es un objeto de entretenimiento porque los personajes dicen que es entretenimiento; sin embargo, nunca la han visto. Los fetichistas, personajes en la obra que no alcanzan la satisfacción sin en el objeto deseado, solo pueden aferrarse a su realidad a través del fetiche, la película (Zizek, *Un Buda, un hamster y los fetiches de la ideología*, 2003); que oculta una falta simbólica o la condición de su producción. Así mismo, existen en las líneas narrativas otros tipos de objetos de entretenimiento; en la Academia Enfield, el tenis y en el centro de rehabilitación Ennet House, la sustancia. La paradoja del entretenimiento, según el teórico esloveno (Fiennes, *The Pervert's Guide to Ideology*, 2012) es que, entre más se consume más se desea.

Por otro lado, *La broma infinita* como sujeto es en sí la ideología del entretenimiento. Es decir, según Zizek, puede ser aquello que sabemos que es, pero nos comportamos como si no supiéramos que es eso (Zizek, *Ideology's no joke*, 2011). En este sentido, contiene una función de universalidad, no solo en su significado, sino también en su función, es un contendedor vacío y abierto a todo sentido posible. En el caso del entretenimiento, Marathe y Hugh Steeply entablan una conversación bastante extensa sobre cómo funciona y el daño que hace, pero aun así lo hacen: la ideología cínica del entretenimiento.

«El entretenimiento existe. El agregado y los gendarmes del incidente artero son una prueba. Está allí, existe. La opción a una muerte cerebral por placer existe y vuestras autoridades lo saben, de otro modo no estarías intentando detener el placer.» (Wallace, *La broma infinita*, 2015:365)

El entretenimiento es la forma en la que los personajes perciben y significan el mundo de *La broma infinita*. Tiene una doble función en sí, objeto y sujeto, que puede ser sintetizada en la ideología. David Foster Wallace crea un mundo ideológico para realizar una crítica de este. Según Zizek (Fiennes, *The Pervert's Guide to Ideology*, 2012), la ideología, según el sentido

común, es algo borroso que confunde nuestra visión. No obstante, la crítica ideológica es lo contrario, permite ver la realidad.

b. El síntoma del entretenimiento. El síntoma, inventado por Marx según Lacan²⁶, es en Zizek «un elemento particular que subvierte su propio fundamento universal, una especie que subvierte su propio género» (Zizek, *El Sublime Objeto de la Ideología*, 2003:47). Es decir, un componente que se trastorna a sí; un acto, manifestación, conceptualización que realiza contra su voluntad. Los síntomas del entretenimiento²⁷, en este caso, son sus pilares discursivos: el cinismo, la ironía y lo posmoderno. De esta manera, se plantea, desde el análisis zizekniano, que al revelar los síntomas de su ideología sigue descubrir su función; y por lo tanto, la representación de ellos como pilares discursivos.

B. Cinismo

1. Definición desde la crítica Zizekniana. Zizek propone el cinismo como parte de la posmodernidad, como una de sus características inefables. Según el crítico, el enfoque del cinismo ideológico pasado presentado por Marx es: ellos no saben lo que hacen, por eso lo hacen (Marx, 2002:49); mientras que el sujeto actual conceptualiza la ideología cínica como «Sé muy bien lo que hago, sin embargo, lo hago» (Fiennes, *The Pervert's Guide to Ideology*, 2012).

2. Discurso literario desde la crítica teórica. Una lectura zizekniana sobre el cinismo, como síntoma, nos lleva a la creación de la fantasía. Según Zizek (2010), el funcionamiento básico de este es, en el contexto de la ideología [cínica], la creación de un lugar²⁸ fantástico que, opaca la situación verdadera. La afirmación anterior, es la máxima exposición del sueño freudiano. De tal forma, se puede analizar el contenido de la fantasía, el libro, y el cinismo como síntoma de este.

En general, uno de los grandes discursos de *La broma infinita* es la crítica hacia la idea cínica posmoderna del placer a través del dolor. Según Zizek, esta relación puede ser

²⁶ (Zizek, *El Sublime Objeto de la Ideología*, 2003:35); (Lacan, Seminario XXVII: Disolución y textos adyacentes)

²⁷ Desde una conceptualización de ideología.

²⁸ Físico, social, psicológico, ideológico, entre otros espectros de interpretación.

establecida a través del arte posmoderno como un regreso al placer «... [el arte posmoderno] causa placer en el dolor, produce efecto a través de su fracaso en medida que se refiere a las cosas imposibles» (Zizek, 2010:283-284). La idea remite al masoquismo erótico propuesto por Freud; es decir, la ligación del placer sexual al dolor consciente; diálogo que establece Zizek con la ideología cínica: sé que causa dolor, sin embargo, lo hago por el placer.

La broma infinita es el fracaso en relación con lo imposible como una forma de placer, el cinismo como síntoma. Los personajes principales se mueven mediante este argumento. Un ejemplo de ello es una de las premisas del libro; el propósito del filme que puede matar a todos es morir de, lo que Wallace considera, el máximo placer norteamericano: el entretenimiento. No obstante, en la estructura del libro, la cinta nunca aparece.

«[...] no impondremos nada a los estadounidenses en sus cálidos y cómodos hogares. Solo lo pondremos a su disposición. El entretenimiento. Entonces habrá que elegir aceptarlo o no [...] Este apetito de elegir la muerte por medio del placer si está disponible, ese apetito de tu gente incapaz de elegir sus apetitos esa es la muerte. No hay elección sin libertad [...] todo esto [...] es justamente el riesgo de ser libres.» (Wallace, *La broma infinita*, 2015:364-367)

Zizek dialoga con Wallace sobre el entretenimiento y como la ideología nos enseña a desear (Fiennes, *The Pervert's Guide to Ideology*, 2012). Lo que desea el ser, en el texto de Wallace, es el placer último a partir de lo que considera una satisfacción; una de las propuestas del cinismo en la posmodernidad estadounidense: sé que puedo morir, pero aun así lo hago porque causa placer «Pero, en primer lugar, hay que decidir si uno quiere ser placenteramente entretenido. Eso representa una opción, ¿o no? ¿Es o no sagrada y libre para el espectador? ¿No? ¿Sí?» (Wallace, *La broma infinita*, 2015:490).

De esta manera, el cinismo funciona como síntoma en toda la obra. La Academia de Tenis Enfield es un ambiente cínico donde los jóvenes saben que todo lo que hacen causa dolor²⁹. No obstante, lo hacen por la reducción de la tensión, el placer de ser bueno en el deporte; que posiblemente lleve a ser parte del círculo de profesionales del tenis, goce.

«He aquí como utilizar relajantes musculares no narcotizantes para los espasmos en la espalda que se producen por servir mil veces contra ningún oponente. He aquí como llorar

²⁹ «¿Cuál es la diferencia entre tenis y suicidio, vida o muerte, deporte y su propio fin? [...] Así es. Quizá no existe ninguna diferencia [...] Ninguna diferencia, salvo la oportunidad de jugar» (Wallace, *La broma infinita*, 2015:101)

en la cama tratando de recordar cuando no te dolía en todo momento tu tobillo hinchado y azul[...] He aquí como leer los rankings mensuales de la AET, la USTA y la ONANTA [...] Tienen como fin ayudarte a determinar dónde estás, y no quién eres.[...] Acepta el hecho de que el Juego se basa en el miedo controlado [...] Pero en el intervalo, si es que tienes un intervalo: aquí tienes Motrin para tus articulaciones, Noxzema para tus quemaduras, Lemon Pledge si prefieres sentir nauseas a quemarte, Contracol para tu espalda, benzoina para tus manos, sales Epsom y antiinflamatorios para tus tobillos y actividades extracurriculares para tus padres, que quieren cerciorarse que lo tienes todo bajo control» (Wallace, La broma infinita, 2015: 201-203)

En este sentido, la Academia de Tenis Enfield como espacio ideológico puede ser interpretada desde Zizek como un medio de producción. Los alumnos son explotados, pero a través de ella puede ser que encuentren la reducción de su tensión. De esta manera, se puede interpretar el cinismo como síntoma de la ideología del entretenimiento ya que, cada uno de los tenistas está allí por su elección y esperan entretener a los demás con sus habilidades; ocultan la explotación con la presentación de la mercancía, no como un simple objeto que se compra y consume, sino también su plusvalía en el sentido marxista del fetiche de las mercancías³⁰.

No obstante, en este sentido, según Zizek, la víctima no es solo su concepto. Es decir, también disfruta y participa de su función, su victimismo. Por lo tanto, no quiere ser redimido o rescatado, se resiste (Fiennes, *The Pervert's Guide to Ideology*, 2012). Los personajes víctima, como los tenistas de la Academia Enfield, cumplen esta característica en toda la obra; de esta manera, siguen una postura cínica de placer ante el dolor.

Por otro lado, los pacientes del centro de rehabilitación Ennet House, al tener una posición que cede a los impulsos³¹, presentan el síntoma del cinismo alrededor de toda la obra. Al inicio del texto, uno de los personajes intenta suicidarse por medio de pastillas, ella se refiere al acto como una acción de placer.

«La sensación es por lo que quiero hacerlo. La sensación es la razón por la que quiero morir. Estoy aquí porque quiero morir. Por eso estoy en esta habitación sin ventanas y con bombillas de seguridad y sin llave en el lavabo. Por eso se llevaron mi cinturón y los cordones de mis zapatillas. Pero noto que no se llevan las sensaciones» (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 88)

³⁰ (Marx, 2002:53); (Fiennes, *The Pervert's Guide to Ideology*, 2012)

³¹ Ver Figura 5

Asimismo, a través de la línea narrativa del centro de rehabilitación, Ennet House, se expone el uso de sustancias como una representación del cinismo en la obra. Los adictos o exadictos, en el texto, afirman que saben el problema que causa la sustancia en ellos. Sin embargo, el abuso es parte de la satisfacción «Ahora vez que es tu Enemigo y peor pesadilla personal y que el problema en que te ha metido es innegable, pero aún no puedes dejarla. Entregarte ahora a la sustancia es como asistir a misa negra, pero todavía no puedes parar. Como se suele decir, estás Acabado» (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 396). De esta manera, los pacientes de la Ennet House reconocen que, la única forma de alcanzar su deseo es a través del cinismo.

«...cuando eres nuevo y estás absolutamente desesperado y listo para borrar del mapa y te dicen que mejorarás y mejorarás si te abstienes y te recuperarás: por alguna razón omiten decirte que el modo de mejorar es por medio del dolor. No evitando el dolor o a pesar de él. Lo dejan en a un lado y en cambio hablan de Gratitude y Liberarse de la Compulsión. Pero al cabo de un tiempo descubre que hay mucho dolor en la sobriedad [...] Al menos este dolor significa que vas a alguna parte, dicen, en vez del repetitivo traqueteo del dolor adictivo.» (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 506)

Los personajes de la obra están ligados al cinismo, como placer ante el dolor en toda la narratividad. El síntoma es un reflejo de su ideología, el discurso de su obra. De esta manera, los personajes suelen hacer referencias a esto de manera constante:

- «Tu mujer se está muriendo. Por Dios, yo esto aquí riéndome y tu mujer se está muriendo. Supongo que se trata de que no me he sentido decente haciendo algunas locuras, ¿sabes lo que quiero decir? No estoy hablando de sentirme bien, no estoy hablando de placer, no quisiera pasarme de la raya, solamente no sentir nada, lo que llaman No sentir dolor» (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 873).
- «—Como tú digas. Mi opinión es solo que el amor del que habla este país no produce nada del placer que tú buscas en el amor. Todas estas ideas del placer y sentirse bien como lo que hay que elegir. Como la meta a la que entregarse. La idea de todas las opciones lleva ahí: al placer de no poder elegir» (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 880).
- «...en nuestro sistema de valores cualquiera que obtenga placer del dolor de un tercero es una persona anormal, un sádico y un enfermo, alguien que debe ser excluido de la comunidad de quienes tienen derecho a calcular la ratio personal de placer y dolor. Los psicóticos merecen nuestra compasión y el mejor tratamiento posible, pero no forman parte de nuestro paisaje.

—No, pero no el dolor de los demás como objetivo placentero en sí mismo. No quise decir que mi placer estribe en vuestro dolor. ¿Cómo decirlo mejor? Imagínate una situación en que tu dolor no es más que la consecuencia o el precio de mi propio placer» (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 483).

No obstante, a pesar de la ideología cínica del entretenimiento de los personajes, siempre, según Zizek (Fiennes, *The Pervert's Guide to Ideology*, 2012), existe un sueño o una fantasía que se quiere cumplir; la línea narrativa de cada uno, incluso del más ordinario. En la *Ennet House*, los exadictos o adictos quieren rehabilitarse; en la *Academia de Tenis*, los alumnos quieren ser famosos o tener una vida normal; y en el conflicto político se quiere ganar o mantener la paz. Estas fantasías de los personajes no son algo privado, son el material primario de la ideología. Los sueños son, desde una perspectiva zizekniana, una mentira que cubre una incoherencia; el entretenimiento cínico. No obstante, son necesarios para mantener el orden social.

David Foster Wallace, interviene en el libro por medio del diálogo para dar su postura del cinismo como síntoma del entretenimiento y función capitalista, a través de una reflexión argumentativa. DFW expone que, el entretenimiento es un escape de la ansiedad, un sueño o fantasía. Sin embargo, es letal en sí mismo. De esta manera, dialoga con la postura Zizekniana del cinismo y el placer mediante el dolor.

«...todo ese mito del entretenimiento perfecto como *Liebesdot*³² en torno al cartucho supuestamente mortífero no era más que un ejemplo clásico de la función antinómicamente esquizoide del mecanismo capitalista postindustrial, cuya lógica presentaba el producto como un escape de la ansiedad por la mortalidad, escapa que en sí mismo es psicológicamente letal, tal como describe con todo lujo de detalles Gilles Deleuze en su póstumo *Incesto y la vida de la muerte en el entretenimiento capitalista*, que ella presentaría de todo corazón a las figuras que están un poco más allá de la llama blanca de la lámpara, una de las cuales golpetea irritantemente en la pantalla cónica y metálica, si le prometen devolvérselo sin marcas. » (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 891).

³² *Liebestod (del alemán)*: muerte por amor (Langenscheid, 2018). Referencia al aria de Wagner de su ópera *Tristán*. Slavoj Zizek, menciona que puede existir una reproducción de lo perverso en este término (Zizek, *Why is Wagner Worth Saving?*, 2004).

C. Ironía

1. Definición desde la crítica Zizekniana. Según Zizek, la ironía³³ supone un contraste con el cinismo; en la ironía, el sujeto toma las cosas más en serio de lo que parece: cree secretamente en lo que se burla públicamente. La ironía es una burla que esconde una verdad, según el teórico (Zizek, 2015:79).

2. Discurso literario desde la crítica teórica. Según la teoría psicoanalítica, la fantasía es el lugar donde existe el deseo, por lo tanto, a través del análisis de esta se puede identificar el síntoma: lo irónico. La ironía en Zizek esconde lo verdadero, el deseo. De esta manera, DFW utiliza este concepto para realizar una crítica de la sociedad posmoderna estadounidense, refiriéndose a verdades ocultas a través del humor³⁴.

La broma infinita muestra cómo se esconde una ideología a través de la burla. De esta manera, Foster Wallace argumenta diferentes situaciones que el ser posmoderno se toma en serio, pero hace burla de ello. La libertad en todo el libro es una ironía. A través de este móvil, el entretenimiento estadounidense es catalogado como una imposición oculta, de la que la sociedad se ríe abiertamente. Wallace, además, utiliza un recurso a través de las comillas para referirse a esta libertad irónica que dialoga con la crítica zizekniana «La necesidad posmoderna del uso permanente de dispositivos de distanciamiento irónico (comillas, etc.) traiciona un miedo subyacente; el miedo de que, sin estos dispositivos, la creencia sería directa e inmediata» (Zizek, *Menos que nada*, 2015:795).

- «—Ahora se viene la historia del rico
[...]
—El padre rico que puede darse el lujo de la golosina además de los alimentos para sus hijos; pero si grita “Libertad” y permite que sus hijos elijan solo lo que es dulce, solo comer dulces, nada de puré de guisantes ni pan ni huevos, entonces estos chicos se debilitan y enferman: ¿Es buen padre este hombre rico que grita libertad??» (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 367).
- «¿Qué importancia tienen si las “opciones” son cuatro, ciento cuatro o quinientas cuatro?, argumentaba la campaña Veals. Porque ahí estabas tú—su— podías pagar una cuota mensual que era fija sin importar cuántas “opciones “eligieras cada mes—, bien, ahí estabas sentada aceptado solo que enchufaba un distante CADAC en tu receptáculo

³³ En su sentido mozartiano (Zizek, 2015).

³⁴ Característica de la literatura posmoderna (McHale, 2004:210).

de entretenimiento. Ahí estabas colocándote de tu dependencia y tu pasividad zapeando a toda velocidad con tu mando a distancia y navegando [...] La promesa de los magnates del cable de “darte poder”, argumentaba la campaña, no es más que una invitación a elegir de cuál de las quinientas cuatro opciones te alimentarias visualmente» (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 474).

De esta manera, se presenta una crítica ideológica hacia la libertad en el entretenimiento. Zizek argumenta que, los sueños pretenden ser el escape; no obstante, en ese momento de libertad falsa, estamos entrando a la ideología. Por lo tanto, según el teórico, el primer paso para ser libre no es cambiar la realidad para que encaje en nuestros sueños, sino cambiar el modo en el que soñamos, en el que creamos nuestras fantasías; un proceso doloroso, porque toda la satisfacción de los personajes proviene de los sueños (Fiennes, *The Pervert's Guide to Ideology*, 2012). De esta manera, podemos ver en la obra de Wallace, quizá, el ejemplo más grande de libertad: el suicidio de James Incandenza, el director que crea fantasías, y la interpretación de su hijo Hal. La muerte de este significa la libertad de todos sus sueños, no obstante, al estar inmerso en ellos lo único que queda después de eso es el verdadero significado de ser humano, en el libro, el miedo del sujeto

«*El siglo americano visto a través de un ladrillo*, de J. O. Incandenza, es su tesis nada sutil de que la candidez representa el último pecado verdaderamente terrible de la teología de la Norteamérica del Milenio. Y ya que el pecado es una de esas cosas de las que solo se puede hablar de forma figurada, es natural que el pequeño y oscuro cartucho de Él Mismo trate en su mayor parte sobre un mito, a saber, ese mito norteamericano extrañamente persistente que afirma que el cinismo y la candidez son mutuamente excluyentes. Hal, que puede estar vacío, pero que no es ningún tonto, teoriza en privado que lo que pasa por trascendencia contemporánea y cínica del sentimiento es en realidad una especie de miedo a ser verdaderamente humano, ya que ser verdaderamente humano (al menos así lo conceptualiza él) es probablemente ser inescapablemente sentimental, cándido y propenso a la sensiblería y por lo general patético, es ser infantil en algún trasfondo básico para siempre...» (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 784).

Por otro lado, realiza una deconstrucción irónica del sujeto posmoderno, perfilando las características de este: consumista, individualista, cínico, absurdo, irreverente, entre otros. De esta manera, DFW dialoga con el planteamiento zizekiano sobre cómo el ser esconde una ideología a través de la burla «Incluso cuando un sujeto se burla de cierta creencia, esto de ningún modo socava la eficacia simbólica de esa creencia: la creencia a menudo continúa

determinando la actividad del sujeto» (Zizek, *Menos que nada*, 2015:78). De esta manera, los sujetos son mediante lo que creen, la ideología dominante, el entretenimiento.

- «— No, el famoso Tamaño Individual Pequeño es claramente para una sola persona, y los dos somos tipos americanos grandotes y vigorosos que se han pasado la tarde viendo cómo un montón de hombretones con cascos y protectores corporales se lanzaban uno contra el otro en un partido de alta definición de Interlace y los dos estamos hambrientos y deseamos a más no poder ese plato de sopa entero. Medio plato solo aumentaría nuestro tormento» (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 484).
- «LURIA P. (levantando un mantel zodiacalizado con una manchita de sopa en la esquina superior izquierda). Tal vez usted, M. Président, nos podría contar cómo se llama ese estadio...
GENTLE (Con una mirada teatral a VEALS, que se está hurgando el espacio entre sus incisivos gigantescos con las tarjetas de los directores de Pillsbury y PepsiCo). Muchachos, allí vi grandes patadas, eructé perritos calientes, olí espuma de cerveza y evité los lavabos públicos, y eso fue en el estadio Kent-L-Ration-Magnavox-Kemper-Insurance-Forsythia» (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 502).
- «[Haciendo referencia al consumo de entretenimiento] De ahí la atracción por los accidentes de tráfico, las explosiones de gas, los atracos, los tirones de bolsos [...] Las peleas callejeras, los disturbios a la salida de los supermercados [...] La camadería y la anónima comunión de formar parte de una masa que mira, una masa de ojos no todos en su casa, todos fuera, en el mundo, mirando en la misma dirección» (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 502).
- Un gurú aceitado permanece sentado en la posición de loto con leotardos de licra y un top. Hace el loto sobre la cesta de las toallas sucias [...] Este gurú vive del sudor de los demás. Literalmente [...] si le permites que te lama los brazos y la frente, él te transfiere una pizca de su sabiduría gurú (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 150).

Además, critica de manera dura a la sociedad posmoderna estadounidense a través de la ironía; planteamiento que dialoga con el análisis zizekiano «¿No es la forma irónica, entonces, la forma definitiva de crítica de la ideología hoy en día (ironía en el sentido propiamente mozartiano de tomar las afirmaciones más seriamente que los sujetos mismos que las emiten)?» (Zizek, *Menos que nada*, 2015:405). De esta manera, argumenta verdades ocultas por su cultura y remite a la función de la crítica ideológica: ver lo verdadero, lo real. Es decir, lo irónico como síntoma de su ideología.

- EL PRIMER MINISTRO DE CANADÁ NIEGA ENCUENTRO SECRETO DE GOLF EN MINIATURA CON INDIGNANOS GOBERNADORES DE NUEVA INGLATERRA (Wallace, La broma infinita, 2015:455)
- La revista *Moment* se ha enterado de que la trágica muerte del segundo ciudadano en recibir un corazón artificial [...] con la extraordinaria prótesis portátil instalada en un elegante bolso [...] Su muerte trágica, inoportuna y, alguien podría decir, cruelmente irónica [...] un carterista travestido, un drogadicto con unos antecedentes criminales bien conocidos por las autoridades [...] arrebató con violencia el bolso indispensablemente vital de las manos desprevenidas de la mujer...» (Wallace, La broma infinita, 2015: 166)
- «Ottawa podría haber solicitado a vuestra entonces CIA una lista de “Personas Prescindibles”, ya sabes, asiáticos o negros, los mismos sujetos usados en Vuestro brillante MK-Ultra» (Wallace, La broma infinita, 2015: 536).
- «Uno oye hablar, por ejemplo, de cirrosis y pancreatitis y piensa en alguien que sea agarra la barriga como los actores de las viejas películas que acaban de recibir un disparo y cae poco a poco hacia su descanso eterno con los párpados cerrados y la cara tranquila. El papá de Matty murió ahogado en la sangre aspirada [...] Todavía ahora, Matty celebra la memoria final de aquel hombre con su primera copa, siempre que se la permite» (Wallace, La broma infinita, 2015: 774)³⁵.
- La historia de la película [*Hermana Sangrienta: una monja dura de pelear*³⁶] va sobre una chica dura y motera de las calles bajas de Toronto que es encontrada con una sobredosis, golpeada, violada y con la chaqueta de cuero robada es encontrada a las puertas de un convento del centro de la ciudad; la rescata, la cuida y se hace su amiga[...] una monja mayor que ella [...] La última motera salvada se convierte en una dura monja callejera de la misma orden urbana conocida como “hermana sangrienta”... »(Wallace, La broma infinita, 2015: 795)

La crítica ideológica a través de lo irónico, el síntoma, muestra como DFW se opone a la sociedad estadounidense posmoderna. De esta manera, dialoga con el análisis zizekiano y considera que, solo a través de la ironía se puede reconocer lo que deseamos «solo hoy, en nuestra era posmoderna, supuestamente llena de ironía y carente de toda creencia, cuando la ironía mozartiana alcanza toda su plenitud, enfrentándonos con el perturbador hecho de que

³⁵ Esta cita supone una ironía cínica ya que hace referencia a una historia pasada de abuso sexual del personaje, Matty «El papá de Matty se lo empezó a follar por el culo cuando Matty tenía diez años. Po'l culo. Matty se acordaba perfectamente de todo.» (Wallace, La broma infinita, 2015: 772).

³⁶ Película del director James Incandenza, personaje del libro. Una sátira irónica de las películas de finales de los noventa. (Wallace, La broma infinita, 2015: 794).

(no en nuestras vidas interiores, sino en nuestros propios actos, en nuestra práctica social) creemos en mucho más de lo que pensamos» (Zizek, Menos que nada, 2015:79).

«Esto puede parecer estúpido. Añoro los anuncios que sonaban más fuertes que los programas. Añoro frases como “solicítelo antes de esta medianoche” o “Ahorre hasta un cincuenta por ciento y más” Añoro que me digan que las cosas fueron filmadas ante una audiencia en vivo y en directo. Añoro burlarme de algo que amo» (Wallace, La broma infinita, 2015: 677).

D. Posmodernidad

1. Definición desde la crítica Zizekniana. Según el crítico, es un concepto de rechazo a la modernidad donde hay un acuerdo común de ciertos elementos y acciones³⁷: el ser tiene que ser más tolerante, las personas ya no tienen fe, la ideología se ha acabado, hay demasiado consumismo y la falta de verdadera autoridad; en el posmodernismo todo está permitido (Zizek, Slavoj Zizek "The puppet and the Dwarf" Author; Zizek, Menos que nada, 2015:507). No obstante, no existe una referencia explícita a su definición. Por lo tanto, se comprende que la posmodernidad para Zizek es en sí el conjunto de varias propuestas.

De esta manera, para Zizek el posmodernismo es un rechazo de la ruptura modernista, una reacción de traicionar el modernismo. El arte posmoderno, por lo tanto, es aquel donde la trasgresión pierde su valor y es integrado a un mercado establecido; su objeto son aquellos productos con distintivos masificados (Zizek, Menos que nada, 2015:218-219; Zizek, Introduction: Alfred Hitchcock, or, The Form and its Historical Mediation, 1992:1-2).

2. Discurso literario desde la crítica teórica. El objeto de estudio del posmodernismo es el rechazo de la modernidad para llegar a un acuerdo en común de nuevas legitimaciones, enfocadas en los elementos con distintivos masificados (Zizek, Slavoj Zizek "The puppet and the Dwarf" Author; Zizek, Introduction: Alfred Hitchcock, or, The Form and its Historical Mediation, 1992:1-2;).

David Foster, al igual que Slavoj Zizek, es un detractor de la condición posmoderna. De esta manera, realiza una crítica constante hacia la actitud falsa de este concepto. No

³⁷ En otras palabras, el sentido de la condición posmoderna, el surgimiento de nuevas narrativas a través del rechazo de las pasadas.

obstante, al igual que Zizek, utilizan de ejemplo y, como pilar de su discurso, la misma posmodernidad; una metodología hegeliana donde al después de obtener la síntesis que denominamos A, se debe suponer que existe su contraparte, B.

En *La broma infinita* se utiliza una de las grandes legitimaciones de la posmodernidad, el consumo excesivo. Este argumento puede ser interpretado, desde la crítica zizekniana, que consumir es comprar ideología. No obstante, esta fue la manera tradicional; según Zizek, el consumo antes te hacía sentir mal, no obstante, el consumo actual te hace sentir bien ya que, el precio de sentirse mal está incluido en el precio de la mercancía. Por ejemplo, ayudar a la nación mediante los años subsidiados³⁸. De esta manera, DFW incluye en su narración varios productos con distintivos masificados y dialoga con el análisis zizekniano. De esta manera, al igual que Zizek, crítica el consumismo de la posmodernidad estadounidense.

- «Tenía que comprar agua tónica, galletas Oreo, pan, embutidos para hacer bocadillos, mayonesa, tomates, M&M's, galletas Almost Home, helado, una tarta helada de chocolate Pepperidge Farm...» (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 29).
- «Cronología del Tiempo® subsidiado para reforzar los ingresos en la Organización de Naciones Norteamericanas (ONAN)» (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 257)³⁹.
- «Lyle bebiendo su Coca- Cola light sin cafeína, Incandenza con su Wild Turkey» (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 431).
- «SE OTORGAN LOS DERECHOS DEL AÑO PRÓXIMO A BURGER KING DE LA CORPORACIÓN PILLSBURY – Cabecera; PEPSICO DE PIZZA HUT ACUSA AL IRS DE COMPONENTA» (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 257).
- «—El programa en cuestión se titulaba M*A*S*H*. Era un acrónimo, nada más. Recuerdo que cuando era niño se producía alguna confusión con ese título
— Tengo conocimiento de la comedia norteamericana histórica y televisiva llamada M*A*S*H* —sentenció Marathe» (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 722)⁴⁰.
- VEALS. Además, hay que tener en cuenta el puto mercado infantil de las películas de horror. Han comprado los derechos de todas las especies. Garfield. McGruff, el extraño perro asesino. Tucán Sam. El pájaro de presa de la ONAN» (Wallace, *La broma infinita*, 2015: 984).

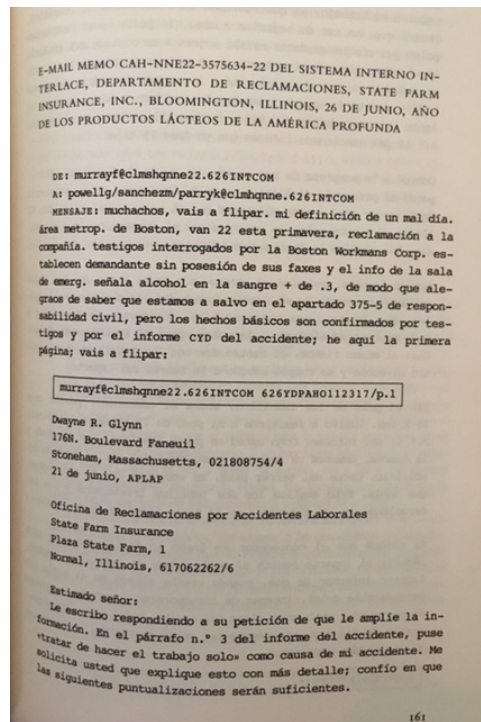
³⁸ Ver figura 1

³⁹ Ver figura 1.

⁴⁰ Zizek, también, realiza un diálogo con Wallace a través de la crítica hacia este programa en el filme *Pervert Guide to Ideology* (Fiennes, *The Pervert's Guide to Ideology*, 2012).

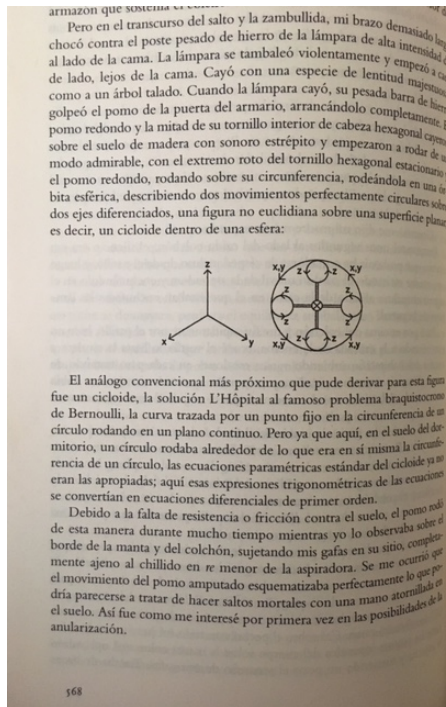
Referente al estilo, la obra considera elementos de la posmodernidad literaria; nuevas legitimaciones de la escritura. El uso de gráficos, la introducción de materias y temáticas científicas, la intertextualidad, entre otros recursos. Zizek se refiere al uso de estos como escapes de lo Real «En la literatura o el cine, hay (especialmente en los textos posmodernos) avisos autorreflexivos de que lo que estamos viendo es una mera ficción [...] intentos desesperados de evitar lo real de la ilusión misma, lo Real que emerge bajo la forma de un espectáculo ilusorio» (Zizek, *Menos que nada*, 2015:33-34). No obstante, DFW hace una metaficción donde la crítica de Zizek no es lo que expone el autor, sino la narración. Es decir, los avisos autorreflexivos que nos hacen pensar que es mera ficción, ocurren dentro de otra ficción. De esta manera, el uso de ellos son una ejemplificación del rechazo a la posmodernidad.

Figura 7: Avisos autorreflexivos



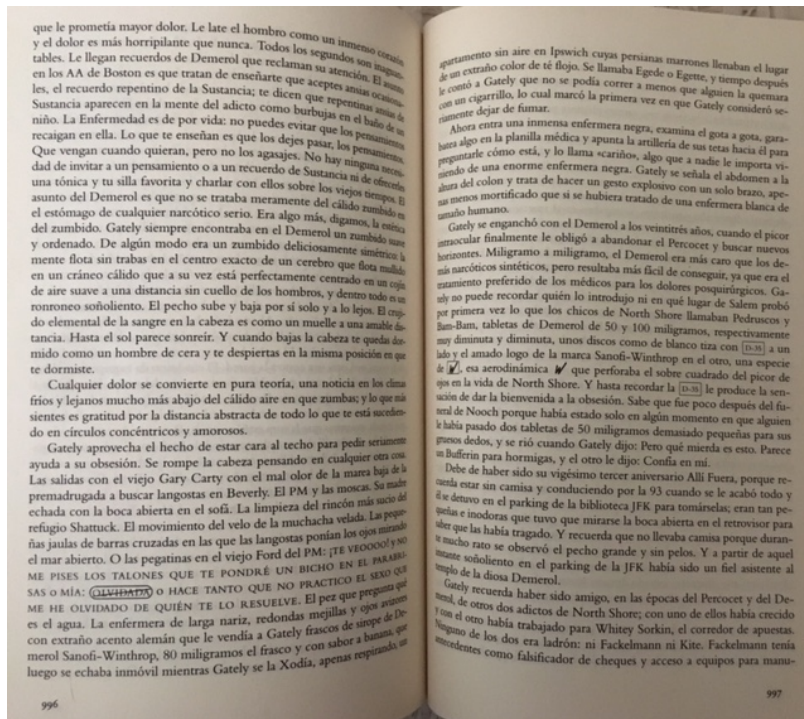
(Wallace, *La broma infinita*, 2015: 161)

Figura 8: Avisos autorreflexivos



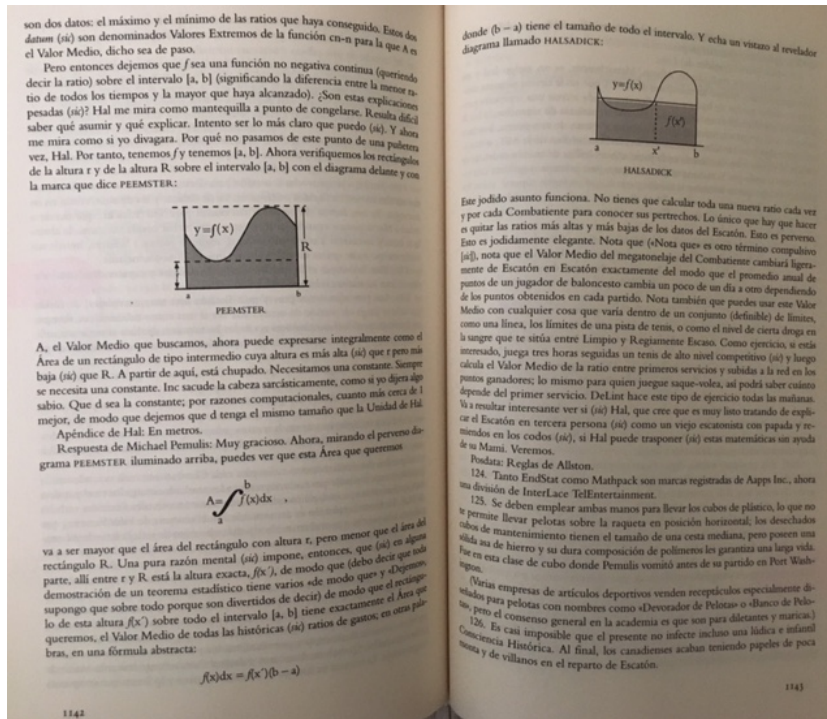
(Wallace, La broma infinita, 2015: 568)

Figura 9: Avisos autorreflexivos



(Wallace, La broma infinita, 2015: 996-997)

Figura 10: Avisos autorreflexivos



(Wallace, La broma infinita, 2015: 1142-1143)

Las nuevas legitimaciones en la obra de Wallace producen, lo que Zizek considera, una libertad falsa debido a la falta verdadera de autoridad «En lugar de proporcionar más libertad, la caída de la autoridad represiva produce nuevas prohibiciones, aún más severas» (Zizek, Cómo leer a Lacan, 2008:100). Se puede interpretar que, la crítica y rechazo hacia el ser posmoderno, desde DFW, es el diálogo que establece con la teoría zizekniana sobre la posmodernidad. De esta manera, logra a través de las características de lo posmoderno, método utilizado también por el crítico⁴¹, oponerse hacia la condición posmoderna.

«El comisario Steve McGarrett de Hawai Cinco-0 y el capitán Frank Furillo de Canción triste de Hill Street sirven para ver cómo cambió nuestra idea norteamericana del héroe de la década de 1970 AS de Hawai Cinco-0 a la de los 1980 AS con Canción triste de Hill Street.

⁴¹ Análisis crítico de productos con distintivos masificados en las películas protagonizadas por Zizek (Fiennes, Pervert Guide to Cinema, 2006; The Pervert's Guide to Ideology, 2012).

El comisario Steve McGarrett es un clásico héroe moderno de acción. Actúa. [...] En cambio, el capitán Frank Furillo es lo que solía denominarse un héroe posmoderno, es decir, un héroe cuyas virtudes correspondían a una época americana más compleja y corporativa, o sea, un héroe de reacción. [...] El héroe posmoderno era una parte heroica del rebaño, responsable de todo aquello de lo que él forma parte, responsable ante todos, pero su semblante solitario bajo presión es tan plácido como la cara de una vaca. El héroe de acción de prominente mandíbula (Hawai Cinco-0) se convierte en un héroe de reacción de mirada benigna (Canción triste de Hill Street) una década después. Y, tal como se ha dicho hasta ahora en nuestra clase, nosotros, como audiencia norteamericana, hemos favorecido al héroe corporativo, estoico y de una probidad reactiva; algunos podrían argumentar que hemos quedado «atrapados» en la ambigüedad moral reactiva de la cultura post y posposmoderna.

Pero ¿qué viene ahora? ¿Qué héroe norteamericano puede aspirar a suceder al plácido Frank? Predigo que esperamos al héroe de la no acción, el héroe catatónico, el que está más allá de la calma, divorciado de todo estímulo, transportado aquí y allí por extras fornidos cuya sangre fluye llena de aminoácidos retrógrados» (Wallace, La broma infinita, 2015: 163-165)

VI. CONCLUSIONES

A través de este análisis, se puede considerar la existencia de lo cínico, lo irónico y lo posmoderno en la obra, *La broma infinita*, de David Foster Wallace. El método zizekniano permite el diálogo entre la crítica teórica y la literatura, mediante la interpretación psicoanalítica, hegeliana e ideológica; para la identificación del discurso literario del texto.

Sin duda, el síntoma y el deseo son posibles de analizar solo a través del texto; o en el sentido zizekniano, a través de la fantasía que crea el autor y nos relata por medio del contenido manifiesto. Este método psicoanalítico es la interpretación de los sueños freudiana que no sólo permite identificar, sino también, analizar e interpretar el contenido. Según Zizek, es solo a través de la reinterpretación freudiana de Lacan que es posible llegar a Hegel, donde toda realidad contiene su opuesto. Al psicoanálisis zizekniano hay que sumarle otra variable, la teoría ideológica que funciona como la manera en la que se explica el mundo.

La idea del síntoma, quizá, proporciona en la literatura la respuesta, o al menos una de ellas, con la cual se puede interpretar la esencia del texto. El síntoma es la exacta comparación del discurso indirecto⁴². Sin embargo, no es la identificación del él, sino su función la que revela el deseo, lo que quiere decir el autor. De esta manera, a través del análisis de los síntomas, el cinismo, la ironía y la posmodernidad, se puede revelar el deseo inconsciente, el entretenimiento como ideología.

El universo de *La broma infinita* está ideologizado por el entretenimiento. De esta manera, a través del objeto: el filme, el tenis, la sustancia; es posible alcanzar el deseo el placer de la entretención. Sin embargo, estos solo se manifiestan a través de los síntomas. Por lo tanto, la esencia del discurso directo de David Foster Wallace incluye los discursos indirectos que muestran la crítica del autor hacia la sociedad.

Lo cínico es en Zizek, aquello que se sabe que es, pero aun así se hace caso omiso a qué es. En el libro de DFW, el cinismo es solo a través del placer mediante el dolor. De esta manera, los personajes alcanzan su satisfacción por medio de aquello que causa un daño en

⁴² Escrito o tratado, generalmente de no mucha extensión, en que se discurre sobre una materia determinada, en el que el hablante refiere lo enunciado por otro anclando los elementos deícticos en el momento del habla (Real Academia Española, 2014).

ellos. Una de las grandes características de la posmodernidad es esta, según la crítica teórica, elevar el dolor hasta un punto donde el ser sabe lo que hace, pero lo hace porque causa placer. La conceptualización en el libro permite encontrar su función como síntoma y llegar su origen: el entretenimiento.

Lo irónico es, según la crítica teórica zizekniana, el contraste del cinismo debido a que, el sujeto toma las cosas más en serio de lo que parece: cree secretamente en lo que se burla de manera pública. En la obra, existe una burla narrativa que, puede ser considerada una metaburla. Es decir, existe una burla crítica más allá del humor dentro de la ficción. La ironía como función cree secretamente en la ideología del entretenimiento, y, por lo tanto, se mofa de ella. No obstante, esto permite llegar a la raíz de la fantasía.

Lo posmoderno es y existe desde diferentes posturas. Por lo tanto, para la conceptualización de la época literaria es el rompimiento de las grandes narrativas. Por otro lado, en Zizek es un rechazo de la ruptura modernista, una reacción de traicionar el modernismo que contiene una falsa autoridad y el análisis de los productos de interés masivo, entre otros elementos de referencia. En el texto de Wallace, lo posmoderno está presente tanto en el estilo literario, como un interestilo, como en la narratividad del escrito. De esta manera, existen referencias a la ruptura de las grandes narrativas mediante el discurso. La función de lo posmoderno es mostrar su diferencia con su rechazo, negación hegeliana donde hay que tomar en cuenta su contraparte; esto representa en sí una de las grandes funciones del entretenimiento posmoderno estadounidense.

No obstante, existen otros síntomas en *La broma infinita* como la adicción y la irreverencia. El primero está presente en la obra ligado al cinismo, sé que soy adicto, pero aun así lo hago. El segundo es a través de lo irónico, falta respeto públicamente de algo en lo que cree en secreto. De esta manera, se puede englobar en macroestructuras, como se realizó en este análisis o separarlos para el análisis de sus partes.

Si los síntomas refieren su origen al entretenimiento, debería considerarse este último como ideología del texto. Por lo tanto, todo está relacionado a este desde su narratividad hasta la conceptualización de la obra. Es, de esta manera, como David Foster Wallace expone estos tres pilares discursivos de la obra para criticar la ideología.

El análisis crítico de *La broma infinita* presenta varios resultados. Se puede considerar que, David Foster Wallace escribe una obra contra la posmodernidad en ese mismo instante. Por lo tanto, es posible que su texto pertenezca a una conceptualización posposmoderna, reflejo del posmodernismo tardío. La obra del autor estadounidense muestra una de las grandes influencias narrativas en la literatura contemporánea; el análisis zizekiano, lo hace de la misma forma en su área. El cinismo, la ironía y lo posmoderno son algunos de los discursos o síntomas que, reflejan la ideología o esencia del texto, es decir, el entretenimiento; desde la crítica zizekiana se puede hacer una aproximación a la idea del escritor, mostrar a través de estos elementos la tristeza inherente ante el capitalismo, reflejada en el entretenimiento estadounidense⁴³.

⁴³ (Lago, 2018).

VII. REFERENCIAS

- Anderson, P. 2000. *Los orígenes de la posmodernidad*. Barcelona: Anagrama.
- Bender, T. 2015. *Historia de los Estados Unidos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Boswell, M. 2003. *Understanding David Foster Wallace*. Carolina del Sur: Univ of South Carolina Press.
- Carlisle, G. 2007. *Elegant Complexity: A Study of David Foster Wallace's Infinite Jest*. Sideshow Media Group.
- Cohen, S. S., & Konstantinou, L. 2012. *The Legacy of David Foster Wallace*. Iowa: University of Iowa Press.
- Cordes, D. 2004. *How to read Infinite Jest chronologically. (v1.2)*. Obtenido de The Howling Fan Tods: <http://www.thehowlingfantods.com/dfw/images/theses/chronijfinal1.2.pdf>
- DeLillo, D. 2012. «Informal Remarks from the David Foster Wallace Memorial Service in New York on October 23, 2008». En S. S. Cohen, & L. Konstantinou, *The Legacy of David Foster Wallace* (págs. 23-24). Iowa: University of Iowa Press.
- Donahue, A. M. 2012. «David Foster Wallace Winces at the Suggestion That his book is Sloppy in Any Sense». En S. J. Burn, *Conversations with David Foster Wallace* (págs. 70-72). Jackson: University Press of Mississippi.
- Douglas, J. Y. 2001. *The End of Books--or Books Without End?: Reading Interactive Narratives*. Michigan: University of Michigan Press.
- Fernández, J. A. 2012. *Slavoj Zizek: Una Introduccion*. Madrid: Sequitur.
- Fiennes, S. (Dirección). 2006. *Pervert Guide to Cinema* [Película].
- Fiennes, S. (Dirección). 2012. *The Pervert's Guide to Ideology* [Película]. Reino Unido.
- Freud, S. 1991. «Esquema del psicoanálisis». En S. Freud, *Obras completas*. 23. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud, S. 1992. *Obras Completas*. 2^A ed. 21. Buenos Aires: Amorrortu. Obtenido de <http://www.bibliopsi.org/docs/freud/21%20-%20Tomo%20XXI.pdf>
- García, G. 2008. «Slavoj Zizek, Lector de Hegel». *Práxis*, 53-62.
- Hegel, G. W. 1982. *Ciencia lógica: primera parte*. 5^a ed. Buenos Aires: Ediciones Solar.
- Jameson, F. 1991. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.
- Kakutani, M. 1996. «Infinite Jest». *New York Times*. 13 de febrero. Recuperado el 10 de Agosto de 2018, de <http://www.badgerinternet.com/~bobkat/jest2.html>

- Kakutani, M. 2012. «Lengthy Insights, Vividly Served at High Velocity». *New York Times*. 15 de noviembre. Obtenido de <https://www.nytimes.com/2012/11/16/books/both-flesh-and-not-by-david-foster-wallace.html>
- Lacan, J. 2009. *Seminario 3*. Buenos Aires: Paídos.
- Lacan, J. 2010. «La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud». En J. Lacan, *Écrits* (págs. 412-441). New York: Norton.
- Lacan, J. 2012. *Seminario 20*. Paídos. Obtenido de <http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/Seminario-20-Aun-Paidos-BN.pdf>
- Lacan, J. s.f. «Seminario XXVII: Disolución y textos adyacentes». En J. Lacan, *El señor A* (págs. 46-57). Buenos Aires: Escuela Freudiana de Buenos Aires . Obtenido de <http://www.e-diciones-elp.net/images/secciones/seminario/LACAN-DISOLUCION-VC-RRP.pdf>
- Lago, E. 2018. «La broma infinita’ es un intento de entender la tristeza inherente al capitalismo». *El país*. 12 de septiembre. Obtenido de: https://elpais.com/cultura/2018/09/11/actualidad/1536667137_005395.html
- Langenscheid. 2018. «Langenscheid Diccionario». *Langenscheid*. Obtenido de : <https://es.langenscheidt.com/aleman-espanol/liebestod#sense-1.1.1>
- Laplanche, J., & Pontalis, J.-B. 2010. *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Lyotard, J.-F. 1991. *La condición postmoderna*. Buenos Aires: Cátedra.
- Markovits, B. 2012. «Every Love Story is a Ghost Story: A Life of David Foster Wallace by DT Max – review». *The Guardian*. 13 de septiembre. Recuperado el 10 de agosto de 2018, de: <https://www.theguardian.com/books/2012/sep/13/ghost-story-foster-wallace-review>
- Marx, K. 2002. *El capital*. Siglo XXI editores. Obtenido de <http://www.enxarxa.com/biblioteca/MARX%20El%20Capital%20-%20Tomo%20I.pdf>
- Max, D. T. 2013. *Todas las historias de amor son historias de fantasmas*. Barcelona: Random House.
- McHale, B. 2004. *Postmodernist Fiction*. Taylor & Francis e-Library.
- Mendelson, E. 1976. «Encyclopedic Narrative, from Dante to Pynchon». (J. H. Press, Ed.) *MLN*. 91 (6): 1267-1275 . Obtenido de <http://www.columbia.edu/~em36/EncyclopedicNarrative.pdf>
- Moore, S. 1996. «Infinite Jest». *The Free Library*. Recuperado el 10 de agosto de 2018, de: <https://www.thefreelibrary.com/Infinite+Jest.-a018540930>

- Potts, S. s.f. «A diagram of nearly all the characters in David Foster Wallace's Infinite Jest». *Sampottsinc*. Obtenido de: http://sampottsinc.com/ij/IJ_Diagram.pdf
- Real Academia Española. 2014. *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 5 de octubre de 2018, de: <http://dle.rae.es/?id=DtpVc7a>
- S.J., B. 2013. «Webs of Nerves Pulsing and Firing»: Infinite Jest and the Science of Mind». En M. Boswell, & S. Burn, *A Companion to David Foster Wallace Studies*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Schmidtko, R. s.f.. *Triángulo de Sierpinski*.
- Smith, Z. s.f.. «Zadie Smith on David Foster Wallace». *Five Dials*. Recuperado el 14 de septiembre de 2018, de: <https://fivedials.com/fiction/zadie-smith/>
- Taylor, A. (Dirección). 2005. *Zizek!* [Película].
- Wallace, D. F. 1993. «E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction». *Review of Contemporary Fiction*. 13(2): 151-194.
- Wallace, D. F. 1996. David Foster Wallace: Infinite Jest. 11 de abril. (M. Silverblatt, Entrevistador)
- Wallace, D. F. 2014. *Esto es agua*. (J. Calvo, Trad.) Barcelona: Random House.
- Wallace, D. F. 2015. *La broma infinita* (Sexta ed.). (M. Covián, Trad.) Barcelona: Debolsillo.
- Wood, J. 2000. «Human, All Too Inhuman». *The new republic*. Obtenido de <https://newrepublic.com/article/61361/human-inhuman>
- Zizek, S. 1992. «Introduction: Alfred Hitchcock, or , The Form and its Historical Mediation». En S. Zizek, *Everything You Always Wanted to Know about Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock)* (págs. 1-2). Londres: Verso.
- Zizek, S. 2003. *El Sublime Objeto de la Ideología*. (I. V. Núñez, Trad.) Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Zizek, S. 2003. «Un Buda, un hamster y los fetiches de la ideología». *PLAN V*, Digital. Obtenido de <http://www.geocities.ws/zizekencastellano/artBuda.html>
- Zizek, S. 2004. «Why is Wagner Worth Saving?». *Journal of Philosophy and Scripture*. (págs 18-30). Obtenido de: <http://www.philosophyandscripture.org/SlavojZizek2.pdf>
- Zizek, S. 2008. *Cómo leer a Lacan*. (F. Rodríguez, Trad.) Buenos Aires: Paídos.
- Zizek, S. 2010. *El acoso de las fantasías*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Zizek, S. 2010. *Interrogating the Real*. Nueva York: Continuum. Obtenido de http://rebels-library.org/files/interrogating_the_real.pdf

Zizek, S. 2010. «Quemados por el sol». En S. Zizek, *Lacan. Los interlocutores mudos* (págs. 283-300). Madrid: Akal.

Zizek, S. 2011. Ideology's no joke. *Intelligence Squared*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=ndQf0SInB4k>

Zizek, S. 2015. *Menos que nada*. Madrid: Akal.

Zizek, S. s.f.. Slavoj Zizek "The puppet and the Dwarf" Author. (B. Nolan, Entrevistador) Recuperado el 20 de septiembre de 2018, de <https://www.youtube.com/watch?v=KjEtmZZvGZA>

VIII. ANEXOS

1. How to read Infinite Jest chronologically. (v1.2)

How to read Infinite Jest chronologically. (v1.2)

Methodology. What follows is a reshuffling of all the scenes in Infinite Jest as they occur chronologically. Not every scene in the book is labeled with a definitive date, or has events or characters that can be cross-referenced to deduce a definitive date. Some of the scene placements are judgment calls on my part. Oftentimes they are placed where they are taking into account the need for the chronological reader to have the same fairly early introduction to settings and characters that Wallace and his editors (and really all decent novelists) provide. A few examples of this would be the undated scenes that generally describe Enfield Tennis Academy (Pages 63-64), Lyle (Pages 127-128) and Ennet House (Pages 137-138, 548). Other times, similar undateable scenes are grouped together to establish a short thematic sequence of scenes. An example of that would be the introductory scenes to Ken Erdedy, “yrstruly” and Kate Gompert.

After a brief synopsis of the scene/pages in question, my reasons for placing the scene where it is will be in parentheses, along with any instructions for the reader that may be needed, such as “begin at X line” or “stop reading at Y line.”

There are a couple instances where I’ve separated a certain scene from within an originally unbroken section. This happens mostly in the sections when Gately is in the hospital having flashbacks to his youth. Separating these flashbacks out isn’t too complicated. There’s very little jumping back and forth from past to present from sentence to sentence. Wallace relegates the time jumps to separate paragraphs/chunks. So there’s only three or four times when the reader has a mid-scene paragraph to read.

There are also a few footnotes that have been separated into their own scenes: Numbers 90, 110, 135, 234, 304, 321, 324, 332. Make a note of these numbers so you’ll know not to read them when they occur within the main text.

A couple quick acknowledgments. This project was fun but also quite maddening. It would’ve taken three times as long if not for two sources that aided me. The basic layout of IJ’s scenes I used as a template is here: <http://faculty.sunydutchess.edu/oneill/Infinite.htm>. And Stephen Burn’s Reader’s Guide to Infinite Jest was helpful, too. However both sources ultimately are incomplete and sometimes erroneous in their dating. That being said, they still both helped tremendously.

Some final advice before you embark. If this is your first time reading Infinite Jest – stop. Read it the way Wallace intended first. Hell, you should probably read it at least twice as it is before opting for this route. Wallace had very good reasons for ordering the book the way he did. The book’s sequencing is just as big a part of its artistic/philosophical statement as any sentence or character. (Also, this guide has spoilers.) If you have read it already and you are looking to experience the book in a new way, I think you’ll find this approach enlightening. Seeing when scenes play out in relation to the other things that are going on sheds a lot of light on the characters as well as some scenes you may have found more cryptic in your other go-arounds. Gaudeamus Igitur!

Drew Cordes
Vassar College
Class of 2004

P.S.: I’m happy to hear from people who may have found information I couldn’t.
Noneoftheabove82@gmail.com.

Page #	Date	Synopsis / (Instruction and reasoning for chronological placement)
157-168	1960	Hal's grandfather, James Incandenza's father, narrates, addressing 10-year-old Jim. Discusses Marlon Brando, tennis, and his own father's reaction when he blew out his knee at a match.
491-503	1963	Jim Incandenza helps his father fix a mattress...
38-39	Likely mid-late 1980s	The tale of Bruce Green and Mildred Bonk. (Mildred Bonk's hair was "teased and gelled" starting in 10 th grade, which suggests mid-to-late 1980s. But I can't find anything definite to place Green's age.)
312-317	1991, May	Mario's surprise birth, and a description of some of his deformities. (Mario is 18 in May of YDAU on Page 54.)
10-11	March or April, 1997 or 98	Hal eating the mold. (Hal says it is March or April and he is "around 5," so he's either 4-1/2 in 97, or 5-1/2 in 98)
902-906	1990-1998	Gately's childhood and history of his substance abuse. (Page 277 states Gately is 28 in YDAU, therefore 9-year-old Gately smokes his first duBois in 1990, and 17-year-old Gately quits football and drops out in 1998. In Wallace's original ordering, these passages of Gately's childhood are placed within his hospital stay. However, the childhood passages I've chosen to place here make no reference to Gately in the hospital, so it's not necessarily him flashing back from his hospital bed, even though that was almost undoubtedly Wallace's intent on placing it where he did.)
63-64	1999	Brief description and history of ETA and its founder, James O. Incandenza (IJ lists this "As of YDAU," however, I'm placing it in the year of ETA's founding, 1999, to serve as an introduction to the novel's setting in this chronological format.)
407-410	2000-01	The story of Eric Clipperton and his Glock 17 semiautomatic. (Technically this is not a separate scene. As written by DFW, this flashback is evoked by Mario's Interdependence Day film, but the narrative splits off pretty cleanly. There's no jumping back to the movie once Clipperton's story starts. Begin with "In the very last couple years of solar, Unsubsidized Time ..." near the bottom of page 407.)
430-434	2001-YEAR OF THE WHOPPER	Eric Clipperton's death. (Clipperton kills himself after the USTA becomes ONANTA in the Year of the Whopper and he is listed No. 1.)

283-299	2001-YEAR OF TUCKS MEDICATED PAD	The story of Orin and Joelle van Dyne, the Prettiest Girl Of All Time. His switch from tennis to football in college. (Introducing Orin and Joelle. Page: 283: Orin “got out of competitive tennis when Hal was 9 and Mario nearly 11.” Also his first game against Syracuse was “its last season representing an American University,” Page 294.)
911-916	1999-2001 December, “just after Xmas”	More of Gately’s history working for Whitey Sorkin with Gene Fackelmann. Gately watches Orin, “The B.U. punter,” on TV “just after Xmas (Page 915) then has a breakdown over his wasted athletic talent. (Save for the half a sentence on Page 915 starting with “Gately lay in the Trauma Ward,” this snippet of Gately’s history doesn’t jump back and forth with him in the hospital. Placed here because the Gately’s first link to the Incandenza family is clearer if the chronological reader has been introduced to Orin already.)
127-128		Nameless ETA kid talks about Lyle. (Same introductive reasoning as above. Plus, the chronological reader must know who Lyle is before reading about the next few entries. This anonymous kid, unlike the future unnamed “nearly 12”-year-old, is definitely not Hal, as James Incandenza is referred to as “Dr. Incandenza,” and not “Himself.”)
379	YEAR OF THE WHOPPER	James Incandenza and Lyle in the weight room.
375-376	YEAR OF THE WHOPPER, January or February	James Incandenza's Found Drama came out of a late-night session with Lyle in the “first brutal winter night early in the ONANite tempo-subsidized era”
137-138	YEAR OF THE WHOPPER	Introduction to the Ennet House rehab facility, founded in YW. (Ordered by the year it was founded for same introductive reasoning as ETA, Lyle, etc.)
548		No door at Ennet House... (Continuing the introduction.)
240-242		Geographical description of Enfield, MA (More introduction, stage-setting.)
223		Chronology of Subsidized Time (More introduction. The beginning of subsidized time is a good place for this.)
367		The Statue of Liberty's product is changed every Jan 1. (Goes well with the above.)
144		Alphabetic list of anti-ONAN groups. (Introduces existence of resistance groups, anti-ONAN sentiment.)

916-918, 924-933	YEAR OF THE WHOPPER, sometime between January and March	More on Gene Fackelmann, Gately's ex-girlfriend Pamela Hoffman-Jeep. (This occurs while Gately is out on bail for assaulting the bouncers two days after Christmas. He finally goes to jail in March, three months after the end-of-December assault. Read around the section on Gately in the hospital. Stop after "... didn't make him more nervous." on page 918, then start again on 924, "Gately, for several months before ...")
934-938	YW	Gately and Gene tackle Mt. Dilaudid. (Skip the one paragraph on 937 that begins "Gately nodded out into a dream ...")
974-981	YW	After the drug binge, Bobby C arrives to punish Gene Fackelman. (Start with paragraph "Somebody overhead asked somebody else ...")
27-31	YEAR OF THE TUCKS MEDICATED PAD, April 1	10-year-old Hal goes to see a therapist; it turns out to be his father in disguise. James Incandenza tells Hal that his tennis racket contains identical materials as the entertainment cartridge implanted in his head. (We learn Hal was born June 1992.)
93	YEAR OF THE TUCKS MEDICATED PAD	Description of a herd of feral hamsters in the Great Concavity. (The hamsters were freed "at the beginning of the experialist migration in the subsidized Year of the Whopper." It could be any time after that, but I'm placing soon after YW to serve as an introduction to the changed map/environment for the chronological narrative.)
37-38	YEAR OF THE TRIAL-SIZED DOVE BAR	Clenette narrates, tells a tale about her friend Wardine's abusive family
60-63	YEAR OF THE TRIAL-SIZED DOVE BAR, late spring	"almost 12"-year-old's nightmare at ETA. (This is likely Hal, which would place this in the YT-SDB, pre-June. Hal's nightmares are a recurring subject in the book. The vocabulary of the kid's thoughts is pretty advanced for 11. And OCD Avril is the type that would put a nametag on a flashlight for her kid.)
140-142	YEAR OF THE PERDUE WONDER- CHICKEN	Hal's seventh-grade essay comparing Hawaii-Five-O's Steve McGarrett with Hill Street Blues' Frank Furillo. (Interesting that Hal's theory on the next kind of hero is "the hero of non-action, the catatonic hero, the one beyond calm, divorced from all stimulus ..." This description fits both of IJ's heroes, Hal and Gately, by the end of the book. Gately cut off from communicating and moving by his injuries, Hal cut off and unable to control his movements by his mysterious affliction.)
1006-1007 Footnote 110	YEAR OF THE WHISPER- QUIET MAYTAG DISHMASTER, June 20	Avril writes to Orin in Arizona, but receives a form letter in reply. (These letters are wedged in the middle of Footnote 110. Read only the letters.)

172-176	YEAR OF THE YUSHITYU 2007	Hal's narration of Tennis and the Feral Prodigy, a film by Mario Incandenza
138-140	YEAR OF DAIRY PRODUCTS FROM THE AMERICAN HEARTLAND, June 26	Excerpt from a letter to State Farm detailing a bricklayer's bizarre accident.
55- 60	YEAR OF DAIRY PRODUCTS FROM THE AMERICAN HEARTLAND, Autumn	Don Gately's criminal career comes to an end after accidentally murdering a Canadian VIP during a robbery. This VIP has ties to various anti-O.N.A.N. groups.
144-151		Why video phones didn't work. (We're finally entering the Year of the Depend Adult Undergarment, the year in which most of the action takes place. This seems a good spot to introduce the modern technologies that will loom so large from here on out. Also, an introduction to the teleputer, which is the next segment, is relevant at this point because the ensuing sections consists of the medical attaché being enslaved to it vis-a-vis the samizdat.)
60		Description of a state-of-the-art teleputer
33-37	YEAR OF THE DEPEND ADULT UNDERGARMENT, April 1, 1927h	The medical attaché comes home to relax and watch some TP.
42	2010h	Medical attaché is still watching... (Just one sentence.)
78-79	YDAU, April 2, 0145h	The medical attaché's wife returns home...
87	Mid-afternoon	People come to the medical attaché's house to look for him...
87-92	YDAU, April 30, evening	Tuscon, AZ. Marathe and special agent Hugh/Helen Steeply meet on a hillside to discuss the appearance, earlier that month, of a special form of Entertainment
93-95		Marathe and Steeply continued
97	Sunset	Marathe and Steeply continued.
105-108		Marathe and Steeply continued. Talk of love...

126-127		Marathe and Steeply continued.
127		Marathe and Steeply continued. (One line.)
317-321	Circa midnight	Marathe and Steeply continued.
375		Marathe and Steeply continued.
418-430		Marathe and Steeply continued.
470-475	May 1, pre-dawn	Marathe and Steeply continued. Discussion of BS gov't experiments on human subjects...
490-491		Marathe and Steeply continued.
507-508		Marathe and Steeply continued.
528-530		Marathe and Steeply continued.
638-648		Marathe and Steeply continued. Steeply's father's addiction to M*A*S*H.
32-33	YDAU, May 9	Hal, now 17, gets phone call from Orin, Mario wakes up.
142-144	YDAU, Aug. 10	Helen Steeply's Moment article about a woman who carried her artificial heart in her purse and was mugged. Poor Tony Krause was the purse snatcher.
227	No date	Helen Steeply's (Putative) Curriculum Vitae (Following Steeply's article is good spot for this.)
42- 49	YDAU, October	Orin wakes up in Arizona, last night's "Subject" is gone.
121-126	YDAU, Mid-October	Mario Incandenza's First and Only Even Remotely Romantic Experience Thus Far with the "USS" Millicent Kent. (I love that chronologically this comes right next to Orin's own sexual conquest.)
151-156	YDAU, Oct. 15,	Urine tests at ETA, Pemulis sells clean samples
181-193	YDAU, Late October	At WYYY, 60+- with Madame Psychosis, is about to air. The late shift engineer goes to the roof to drink a Millennial Fizzy and listen to the show. Mario, with Hal at HmH, listens to the show.
449-450	YDAU, Very Late October	Hal's bad dream.

65-66	YDAU, Nov. 1	Orin flying into the football stadium on game day. (Working out the day of the week based on Nov. 8 being a Sunday, Nov. 1 is also a Sunday, the traditional day on which NFL games are played. Working out the day of the week based on the Port Washington meet being a Tuesday, Nov. 1 would be a Thursday. This is more evidence that Pemulis saying Port Washington is a Tuesday on Page 212 is an error. Though, perhaps Wallace could predict the future and knew the NFL Network would eventually form and start airing a Thursday night game and chose to have Orin's Cardinals play in it.)
128-135		"yrstruly" narrates a story involving C, Poor Tony, and Dr. Wo in Chinatown. C overdoses. (This could be Clenette. There's the same poor use of language as Pages 37-38 and yrstruly knows the same people, e.g. Roy Tony. It also would make sense for this to be Clenette because by the end of the story yrstruly is looking to detox and Pat Montesian is expecting two women for entry interviews two sections from now. It could also be Didi N., the "new black girl," on pages 207-208. It makes sense chronologically to group together the tales of future Ennet residents just before the house is introduced as a major setting in the novel.)
17-26		Ken Erdedy, preparing for a marijuana binge, waits for a woman to deliver the goods.
68-78		Kate Gompert explains the extent of her addiction to marijuana to a young doctor
270-281	YDAU, Early November, morning	Gately, substance-free for 421 days, is now staff at Ennet House. Geoffrey Day, Charlotte Treat, Randy Lenz all introduced. Pat Montesian has entry interviews at 0900h with two women and one man. (Three sections from now, Tiny Ewell and Kate Gompert are new residents, so I assume they're two of Montesian interviewers. Not sure who the other woman is though. Clenette maybe? It's also possible Montesian denied the second woman and we never meet her.)
85-87	Circa 0900h	Tiny Ewell and a "big black" rehab staffer are transported to the Ennet House.
193-198		Description of Units 1-7 of the Enfield Marine Public Health Hospital complex where Ennet House is located. (Introduction of the setting.)
200-210	YDAU, Early November	More detailed introduction to Ennet House and its residents. "New resident" Tiny Ewell's obsession with tattoos. Kate Gompert now a resident, too. (Keeping with the theory that yrstruly above is Clenette, she would be a resident now also. But Didi N. is also described as "new," so perhaps the second female interviewer and yrstruly is Didi. I lean toward Clenette, though, because of the Roy Tony connection.)

461-469		Don Gately's responsibilities at Ennet House. His boss, Pat Montesian. (More introduction. Getting to know the new sober Gately.)
434-436		Gately's other job, cleaning bathrooms. (More introduction. Getting to know the new Gately.)
442-449		Gately's relationship with the crocodiles. He remembers the death of his mother. (More introduction. Getting to know the new Gately.)
548-549	YDAU, Early November	Rodney Tine measures his dick. (Makes a nice transition, as this is a sort of addiction for Tine.)
49-54	YDAU, Nov. 2	Hal getting high in the basement of Enfield Tennis Academy. (Now Hal's addiction serves as a transition to ETA. This and the next two are grouped together as a little introduction to Hal as he is in YDAU. Possibly he gets high, then heads off to bed and chats with Mario on pages 39-42. The date is my attribution, given this grouping of ETA scenes and Mario's thoughts of the steel pole raised to twice its height the next day with Schtitt.)
67-68		Hal remembers the first time he got high and relates a tennis dream
39-42	Nighttime	Hal and Mario in their room at night. They discuss Himself's funeral and the Moms. Mario says the Moms seems happier, Hal disagrees and tells him to picture a flagpole raised to twice its height.
60-61	YDAU, Nov. 3, 0700h-ish	Troeltsch sick in bed at ETA.
79-85		Gerhardt Schtitt and Mario talk game theory on the way to get ice cream. (The day after his talk with Hal about the Moms' sadness, Mario "thinks of a steel pole raised to double its designed height" on Page 84.)
701		Coach Schtitt with Mario in his BMW getting ice cream.
95-97	1640h	Locker room banter at ETA. Troeltsch, Pemulis, Wayne, Stice, Struck, Freer and Hal are present.
97-105		More banter in the locker room. Complaints about Schtitt's expectations of them.
66-67	YDAU, pre-dinner	Michael Pemulis, as "Big Buddy," talks about drugs to his little buddies. (Page 66: "This is supposed to be a pre-dinner 'Big Buddy' powwow...")

109-121		Hal with his "little buddies" Kent Blott, Idris Arslanian, Ingersol. He convinces them that their resentment of Schtitt is engineered by Schtitt and his staff. Switches to John Wayne, Pemulis, Schacht, Troeltsch, Struck, and Stice, each with his group of younger students. (Troeltsch still sick. Pemulis has switched from drug talk to bilking his buddies in a game of three-card monty on pages 116-117. Good job, Peemster.)
1026, Footnote 145	YDAU, Nov. 3	Transcript of Steeply's soft profile on Orin. (This is dated Nov. 3, the same day Orin calls Hal to ask about Canadian Separatism (see section 135-137). Orin calls because the interview has put him on his toes, so it's logical to have the chronological reader read the interview before coming to the phone call, which presumably takes place in the evening after the long day at ETA.)
1038, Footnote 234		More of Steeply's soft profile on Orin.
701		Avril attempting to call Steeply/Moment Magazine in Arizona. (Placing this scene here highlights whom Avril's trying to call and illustrates her strained relationship with Orin. Orin calls Hal in the next scene, but for Avril to find anything out about Orin, she has to call her son's interviewer for information.)
135-137	YDAU, Nov. 3, just before dinner	Hal receives a phone call from Orin who asks him about Canadian Separatism. (Presumably heading back to his room after his predinner Buddies meeting, Hal hears the call for dinner at the end of the phone call.)
700	YDAU, Nov. 3, evening	Troeltsch puts in a pro-wrestling cartridge. (Putting this here because Troeltsch is still depicted as ill, e.g. the vaporizer and the tissues. Nov. 3 opens with Troeltsch feeling ill as well, and the astute reader will catch him palpating his glands during the locker room scene. Apparently Troeltsch was a trooper on Nov. 3 and made it outside for afternoon drills. And he's sick during his Buddies meeting too. There's no real reason for this to be on any other day.)
169-171	YDAU, Nov. 4	Pemulis scores some DMZ from the Antittoi brothers.
211-219	YDAU, Nov. 4, lunchtime, 1430h-ish, through YDAU, Nov. 5	Michael Pemulis explains that he has scored some DMZ from the Antitois. He stores it in his sneaker in the ceiling of subdorm B. (Page 211: "Pemulis' roommates Schacht and Troelstch down at lunch ..." Page 214: "It's close to 1430h." Page 216: "Pemulis and Hal stand there ... on a raw 11/5 p.m.")
700	Nov. 4, late night / Nov. 5, early morning	Pemulis adjusts a ceiling tile in Subdorm B. (Page 216: "Over the course of the next academic day ..." Michael Pemulis, nobody's fool at all, would likely wait till the wee hours of the morning when no one's around to stash the DMZ.)

176-181	YDAU, Nov. 5, 1300-1500h	Selected transcripts from Pat Montesian's Log at Ennet House. Voices of recovering drug and alcohol abusers.
242-258	YDAU, Nov. 5	Hal and Orin on the telephone. Orin wants to discuss Himself's suicide. Meanwhile, Hal is clipping his toenails and making miraculous shots into the wastepaper basket.
258-270	YDAU, Nov. 6	Tennis meet at Port Washington Tennis Academy, Long Island, N.Y. Descriptions of Hal and John No Relation Wayne playing their respective matches. Pemulis vomits. (On Page 212 Pemulis says the meet is a Tuesday: "at the meet with Port Washington Tuesday ..." but Page 216 says the "raw 11/5" is a Thursday, and Eschaton is definitely on a Sunday, Nov. 8. Calling this Tuesday is an error perhaps?)
281-283	Late night, circa midnight	ETA returns from Long Island triumphant. (Seems to be a whole day thing. They have to travel to Port Washington by bus, then play all the matches, then there's a post-meet mixer. They don't arrive back in Enfield till "like 0030h" on Page 283 when they go to Denny's.)
306-312	YDAU, Nov. 7	Description of ETA's academic classes. Schacht taking an exam on psychopathological double-binds. Troeltsch broadcasts the results of the Port Washington meet on ETA's intercom. Hal is in Theirry Poutrincourt's class on Canadian political history. Some details of anti-ONAN activity, e.g. large mirrors across highways. (Some more possibly conflicting day-of-the-week information here. The Port Washington meet is definitely listed in the text as on Nov. 6. Eschaton is listed as Sunday, Nov. 8. This section is dated Nov. 7 and the first sentence describes classes as "usually a once-a-week Saturday thing," and page 310 describes impatient instructors waiting for Troeltsch's announcements to conclude "every Tues./Sat." More evidence that Pemulis saying Port Washington is on Tuesday is an error.)
1004-1005, 1005-1022, Footnote 110	Nov. 7, 1600h-ish	"here later in the same day, 11/7" Near 1600h EST (Page 1009: "What is it out there, 1600h?"), 1400h in Arizona. Orin and Hal talk on the phone about Steeply, ONAN politics, the samizdat. (Read around the letters from and to the Moms. Orin is still considering Helen Steeply the "Subject," not Luria. Steeply has yet to be dropped off at the airport.)
219-223	YDAU, Nov. 7	Joelle goes to Molly Notkin's thesis party.
223-226	YDAU	Joelle thinks about Orin and his father, the "world's best hailer of Boston cabs."
227-240	YDAU	Joelle attempts to overdose in the bathroom at a party of cinema graduate students

565-567	YDAU, Nov. 7, evening	Orin and Luria P----- in a hotel room. (Must be Nov. 7 evening because Orin has just dropped off Steeply at the airport, and Steeply is at ETA to watch Eschaton on Nov. 8.)
596-601		At the hotel door, Orin answers the man in the wheelchair's "survey." (Man in the wheelchair is Fortier himself. On Page 972 after Orin is captured he sees the face of the "shy and handicapped fan who O.'d realized had shared the Subject's Swiss accent." Then later on the same page: "Luria P----- inclined her head and rolled her eyes at the AFR leader ...")
574-575		Orin thinks about the man in a wheelchair at the hotel door as he's driving away from his hook-up with Luria.
663-665	YDAU, November	Epistolary exchange between Steeply and Marlon Bain, friend of Orin's during adolescence. (Serves as a nice transition from Orin back to ETA in the next scene.)
321-342	YDAU, Nov. 8	Eschaton! Interdependence Day. Gaudeamus Igitur. (Listed as Sunday on Page 325. Steeply watches from a green Ford sedan with a Nunhagen ad on it. This is confirmed as Steeply's car on Page 655.)
380-386	Nov. 8, dinner time	Mario Incandenza's film interpretation of the formation of ONAN.
386-394		Lyle in the weight room with sweaty ETA students, including Anton "Booger" Doucette. Return to Mario's film, which is now covering major political events with a montage of newspaper headlines. History of ONAN. (Page 386: "Lyle, down in the dark Interdependence Day weight room ...")
395-398		Hal watching Mario's film. Description of Himself's The Medusa vs. the Odalisque and The Joke.
398-410		Continuation of Mario's film, with more headlines and a puppet show of Gentle and Rodney Tine, Chief, US Office of Unspecified Services.
410-418		Hal watching Mario's film. History of Interlace, proliferation of advertising, and garbage in space.
436-442		Mario's film continued. Headlines and puppets, origin of subsidized time.

394-395		Lyle tells Ortho "The Darkness" Stice, "Do not underestimate objects." Stice's bed has been moving at night. (I wonder if the wraith of Himself is responsible for the moving objects. There's proof the wraith can manipulate material objects when it flits from Gately's hospital room to Ennet House and comes back with a picture from Gately's room, then flits to China and comes back and places a can of Chinese Coke on Gately's forehead. Wallace seems intent on making sure the reader knows this actually happens and isn't just a dream or imagined by Gately by describing on Page 836: "The can of foreign Coke has left a ring on his forehead that's colder than the feverish skin around it." Also in a book with so many Hamlet references, it makes sense that the one character who dresses in all black (just like Hamlet) would be visited by a ghost.)
198-200	YDAU, Nov. 6, 1610h a mistake? Nov. 8, instead?	Freer and Kornspan work out while Rader consults with Lyle. Pemulis eavesdrops. (Brace yourselves folks, I'm convinced Wallace or his editors fucked up here. This scene should be dated Nov. 8. The book dates this Nov. 6, 1610h. However, we know ETA doesn't return from Port Washington until late night Nov. 6, circa 0030h (Page 283), and even assuming they leave RIGHT AFTER this scene at 1610h on the 6th, there's definitely not enough time to drive to Long Island, play the entire meet, have post-meet mixer, and arrive back by midnight. The pretty airtight case for this scene being Nov. 8 is as follows: Other ETA'ers are consulting with Lyle Nov. 8, and Pemulis is in the weight room at that time because upon exiting he runs into Idris Arslanian and references Anton "Booger" Doucette's crisis. It's after the initial Lyle-in-weight-room scene because on page 390 Lyle instructs Doucette "to come on back with Mario Incandenza the minute the I-Day gala lets out." And on page 569, Pemulis tells Arslanian that Doucette's "in there clutching his skull with Lyle and Mario.")
567-574		Idris Arslanian, in a blindfold, runs into first Ted Schacht, then Mike Pemulis.
343-367	YDAU, Nov. 8.	Boston AA meeting. Description of several speakers, and the "crocodiles." Gately is curious about "brand-new girl" Joelle (Page 361). (Joelle's first night in Ennet.)
367-375		Boston AA meeting. A young girl describes her foster father sexually abusing her paraplegic stepsister...
376-379		Boston AA meeting. Story of baby's death.
958-960		Mikey, a "sick fuck," tells his story at an AA meeting. (No date given, but the addict speaking in front of his AA group fits well here with the scenes of other addicts talking.)
503-507	Nov. 8, nighttime	At an NA meeting, Ken Erdedy gets a hug. ("The night after the ... joint Interdependence Day picnic ...")

538-547		Randy Lenz discovers his penchant for killing animals. (No date given, but after all the meetings, it's a good time to jump to Lenz walking home from his meetings hunting for animals to kill.)
450-461	YDAU, Nov. 9, morning	Morning drills at ETA.
475-489	YDAU, Nov. 9, 1800h	Gately out in Pat M.'s car picking up special food for Joelle. The Anitois' store. Arrival of and interrogation by Fortier and the AFR. (On Page 475 Joelle is described as new but not "new-today" as Amy J. is. Joelle arrived for nighttime meetings on Nov. 8, and now Gately has to get her food because it's her first full day at Ennet, making this Nov. 9.)
719		The plan of the AFR. (Placed here because it explains that they'll be pursuing Orin. The next scenes will be the beginning of the AFR executing this plan with Orin.)
723	Nov. 9, evening	Fortier enjoys the USA's condescension toward the wheelchair.
721-723	Nov. 9 evening	Fortier talks about the search for the samizdat at the Antitois'. It isn't found immediately. Page 722: "Quickly on the first day ..." So it's not found on Nov. 9. Fortier then instructs them to continue the search and explains on page 723 that he has to leave for Arizona to aid the Orin abduction.
550-553	YDAU, Nov. 9, "Late p.m."	Pemulis interrupts John Wayne and Avril Incandenza in a game of sexual football/cheerleader. (I wonder if Avril is role playing with Wayne as Orin and Joelle here. It's hinted at once in the text that Avril might have had sex with Orin when he was younger. This possible incest makes one wonder if that's the cause of Orin and Avril's strained relationship as well as Orin's romantic dysfunction.)
508-527	YDAU, Nov. 10, afternoon	Hal anticipates an official scolding from Charles Tavis for the Eschaton game. He waits in "Lateral" Alice Moore's office, overhears Avril counseling the pre-teen female ETAs. (Has to be near lunch given Hal's exchange with the Moms about her apple.)
531-538	YDAU, Nov. 11, 0450h	Discussion between Gately and Joelle. The latter explains her membership in UHID.
560	YDAU, Nov. 11, afternoon	Hal in bed after lunch. John Wayne stops by. (Can't be Nov. 10, because Hal misses lunch that day in C.T.'s office. Could be Nov. 12, but placed here it shows the anhedonia invading Hal's psyche that throws off his game when playing Stice later in the afternoon.)

651-662	1625h	The match between Stice and Hal. Narrative shifts to Gately sleeping, Poor Tony in the library stall, Pemulis and Struck in the medical library, Steeply talking with Schtitt, CT, and Orin with Luria in “a different tall hotel (from before).” Steeply chats with Aubrey deLint as they watch the first set of the match. (Time is given on Page 666, as the little buddies explore the tunnels at the same time as the match. Steeply is “accompanied by Aubrey deLint for the first set before Thierry Poutrincourt stole his spot ...”)
666-673	1625h	Sub-14 male Eschatonites in ETA's tunnels on clean-up detail. There are rumors of feral hamsters, but instead they find a refrigerator full of rotting food.
673-682	Third set	Steeply speaks, in French, to female prorector/AFR spy Thierry Poutrincourt.
627-638	1810h	Suppertime at ETA. Conspiracy theory that the milk is powdered.
686-689		After supper, Hal decides to watch some of Himself's films. Description of Wave Bye-Bye to the Bureaucrat.
701-711		Hal watches Blood Sister: One Tough Nun. The plot of this film in detail. Hal thinks about another of his father's films, Low-Temperature Civics. Switch to Joelle at a Cocaine Anon meeting, listening to a speaker describe his lowest moment (walking out on his wife and child.)
711-714		The end of Blood Sister: One Tough Nun.
755-769	2100h	Mario filming for his documentary. Interviews Felicity Zweig, LaMont Chu, and then the Moms. He asks her, "How can I tell if somebody's sad?"
971-972	YDAU, Nov. 11, night	Orin in a huge inverted glass, interrogation by Luria P----- and Fortier. (It is 11/11 nighttime because Orin embraced Luria during Hal and Stice's match. Also because Fortier, leaving Enfield on the night of 11/10 or first thing 11/11 morning “to help facilitate Southwest ops” Page 723, would have arrived by then. Interesting that Orin sleeps with Luria twice. Perhaps the player became the played and Luria was able to make Orin fall for her.)
1055 Footnote 304	2030h	Struck's report on Canadian insurgency. Wayne's link to the AFR revealed.
553-559	Late night	Randy Lenz and Bruce Green walking back from meetings at night not long before curfew. Curfew is 2330h.
560-562		Randy Lenz and Bruce Green walking continued.

1000, Footnote 90	Up to 2329h	Selected snippets of Gately's interactions with Ennet House residents.
563-565	Up to 2329h	Selected snippets of Gately's interactions with Ennet House residents. (I put the footnote first and this second because this scene ends with a snippet on Lenz's general scumminess, which we'll see firsthand in the next scene.)
575-589	Late night	Bruce Green and Randy Lenz. Green remembers the death of his mother. Lenz separates, kills a dog tied up in yard of a house having a Hawaiian party.
593-596		More of Gately's responsibilities at Ennet House.
601-619	Circa midnight	Gately's showdown with the Canadians. Gately seriously wounded. (Near midnight given the cars all switching to avoid parking tickets.)
589-593	Circa midnight	Mario, who can't sleep, walks around past Ennet House during/after Gately's showdown with the Canadians. (Page 590 describes that Mario "hadn't told the Moms he was going to walk around after he left her office after their interface ..." Mario hears calls for help around the beginning of Gately's showdown with the Canadians near the "street that's crammed with cars everybody has to move at 0000h.")
769-774	YDAU, Nov. 12, 0000h-0100h	Mario and Hal talk in their room. Hal describes how Pemulis talked his way out of the urine test. (Has to be after the showdown because Mario walks by it as it's happening. Also makes sense for it to be at the end of Nov. 11 and/or early morning Nov. 12 given that Mario asks Hal about being sad and he's been thinking about Hal being sad all day.)
782-785	0000h-0100h	Mario tells Hal that he seems sad. Hal confesses he uses high-resin Bob Hope to Mario.
1063-1066, Footnote 321	YDAU, Nov. 12, 1930h	Hal and Pemulis talk drugs, addiction.
809-827	YDAU, Nov. 12, afternoon into evening	Gately wakes up in the hospital. Interactions with Tiny Ewell, Pat M., Calvin Thrust, and possibly Joelle. (Must be afternoon/evening because Page 827, near the end: "The sun was starting to go down. ... When it starts to get dark out is when the ceiling breathes.")
736-747	2200h-2300h	Joelle cleaning her room. How Joelle and Himself became close. Descriptions of Prenuptial Agreement of Heaven and Hell, and The Medusa v. The Odalisque. Thanksgiving dinner at the Incandenza house. (Page 736: "noise of all the post-meeting nighttime residents and visitors down there..." No visitors are allowed in Ennet after 2300h.)

751-752	2200h-2300h	Joelle cleaning. Finishes her Incandenza Thanksgiving story.
787-795		Results of Rodney Tine Jr.'s interrogation of Molly Notkin. Description of Thanksgiving dinner at Joelle's parents house in YTMP. (No real clues as to when this is save that this interrogation of Notkin regarding Joelle logically would take place before Steeply apprehends Joelle on Nov. 17. Placing it here gives a nice synchronicity with Joelle's Thanksgiving stories.)
827-845	2200h-0000h	Gately in the hospital. James Incandenza as the wraith. (Page 829: "in the couple of hours before midnight's parking-switch symphony..." Page 837: Wraith tells Gately that Ferocious Francis will visit shortly.)
846-851	2200h-0000h	Gately in the hospital. His vision of Joelle as Death. (Occurs before the next section because Page 854 says "it was also creepy that, when the face's effulgence becomes the boiled white of the Trauma Wing ceiling as he comes up with a start up for air, the apparently real nondream Joelle van D. is leaning over the bed's crib-railing.")
854-864	2200h-0000h	Gately in the hospital. Joelle visits him.
883-896	2200h-0000h	Gately in the hospital. Ferocious Francis visits. Gately crushes his doctor's testicles. (Page 883: "In the wake of Joelle's visit ...")
648-651	YDAU, Nov. 13, 0245h	Kate Gompert, Geoffrey Day, and Bruce Green in a late-night rap session. Day describes the "large, dark, billowing, black shape" he's felt twice in his life.
918-924	1600h-ish	Gately in hospital. Gets an enema. (Start reading at "The R.N. that'd flushed his colon ..." Has to be the 13 th because Page 922 says Joelle has already visited and Page 922 says it "Had to be pretty near 1600h...")
700		Lyle hovers with his eyes rolled up white. (This is one of the odder, puzzling snippets in IJ. The weight room is "unlit" but that just means the lights aren't on, not necessarily nighttime. The weight room is in the basement so therefore no/limited windows. The time of day isn't mentioned. There are no clues to time or date, but pairing it with the next scene lends some sense and insight to it. Perhaps Lyle the guru is astral-projecting into wraith form.)
933-934		Gately dreams about riding in "a bus the same color as its own exhaust" aka the Paragon bus gray line of the next scene. Lyle in wraith form licks Gately's forehead. Gately has a prescient dream of Hal and Joelle in a graveyard digging up James Incandenza's head. (Start reading at "Little entr'actes of feverish dreams ...")

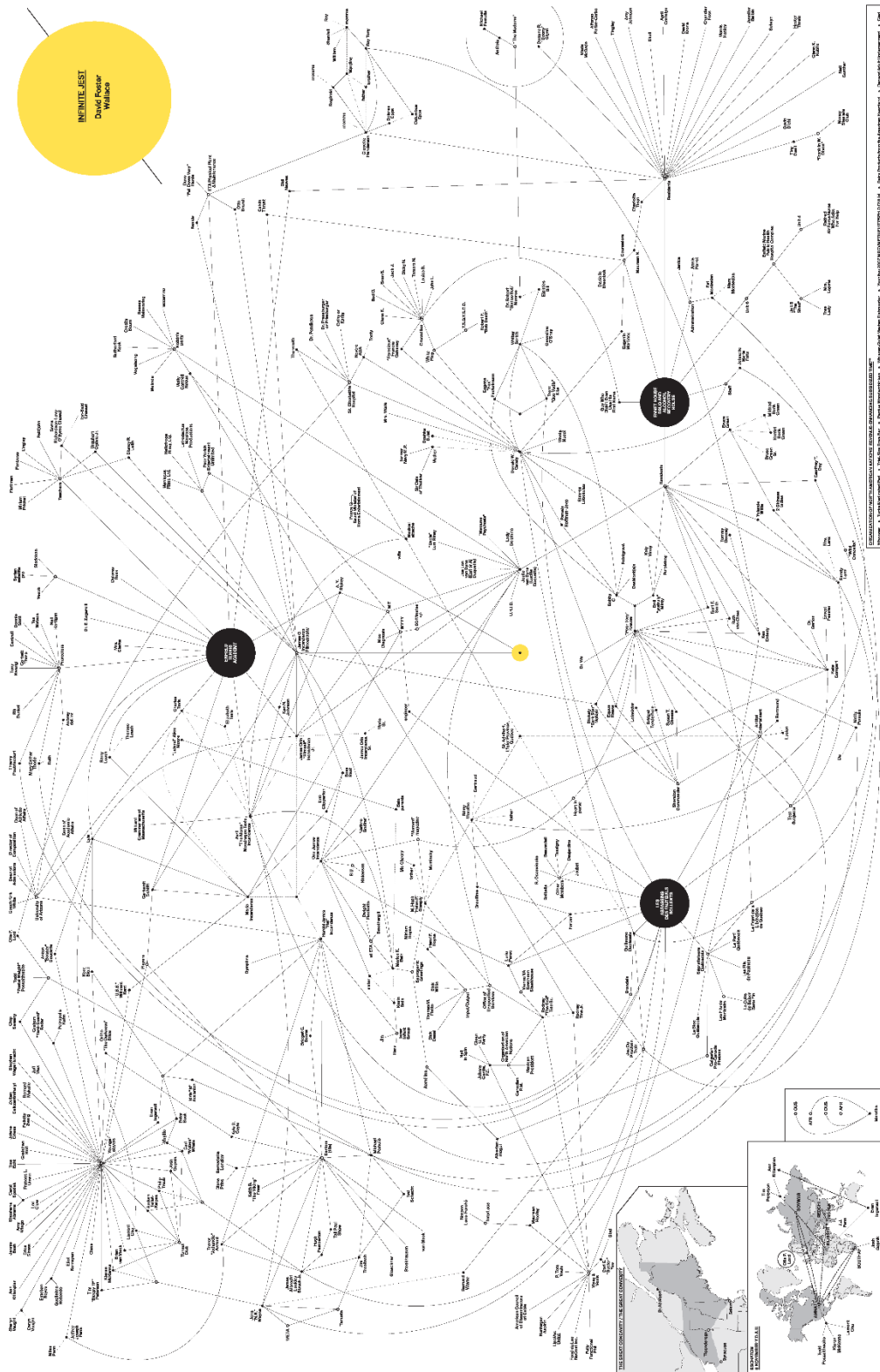
937		Gately in hospital. Heart arrhythmia. Gately on Paragon bus gray line. (One paragraph. Start at “Gately nodded out into a dream ...” stop at “... down the hall.”)
972-974		Gately in hospital. Hospital staff responds to Gately’s crisis. (Stop reading at “He saw the A.D.A. with his head bowed and his hat against his chest.”)
620-626	Nov. 14	Student engineer for WYYY is kidnapped by the AFR. Steeply is conferencing with Rod the God Tine on Page 622. Occurs “On the day of Fortier’s return” (Page 726) from Arizona. Same day the AFR goes around to various rehab facilities (Page 726: “Today, Fortier himself, and Marathe ... were making the rounds all substance difficulty rehabilitation facilities ...” which must be Nov. 14, given that Matty Pemulis sees Poor Tony trailing Gompert on Nov. 14, and Marathe chats with the bruised Gompert in the bar after his visit to ETA.)
299-306	YDAU, Nov. 14, evening	Poor Tony goes through withdrawal in the bathroom stall of a Boston public library. Leaves for the Antitois’. (Page 303: “Toward the end of the day”)
724-728	YDAU, Nov. 14	The Wheelchair Assassins discover the samizdat. (Page 726 says Fortier’s back from Arizona today, same day as Marathe goes to Ennet House and then meets a bruised Gompert in a bar.)
729-735		Marathe at Ennet House. (Must be Nov. 14 because afterward Marathe drinks in the bar and meets the bruised Kate Gompert, and on Page 682 we’re told it’s Nov. 14 when Matty Pemulis witnesses Poor Tony about to rob Kate and Ruth.)
747-751		Marathe's entry interview with Pat M. at Ennet House.
752-755		Marathe's entry interview with Pat M. at Ennet House continued.
716-719		Lenz, high on coke, plans to rob the Asian woman. (After the robbery, Lenz hears the crash of a barrel thrown by Poor Tony at Ruth on Page 728. This occurs on Nov. 14 because Matty Pemulis sees Poor Tony trailing Kate Gompert and Ruth Van Cleve.)
682-686	YDAU, Nov. 14	Matty Pemulis, male prostitute, eats in a diner. Memories of sexual abuse from his father. Sees Poor Tony trailing Kate Gompert and Ruth Van Cleve in Inman Square.
689-691		Poor Tony contemplates a purse snatching before he heads to the Antitois’. Thinks about Matty Pemulis, who unbeknownst to Tony, is watching him through the diner window.

692-698		On Kate Gompert's depression and depression in general. Himself's The American Century as Seen Through a Brick described.
698-700		Kate Gompert and Ruth van Cleve on the street, followed by Poor Tony.
714-716		Kate Gompert right after Poor Tony snatched her purse.
719-721		Poor Tony running from Ruth van Cleve.
728-729		Lenz in a back alley after robbing the Asian woman. Lenz hears the crash of a barrel thrown by Poor Tony at Ruth on Page 728.
692	YDAU, Nov. 14	Geoffrey Day misses Lenz "brandishing the Hog" in the 3-man room. (Must be a few days after Lenz is booted on Nov. 12 after Gately's showdown because Day "found himself, after a couple long nights, almost missing Lenz." Fits well here after Lenz's appearance.)
723-724	YDAU, Nov. 14, night	Joelle worries about her teeth and dreams of Gately as residents try to sleep. Kate Gompert's bunk is empty.
775-782	YDAU	Marathe and a bruised Kate Gompert meet in a bar. Gompert had come in to throw up after the accident.
934	YDAU, Nov. 15	Joelle is apprehended by Steeply after visiting Gately. (Can't find dates on this and the next few scenes. Must be after Nov. 14 because after visiting that night, Joelle goes home, worries about her teeth and sees Gompert's bunk empty. Could possibly be the 16 th but it makes sense that this would be the 15 th because the AFR start going out in public to various rehab centers looking for Joelle on the 14th. This is why Steeply's Office of Unspecified Services perceive Joelle as in grave danger, and they likely wouldn't wait another day before establishing contact with her. Though the date is uncertain, strong reasons exist to place the scenes with Joelle and Steeply as the day after the AFR hits the streets.)
938-941		Joelle interviewed by Helen Steeply.
958		Joelle returns to Ennett House, sees a county sheriff's car stationed outside, which presumably transported the ADA to Ennet.
960-964		The ADA talks with Pat M. about the Ninth Step. He needs to Gately to forgive him.
785-787	YDAU, Nov. 17, 0830h	Johnette lets Hal into Ennet House.

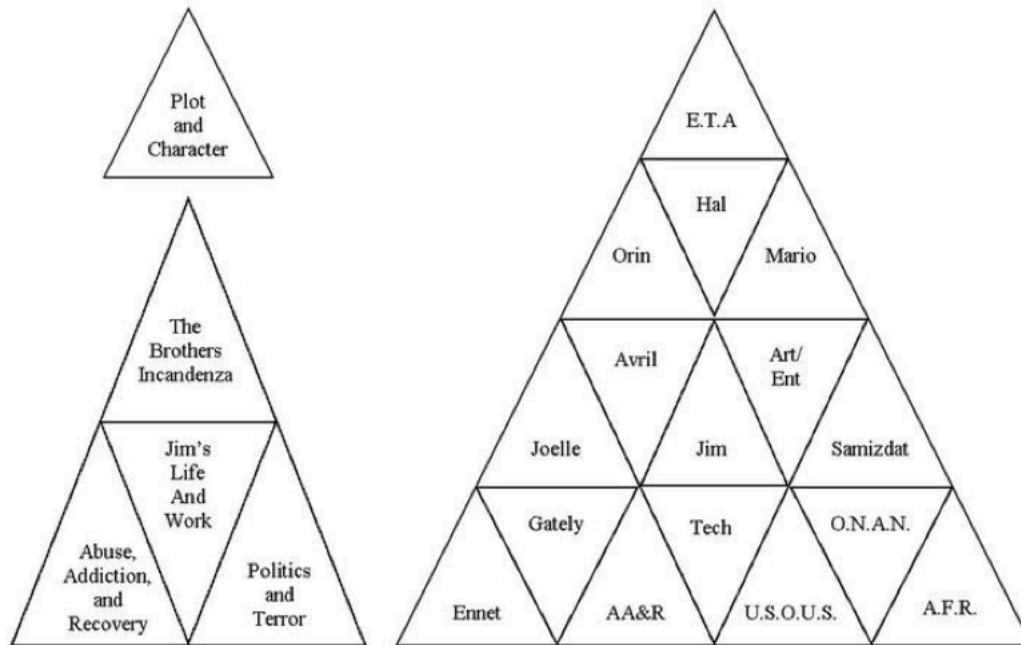
1066, Footnote 324	YDAU, Nov. 17	Pemulis tells a distraught Todd Possalthwaite that he can trust math. John Wayne “is insanely holding forth innermost thoughts for public ears.”
1073, Footnote 332	YDAU, Nov. 17	Pemulis booted from ETA after the Wayne incident.
795-808	YDAU, Nov. 17, 1730h	Hal at what he thinks is a meeting for Narcotics Anonymous. Turns out the meeting focuses on the Inner Infant, and one of the speakers is Kevin Bain, Orin's friend and the brother of ETA student Marlon. (Page 795 says the meeting is at 1730h. The text says it's a Tuesday, which fits with Nov. 8 being a Sunday.)
916		Pemulis finds several drop-ceiling panels on the floor of Subdormitory B. He's looking for the DMZ in an old sneaker behind the relevant panel. (Makes sense that Pemulis would go to gather his stash from its hiding spot after he was kicked out. As for who took it – that's one of the big questions of IJ. A popular theory for Hal's strange illness at the end of the book is that he was dosed with the DMZ. So who would swipe the DMZ and dose Hal? The wraith trying to bring Hal out of his shell perhaps? The AFR spy John Wayne? Avril? An infiltrating AFR agent arriving in advance of the rest of the group in the tennis bus?)
845-846	YDAU, Nov. 19	The AFR's plan to replace the Quebecois tennis players en route to ETA
851-854	YDAU, Nov. 20, “before 0500h”	Gaudeamus Igitur. Hal narrates. He wakes up after a bad dream. (Food for thought: Why does Wallace use Gaudeamus Igitur again? It was used to signal Interdependence Day before. Does this day, the beginning of Hal's affliction signal the beginning of real interdependence for him?)
864-876		Hal brushes his teeth, finds the window open in the boys bathroom. (Did the DMZ doser infiltrate ETA via the window? Hal does see someone outside ETA on page 867: “A figure was out there, not under the shelter on the pavilion but sitting in the bleachers behind the east Show Courts, leaning back with his elbows on one level and bottom on the next and feet stretched out below, not moving, wearing what seemed to be puffy and bright enough to be a coat, but getting buried by snow.” Also the toothbrush is mentioned a lot in this scene and Hal even mentions “only the worst kind of naïf leaves his toothbrush unattended around ETA...”) Wallace makes a point of having Hal notice an incorrect date on the ceiling's digital intercom 11-18-EST0456 (As for the significance of the erroneous date, I don't know.) Hal comes across Stice with his forehead stuck to a window in the dorm's hallway. Hal asks Troeltsch to watch his toothbrush and goes to get help. Hal's uncontrolled ticks start to manifest themselves. Hal talks to the ETA janitorial staff, the ticks continue. (Many believe Hal's toothbrush was the likely conveyance for the DMZ dose.)

896-902		Whatever ends up seriously afflicting Hal (likely the DMZ) starts to really kick in. Page 896: "I was moving down the damp hall when it hit." In his room, Hal lies down and doesn't feel like getting up.
906-911		Hal talks with Pemulis, who's concerned that the DMZ is gone, then watches part of his father's film Good-Looking Men in Small Clever Rooms That Utilize Every Centimeter of Available Space with Mind-Boggling Efficiency.
941-958		Mario and Kyle Dempy Coyle are also watching one of Himself's films. Explanation of what happened to Stice. Description of Accomplice!
876-883	YDAU, Nov. 20	"Weather-delayed meeting" between Rodney Tine, Sr. (and staff) with Glad regarding Year of Glad and Fully Functional Phil, the prancing ass.
964-971	YDAU, Nov. 20, Prefundraiser	"Immediately Pre-Fundraiser Exhibition Fête." Narrated by an unnamed ETA student. Hal acting strangely.
3-10	YEAR OF GLAD fall	Hal's interview with University of Arizona deans. Questions regarding Hal's rather stellar record. (It's fall, given that Hal is now 18 and he was born in June. And that Hal refers to "this year's Whataburger" tourney on pages 16-17, which we know happens annually in November.)
11-13	YG	Hal attempts to explain his record to the deans, but is unable because of his affliction. (Food for thought: As opposed to the anhedonic Hal we know for much of the book, Hal's thoughts here are those of a fully, self-engaged and aware person. "... it transcends mechanics. I'm not a machine. I feel and believe. I have opinions. Some of them are interesting. ... I'm not just a creatus, manufactured, conditioned, bred for a function ... Please don't think I don't care.")
13-15	YG	Hal restrained in a U of AZ men's room.
15-17	YG	Hal is taken away in an ambulance. Hal remembers himself, Gately and John Wayne at his father's grave in Quebec. Evidently after the AFR arrive at ETA some folks are kidnapped and at an unspecified time brought up to Quebec to try to find the samizdat master. Gately evidently had recovered by then since he's digging. Last lines: "So yo then man, what's <i>your</i> story?" (We just heard it. The end.)

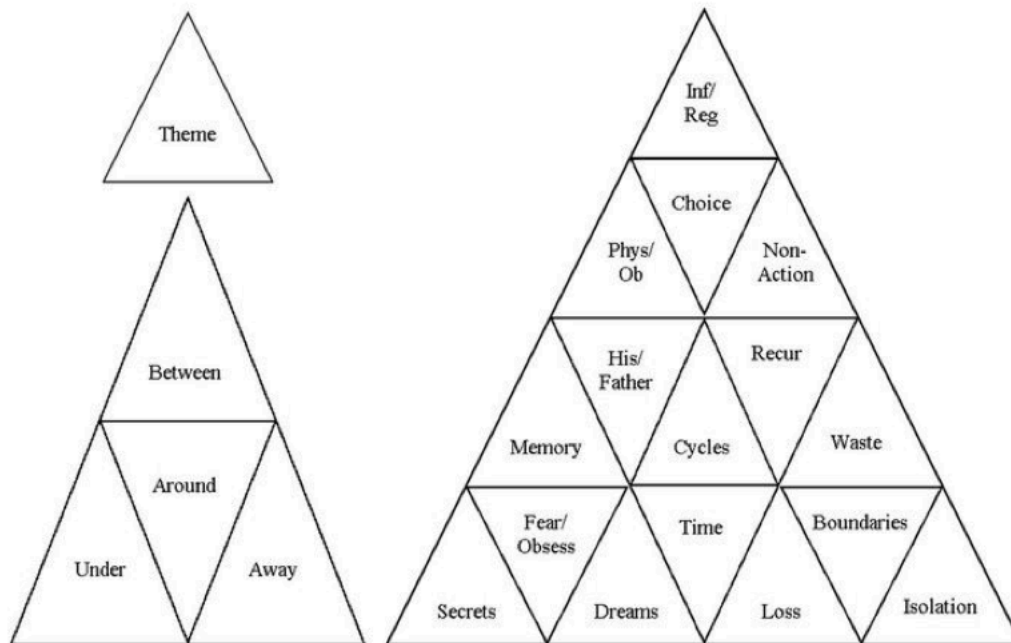
2. A diagram of nearly all the characters in David Foster Wallace's *Infinite Jest*, with connections and relations shown there among. (Potts)



3. Interpretación del Triángulo de Sierpinski utilizado como estructura, según Greg Carlisle (Elegant Complexity: A Study of David Foster Wallace's Infinite Jest, 2007).



PLOT AND CHARACTER



THEME

IX. GLOSARIO

Aparatos ideológicos: «Llamamos aparatos ideológicos del estado a cierto número de realidades que presentan al observador bajo la forma de instituciones precisas y especializadas.» Entre estos se encuentra los aparatos ideológicos del estado culturales (literatura, música, bellas artes, entre otros) que a su vez Althusser dice que estos han sido tomados por la clase alta, sin embargo, «...los aparatos ideológicos del estado pueden no solo ser la piedra de toque, sino también el lugar de la lucha de clases» (Althusser, *Ideología y aparatos ideológicos del estado*, 1989)

Aparato psíquico: «Término que subraya ciertos caracteres que la teoría freudiana atribuye al psiquismo: su capacidad de transmitir y transformar una energía determinada y su diferenciación en sistemas o instancias» (Laplanche & Pontalis, 2010:30). Es decir, es un modelo que hace inteligible la función de la psique, a través de la atribución de funciones a cada parte de este; las tres instancias.

Capitalismo: Según el Diccionario de la Lengua Española, significado que se adecua a la crítica teórica «1. m. Sistema económico basado en la propiedad privada de los medios de producción y en la libertad de mercado. 2. m. Conjunto de capitales o capitalistas, considerado como entidad económica» (Real Academia Española, 2014). Según Zizek, ideología dominante (Zizek, *Menos que nada*, 2015:837).

Cinismo: «Sé muy bien lo que hago, sin embargo, lo hago; cinismo ideológico», según Zizek (Fiennes, *The Pervert's Guide to Ideology*, 2012). Referencia y contraposición a el cinismo en Marx «No saben lo que hacen, pero lo hacen» (Marx, 2002:48). El Diccionario de la Lengua Española se refiere a esta palabra de la misma manera que Zizek «Dicho de una persona: Que actúa con falsedad o desvergüenza descaradas» (Real Academia Española, 2014).

Contemporáneo: La definición de la época actual es casi imposible de realizar, debido a que lo único que se puede definir proviene de especulaciones sin consenso. Por esta razón, se puede hablar de una lectura y análisis contemporáneo como una representación de lo simultáneo al periodo de tiempo que podemos definir como presente (RAE, 2014).

Deseo: «Es la concepción dinámica freudiana, uno de los polos del conflicto defensivo; el deseo inconsciente tiende a realizarse estableciendo, según las leyes del proceso primario, los signos ligados a las primeras experiencias de satisfacción. El psicoanálisis ha mostrado, basándose en el modelo del sueño como el deseo se encuentran también en los síntomas en forma de una transacción [...] la experiencia de satisfacción [...] La concepción freudiana de deseo se refiere fundamentalmente al deseo inconsciente» (Laplanche & Pontalis, 2010:30).

Fantasía: También, Sueño. «Guion imaginario en el que se halla presente el sujeto y que representa, en forma más o menos deformada por los procesos defensivos, la realización de un deseo y, en último término, de un deseo incontrolable» (Laplanche & Pontalis, 2010:138). «Entonces, de nuevo, ¿qué es la fantasía? Como todos saben, la fantasía es una realización alucinante del deseo. En principio, esto es cierto; sin embargo, [...] no "realización" en el sentido de cumplirlo, sino "realización" en el sentido de producirlo, de proporcionar sus coordenadas. No es el caso en el que el sujeto sepa de antemano lo que quiere y luego, cuando no puede conseguirlo, procede a obtener una satisfacción alucinante en la fantasía. Más bien, el sujeto originalmente no sabe lo que quiere, y el rol de la fantasía es decirle que "enseñarle" a desear» (Zizek, *Interrogating the Real*, 2010:338-339).⁴⁴

Fetiche: «Si ahora comunico que el fetiche es un sustituto del pene, sin duda provocaré desilusión. Por eso me apresuro a agregar que no es el sustituto de uno cualquiera, sino de un pene determinado, muy particular, que ha tenido gran significatividad en la primera infancia, pero se perdió más tarde. Esto es: normalmente debiera ser resignado, pero justamente el fetiche está destinado a preservarlo de su sepultamiento {*Untergang*}. Para decirlo con mayor claridad: el fetiche es el sustituto del falo de la mujer (de la madre) en que el varoncito ha creído y al que no quiere renunciar —sabemos por qué— [represión]» (Freud, *Obras Completas*, 1992:147-148). Zizek, continua con la idea de Freud sin embargo distingue dos fetiches, freudiano y marxista, argumenta que, en el marxismo, un fetiche oculta la red positiva de relaciones sociales, en tanto que, para Freud, un fetiche oculta la falta ("castración") en torno a la cual se articula la red simbólica.» (Zizek, *El Sublime Objeto de la Ideología*, 2003:81).

Goce: Según Lacan, el goce es la satisfacción de las pulsiones «¿Qué es el goce? Se reduce aquí a no ser más que una instancia negativa. El goce es lo que no sirve para nada [...] El derecho no es el deber. Nada obliga a nadie a gozar, salvo el superyó. El superyó es el imperativo del goce: ¡Goza!» (Lacan, *Seminario 20*, 2012). Zizek retoma la idea y argumenta que el goce es «gozar es gozar de lo trastornado» (Fiennes, *The Pervert's Guide to Ideology*, 2012) y esta es su diferencia del placer (principio del placer: «el conjunto de la actividad psíquica tiene por finalidad evitar el displacer y procurar el placer» (Laplanche & Pontalis, 2010: 296). No obstante, para aclarar el término puede utilizarse, en relación con las conceptualizaciones anteriores, la definición propuesta por la RAE «Sentir placer [...] a causa de algo» (RAE, 2014).

Ideología: «La ideología no se nos impone simplemente, la ideología es nuestra relación espontánea con el entorno social, cómo percibimos cada significado, etc. En cierta forma,

⁴⁴ ¿Traducción libre del original «So, again, what is fantasy? As everybody knows, fantasy is a hallucinatory realization of desire. In principle, this is true; however [...] not 'realization' in the sense of fulfilling it, but rather 'realization' in the sense of bringing it forth, of providing its coordinates. It is not the case that the subject knows in advance what he wants and then, when he cannot get it, proceeds to obtain a hallucinatory satisfaction in fantasy. Rather, the subject originally doesn't know what he wants, and it is the role of fantasy to tell him that, to 'teach' him to desire» (Zizek, *Interrogating the Real*, 2010:338-339).

gozamos nuestra ideología. Salir de la ideología hace daño, es una experiencia dolorosa que debes forzarte a hacer [...] Debes ser forzado para ser libre. [...] Si confías el espontáneo sentido del bienestar o lo que sea, nunca serás libre.» (Fiennes, *The Pervert's Guide to Ideology*, 2012)

Instancias (Yo, Ello, Superyó): Las tres instancias son los sistemas o instancias a las que se refiere Freud en el libro *Esquema del Psicoanálisis*. Estos cumplen diferentes funciones en la subjetividad del ser, en su psique. El ello es la instancia donde se encuentran las pulsiones inconscientes que conducen al deseo; el superyó es la instancia que aplica una normativa moral, que prohíbe o permite a través de las reglas propias adquiridas; y el yo, es la instancia que regula los deseos del ello con las normas del superyó (Freud, 1991).

Ironía: «en el análisis se utiliza lo que Zizek denomina ironía mozartiana ironía mozartiana, que debe oponerse al cinismo. Si, por simplificarlo al máximo, un cínico finge una creencia de la que privadamente se burla (predicar el sacrificio por la madre patria, digamos, mientras que en privado amasa una fortuna...), un ironista se toma las cosas más en serio de lo que parece: secretamente cree en lo que públicamente ridiculiza» (Zizek, *Menos que nada*, 2015: 79).

Placer: «...reducción de la tensión [estado de excitación corporal, fuente de la pulsión; que hace tender a un organismo a un fin]» (Laplanche & Pontalis, 2010: 297).

Posmodernismo: Existe dos posturas conceptuales, una crítica teórica y otra ideológica. Según la interpretación histórica de Lyotard es «La función narrativa pierde sus funtores, el gran héroe, los grandes peligros, los grandes periplos y el gran propósito. Se dispersa en nubes de elementos lingüísticos narrativos, etc., cada uno de ellos vehiculando consigo valencias pragmáticas sui generis.» (Lyotard, 1991:4). De esta manera, Zizek argumenta ideológicamente que, «...no es un Acontecimiento auténtico, sino, en su aspecto más básico, una formación reactiva, un modo de traicionar la ruptura modernista, de reintegrar su logro en el campo dominante» (Zizek, *Menos que nada*, 2015:218-219).

Síntoma: Inventado por Marx según Lacan⁴⁵, es en Zizek un elemento que se trastorna así mismo «un elemento particular que subvierte su propio fundamento universal, una especie que subvierte su propio género» (Zizek, *El Sublime Objeto de la Ideología*, 2003:47).

Triada lacaniana (RIS⁴⁶): La triada lacaniana o registros de lo psíquico son términos utilizados por Lacan para comprender la subjetividad del ser, y situar el funcionamiento de la psique; según el psicoanalista se diferencia de la siguiente manera «¿Qué diferencia hay entre lo que

⁴⁵ (Zizek, *El Sublime Objeto de la Ideología*, 2003:35); (Lacan, Seminario XXVII: Disolución y textos adyacentes)

⁴⁶ Real, simbólico y lo imaginario.

es del orden imaginario o real y lo que es del orden simbólico? En el orden imaginario, o real, siempre hay un más y un menos, un umbral, un margen, una continuidad. En el orden simbólico todo elemento vale en tanto opuesto a otro» (Lacan, Seminario 3, 2009) La lectura de Zizek es una forma práctica de entender los registros. ««El ajedrez puede servir para ilustrar esta tríada. Las reglas que hay que seguir para jugarlo constituyen su dimensión simbólica: desde el punto de vista puramente formal y simbólico, el caballo se define por los movimientos que esta pieza puede hacer. Este nivel se diferencia claramente del imaginario, esto es, la forma que tienen las diferentes piezas y los nombres que las caracterizan (rey dama, caballo). Es fácil imaginarse un juego con las mismas reglas, pero con un imaginario diferente, en el que estas figuras se llamaran "mensajero", "corredor" o algo semejante. Finalmente, lo real es todo el complejo conjunto de circunstancias contingentes que afectan al curso del juego: la inteligencia de los jugadores, las impredecibles intrusiones que pueden desconcertar a un jugador o directamente interrumpir el juego» (Zizek, *Cómo leer a Lacan*, 2008:18).

Zizekniano: Que reúne el psicoanálisis lacaniano, la teoría ideológica marxista, el idealismo hegeliano y la teología cristiana (Zizek, 2003:13).