

LA CONSTRUCCIÓ DE LES CORPORALITATS A *INFINITE JEST*: DE L'ESTÈTICA DE L'ASSEMBLAGE A LA TRANSCORPORALITAT

MARIA ISERN ORDEIG
Universitat de Barcelona
maria.isern23@gmail.com

RESUM

El present article examina les representacions corporals en la novel·la *Infinite Jest* (David Foster Wallace, 1996) amb la guia d'algunes preguntes. Quina és la concepció ontològica del cos que es sosté en la novel·la? Quin és el paradigma relacional que des d'aquí es proposa? L'article s'obre amb l'anàlisi de la presència d'algunes corporalitats considerades no normatives i la seva construcció –en primer lloc, els cossos malalts i discapacitats–, des dels principis de l'estètica de l'assemblage, de costat amb el dispositiu narratiu de la novel·la. Més endavant, s'estudiaran alguns casos individuals amb l'objectiu de contrastar la hipòtesi segons la qual el que hi ha en joc en l'obra és la reescriptura de la concepció tradicional de la corporalitat, concebuda com a hermètica, autosuficient i sostinguda en els límits de la individualitat. Per reforçar aquesta idea es posarà especial èmfasi en la relació amb els altres cossos i, particularment, amb les substàncies additives: aquestes darreres permetran l'aproximació a la idea de transcorporalitat, que es manifesta com a expressió superlativa del rebuig a la forma unitària i tancada del cos.

PARAULES CLAU: David Foster Wallace, *Infinite Jest*, Corporalització, Norma, Assemblage, transcorporalitat.

CONSTRUCTION OF CORPOREALITIES IN *INFINITE JEST*: FROM AESTHETICS OF ASSEMBLAGE TO TRANS-CORPOREALITY

ABSTRACT

This paper examines representations of the body in the novel *Infinite Jest* (David Foster Wallace, 1996) and poses some initial questions: What is the ontological conception of the body that the novel builds on? What is the relational paradigm it offers? This paper will first analyse the construction of ill, abnormal and disabled bodies, drawing on the notion of assemblage, and will link them to the narrative structure of the novel. Further on, a number of individual cases will be studied in depth in order to demonstrate that what is at stake in the novel is rewriting of the traditional understanding of the body, conceived as hermetic, self-sufficient and confined to the limits of individuality. To prove that, the paper will centre on the relationship with other bodies and, particularly, on the addictive substances; the focus on the latter will open up a reflection on trans-corporeality, understood as a rejection of a hermetic and unitary model of the body.

KEYWORDS: David Foster Wallace, *Infinite Jest*, Embodiment, Norm, Assemblage, Trans-corporeality.

1. FOSTER WALLACE I EL PROBLEMA DEL COS

Fins fa poc, les aproximacions acadèmiques dedicades a la representació i construcció dels cossos en la narrativa wallaciana, i per extensió, als gèneres i les sexualitats, eren relativament escasses o, si més no, representaven una part

molt reduïda dins la totalitat de contribucions dedicades a l'autor americà. Però cada vegada sorgeixen més exemples de la productivitat del punt de trobada entre la producció wallaciana i el problema de les identitats en la contemporaneïtat (en el sentit més ample: corporals, racials, de gènere, sexe, etc.),¹ i en aquesta intersecció pretenc abordar la meua anàlisi: l'estudi de la construcció i la representació de les corporalitats en l'obra *Infinite Jest* (1996). Tanmateix, la "teoria" de les corporalitats pot estendre's a un gran nombre de textos de l'autor, narratius i assagístics, en els quals la presència dels cossos és un element connotat i discutit en la representació, que intervé i es resignifica en la seva construcció literària. La demostració més literal del tractament del cos com a problema en l'autor pot situar-se en l'assaig "Federer, Both Flesh and Not" (2006),² on, examinant l'estil de joc de Roger Federer, Wallace es refereix de forma explícita al cos tot considerant la mena de bellesa que es desprèn del joc del tennista:

The human beauty we're talking about here is beauty of a particular type; it might be called kinetic beauty. Its power and appeal are universal. It has nothing to do with sex or cultural norms. What it seems to have to do with, really, is human beings' reconciliation with the fact of having a body. (Wallace 2016: 119)

La citació s'acompanya d'una nota al peu que anomena alguns exemples de la inconveniència de tenir cos, com ara el dolor, les olors, l'edat, la gravetat, la malaptesa, la malaltia o les limitacions de la capacitat física. D'aquí es desprèn que la mena de reconciliació a què Wallace apunta passaria per acceptar-les, aquestes inconveniències, com a intrínseques en els límits i les possibilitats de tenir un cos. La incomoditat que aquí es planteja de forma explícita també és ben present en algunes de les peces fictivals de l'autor, i assumeix formes molt diverses: des de la vergonya d'anar de ventre en un lavabo públic per part de Tom Sternberg a "Westward the Course of Empire Takes Its Way" (*Girl with Curious Hair*, 1989), amb l'angoixant consciència que en resulta, a la generalitzada escatologia del recull de contes *Brief Interviews with Hideous Men* (1999), en els quals els cossos es presenten en la seva forma més repugnant: les deformacions i malalties d'alguns personatges redueixen la presència corporal a la incòmoda càrrega de ser un tros de carn a mercè del discurs social del gènere, el sexe i la medicina.

Enmig d'aquests dos volums citats, *Infinite Jest*, sovint considerada com l'eclosió gegantina (en qüestions de volum i extensió) dels interessos i registres de l'autor, sembla condensar el problema del cos com a màquina incòmoda i fal·libre tal com la trobàvem en els dos esmentats volums de contes, i encara

¹ Penso en algunes de les contribucions de Hayes-Brady (2013; 2015), així com en l'article de Holland (2017).

² Inicialment l'assaig es va publicar en forma d'article a *The New York Times* el 20 d'agost de 2006, amb el títol "Federer as Religious Experience". Posteriorment ha estat recollit en el volum *String Theory* (Literary Classics of United States, 2016).

més, sembla voler donar-hi una resposta. Per això l'anàlisi que es proposa aquí passarà no només per l'estudi de la representació de la mena de corporalitats que es troben en l'obra, sinó també pel qüestionament teòric d'aquestes representacions i les seves construccions.

Abans d'abordar aspectes més específics convé tornar a "Federer, Both Flesh and Not", ja que guarda importants ressonàncies amb *Infinite Jest* i la mena de lectura que aquí se'n farà. D'entre les múltiples trames que componen el mapa de la novel·la, una d'elles pren per escenari l'Acadèmia Enfield de Tennis (E.T.A.) en la qual nois i noies adolescents se sotmeten als entrenaments més disciplinaris amb la potencial promesa d'esdevenir jugadors professionals de la xarxa de la O.N.A.N. (acrònim de la Organització de les Nacions de Nord-Amèrica que forma l'escenari ficcional distòpic de la novel·la). La presència del tennis en l'obra és completament absorbent, i semblaria que, ateses les condicions en què es practica, l'esfera de l'oci i el lliure albir esdevinguessin els seus antònims. Ara bé, el que interessa és la relació que aquesta mena de pràctica del tennis manté amb els cossos que l'exerceixen, com en el cas de l'assaig de "Federer". L'absorció dels entrenaments és la dels cossos, dins i fora les pistes de joc: fora, els jugadors guarden a les mans les pilotes que espremen cada minut del dia per continuar fent treballar els músculs; dins, tornen les pilotes des de qualsevol punt de la pista a tall d'autòmats inconscients, com l'autor descriu a propòsit de Federer, qui "hitting thousands of strokes, day after day, develops the ability to do by 'feel' what cannot be done by regular conscious thought" (Wallace 2016: 56). Encara més, en el cas de l'E.T.A., aquesta habilitat d'un cos gairebé transformat en un engranatge més de la maquinària del joc ofereix un paradigma molt representatiu de la mena de model relacional que es sosté en la novel·la: la d'un cos-jugador que interacciona amb d'altres semblants i amb objectes en una pista, tot plegat apuntant a la pròpia indistinció, o dit altrament, a la confecció d'un sistema relacional que obliga a percebre el cos com a peça (i per tant, part, insuficient i dependent) que participa i necessita un conjunt més gran. El conjunt en qüestió pot llegir-se com una expressió d'aquella noció de sistema que Wittgenstein utilitzava a propòsit del llenguatge i la comunicació a les *Investigacions filosòfiques* (1953), que Wallace coneixia i que, de fet, travessen part de la seva ficció.³ No disposem ara de l'espai per estendre'ns en aquesta idea, però cal destacar-la per la seva utilitat a l'hora d'entendre la disposició corporal de certs personatges: el cos esdevé una mena de sistema que fonamenta el model relacional que opera en la novel·la.

³ Wallace dedica la seva primera novel·la, *The Broom of the System* (1987), a explorar, de manera explícita, la idea de llenguatge de Wittgenstein, i doncs, la noció de sistema. A trets més generals, es pot considerar que aquesta línia d'interès s'explora al llarg de la seva ficció, i especialment en *Infinite Jest*, on la comunicació és un problema encarnat en el fons i en la forma de l'obra.

2. COS, CORPORALITZACIÓ I NORMA

Si tenim en compte que Wallace s'aproxima al cos considerant-lo, d'entrada, un objecte problemàtic que ens és constitutiu caldrà també entendre aquest cos com un objecte que es troba en constant exposició, i doncs, també en constant construcció i reconstrucció. D'entrada, es pot pensar que la interacció amb altres cossos i objectes de la pista que comentàvem abans és constitutiva del mateix cos. En aquest sentit, no es tractaria tant d'un objecte immutable, sinó més aviat del resultat del contacte amb altres cossos, cosa que fa necessari parlar no tan d'elements finits, constituïts, com de processos de corporalització: en l'ús d'aquest darrer concepte s'accentua la idea del cos com a producte fruit de la intervenció d'agents polítics i socials de tota mena, i doncs, el seu caràcter mutable, la capacitat d'afectar-se i d'afectar.

Les aportacions de Butler, especialment de *Bodies That Matter* (1993), entre d'altres teòrics del camp dels estudis de gènere, reforcen el vincle entre l'esfera de la materialitat del cos i la seva construcció social i política a través del llenguatge. Butler formula algunes preguntes ben oportunes de rescatar en aquest marc: quins són els esquemes que serveixen per regular la materialitat dels cossos? Quines són les condicions que fan d'alguns cossos objectes més llegibles, i així, legítims? (1993: IX). En assumir el paper transcendental del discurs lingüístic en la construcció de l'esfera material del cos, Butler parla de la construcció discursiva de la norma que bastirà el cos i el constituirà. Així, serà també pertinent preguntar: Quin és el lloc de la no-norma, és a dir, dels cossos no normatius, si és que n'hi ha? Amb la voluntat de fer lloc a aquestes existències no-normatives i en una línia similar a les intervencions butlerianes, E. Samuels (2001), des del camp dels Disability Studies, posa èmfasi en la necessitat de construir models teòrics alliberadors que ens permetin entendre les identitats materials per veure quines són les matrius socials que les fan esdevenir (2001: 59). I aquest argument és d'especial interès atès que conceptes com la norma, la capacitació i la salut, entre d'altres discursos productius, es llegeixen com a construccions que obeeixen a processos històrics (i no pas com a restriccions biològiques), a partir de les quals es determina el model del cos normatiu, cosa que possibilita una resignificació productiva en l'estudi de la construcció de les corporalitats.

A més a més, aquest marc ens permet qüestionar l'eix de la normativitat en el moment de llegir el mapa de corporalitats a *Infinite Jest* i explorar-ne d'altres que no passin necessàriament pels discursos normatius, o si més no, que en notin la tensió. Dit altrament, no es tractaria tant de subestimar el poder de certes categories normatives mencionades a l'hora de construir i representar, sinó d'entendre que el seu resultat acabarà desbordant els mateixos cossos. En aquest sentit, al llarg d'aquest article ens farem ressò de conceptes com "territorialització" i "desterritorialització", que G. Deleuze i F. Guattari (1980) van emprar amb la voluntat d'entendre el cos com un espai de tensió i lluita

que, entre els discursos normatius, va adquirint forma en aquest joc de forces, o, més ben dit, que es territorialitza.

Els autors atribueixen a certes produccions culturals, i als textos literaris, certa capacitat de “desterritorialització”, és a dir, de posar en tensió tot allò que ha estat temporalment fixat per una norma o un discurs dominant. Si es trasllada aquesta idea a la narrativa d'*Infinite Jest*, es podria pensar que Wallace jugui amb aquesta possibilitat, dissenyant certes representacions corporals en un diàleg tibet amb alguns discursos normatius, si més no, aquells associats a la productivitat, la salut i la bellesa. Ara bé, d'entrada la norma ja no declina directament models corporals, sinó que hi és tan sols com a pol abstracte: les representacions de cossos malalts, discapacitats i deformats envaeix tot el mapa, sense deixar espai a la representació dominant d'allò normatiu. És com si la norma hagués desbordat pel seu revers binari, l'antinorma, tot alterant el funcionament clàssic de la relació en la mesura en què no hi ha eix normatiu des d'on pensar les representacions corporals. Aquesta oposició a la presència de la norma permet apuntar a una primera hipòtesi: la possibilitat de reterritorialitzar l'organització normativa i d'apuntar a altres formes de construcció corporal, i de significació, i de retruc, la impugnació de l'espai estable de la norma.

Atesa la impossibilitat d'analitzar (o tan sols, de mencionar) totes les representacions corporals en aquest article, s'ha cregut convenient reduir-les a dos casos significatius: els cossos atlètics dels jugadors i els de les víctimes de la drogoaddicció.

3. ELS COSSOS ATLÈTICS I L'ESTÈTICA DE L'ASSEMBLAGE⁴

D'entrada, el cos atlètic dels jugadors de tennis s'hauria d'ajustar perfectament a allò normatiu: ha de ser sa, i, si ho pensem des del punt de vista d'una tradició clàssica, harmònic, proporcionat, equilibrat, atributs que sovint se li afegeixen com si li fossin inherents per natura. Contràriament, la gran majoria d'atletes que són descrits a la novel·la pateixen deformitats, i per tant, desequilibris físics o orgànics. I la deformació és la prova que no podem parlar exclusivament de cossos, sinó de processos de construcció de corporalitats. Cabre dins la norma del model esportiu es revela com un procés artificial i físicament costós: la majoria d'alumnes de l'acadèmia pateixen aquesta mena de deformacions en haver entrenat excessivament algunes parts corporals amb l'objectiu d'assolir les mesures ideals que el tennis exigeix. A causa d'aquesta metamorfosi imposada, l'atròfia d'altres parts també és notòria. Orin, el germà gran de la família més icònica de l'obra, els Incandenza, compta amb un braç i una cama que el narrador descriu de dimensions excessives, i encara més, la irregularitat

⁴ Es fa servir el terme en anglès en al·lusió a la lectura que ja n'ha fet, des d'un punt de vista similar, Russell (2010).

del conjunt ens és descrit com “a poor mottled swollen elbow above a forearm the size of a leg of lamb” (1996: 229). Amb aquesta mena de descripcions, i encara més, assimilant una part d'un cos humà a la d'un animal, el lector es fa ressò del que ha esdevingut, i que de fet, està esdevenint, aquest procés de construcció corporal, en aquest cas a través de la pràctica esportiva. Aquesta consideració dels cossos atlètics com un assemblage de parts és molt usual. Observem-ne una altra descripció que reuneix els següents paràmetres:

So most of the E.T.A. upperclassmen have these vivid shoe-and-shirt tans that give them the classic look of bodies hastily assembled from different bodies' parts, especially when you throw in the heavily muscled legs and usually shallow chests and the two arms of different sizes. (1996: 100)

L'escena situa alguns estudiants reunits als vestidors que, després dels entrenaments de tarda on han estat afectats pel sol, tenen diferents colors de pell. L'al·lusió a la idea d'assemblage és literal, perquè assimila la construcció dels cossos a un procés de muntatge en el qual hi intervenen diversos agents. Tal com comenta Russell (2011:171), aquesta mena de figuració contribueix a desmuntar la consideració del cos com a materialitat natural i ahistòrica, i encara més, revela la fantasia cultural del cos capacitat i productiu com a cosa uniforme i total: fins i tot els atletes, qui tradicionalment han estat l'antítesi de la discapacitat, ara s'acosten a l'anomalia i a l'atròfia (Russell 2011: 171), i, es podria afegir, també a la vulnerabilitat i a la fragilitat que aquí trobem encara més accentuades. Tenint en compte aquestes idees, aquí el cos també es revela com el producte del contacte amb altres cossos, o sigui, de la mena de joc que s'esdevé dins el sistema de la pista de tennis. Si l'estètica de l'assemblage fa besllumar el fet que estan fets de peces i que per tant, la seva ontologia és irregular i canviant, el cos mateix és també una peça dins l'engranatge de tot el joc, un terreny idoni pel canvi i la reformulació a causa del contacte de les peces.

L'estètica de l'assemblage encara pren conseqüències més notòries en la construcció dels cossos: la deformitat es connota de manera encara més patològica en el cas singular de Mario Incandenza, germà d'Orin i resident de l'E.T.A., tot i que no jugador actiu. Sofreix una malaltia neurològica que ha marcat el seu desenvolupament físic de forma molt irregular, i se'l descriu com a visiblement danyat (1996: 79). Mario manté recte el seu cos gràcies a un sistema artificial de pròtesis: el seu cos no es compon de peces exclusivament humanes, sinó també d'altres de naturalesa més artificial. Ara bé, aquest fenomen de construcció i muntatge a partir de peces alienes, es produeix també en d'altres casos. Si tenim present la mena de relació que un jugador manté amb la pilota o la raqueta de tennis, dins i fora de la pista, accessoris que quasi esdevenen extensions del mateix braç o de la mà, es pot considerar que el de l'atleta també es construeix amb elements exteriors. I la llista continua: els temuts terroristes de la A.F.L. (acrònim de *Les Assassins des Fauteuils Rollents*) es

caracteritzen per l'ús de cadires de rodes, una altra mena de pròtesi externa que necessiten per funcionar. Amb tots aquests exemples, assistim a una desfeta de la frontera d'allò propi i allò extern al cos humà: si es vol fixar uns límits, aquests s'haurien de situar més enllà de la pròpia carn, de la pell que fa frontera. Aquesta nova ontologia corporal s'assimila fàcilment a la idea de *cyborg* que planteja D. Haraway (1984), que permet una interpretació no tant des dels models binaris propi/impropi, extern/intern sinó com un joc d'agències i relacions entre cossos i objectes, que redefeixen la concepció clàssica del físic humà com a unitari, autosuficient i hermètic.

4. EL FENOMEN DE L'ADDICCIÓ I L'EROTISME DELS COSSOS

Un dels problemes més marcats que, en el pla temàtic, planteja la novel·la és el de la drogoaddicció. De fet, un dels espais on ocorre part de la trama vinculada a aquest fenomen és l'Ennett House, un centre de desintoxicació situat de costat de l'Acadèmia Enfield de Tennis. D'altra banda, cal dir-ho, la dinàmica de la drogoaddicció s'estén molt més enllà dels límits d'aquesta casa, i, en certa manera, tot el que passa a l'Ennett es redueix a la regulació més normativa de les relacions additives: no hi ha addicció perquè la institució mèdica l'ha volgut cancel·lar, o n'hi ha, però molt puntualment, de forma clandestina i atès el risc que implica practicar-la en un espai de marcada vigilància. Quasi tots els personatges són lligats a alguna mena de substància que produeix plaer: plaer i drogoaddicció són dos temes que es vinculen fins al punt que podem considerar que l'addicció real dels habitants de la O.N.A.N. és el plaer mateix. Aquesta és la crítica recurrent de R. Marathe, el quebequès integrant de la cèl·lula terrorista dels A.F.L., a la societat americana: segons ell, la debilitat del ciutadà americà rau en la recerca hedonista inconscient i irresponsable de la tria de l'objecte de l'addicció, o si més no, dels seus límits i riscos. Així, *Infinite Jest*, la pel·lícula de James Incandenza que dona títol a la novel·la constitueix el paradigma de la mena de relacions additives en l'obra, un objecte amb el poder de matar el seu espectador amb una dosi excessiva i incontrolable de plaer. Si la presència del film representa el paradigma relacional dels habitants de la O.N.A.N., fa sentit que l'ús de drogues (i cal entendre aquest mot en el sentit més ample, en referència a medicaments prescrits i no prescrits per la institució mèdica) no es redueixi a una porció del cos social, ni a espais residuals de la ciutat d'Enfield, la ciutat que acull els diferents espais de l'obra: la droga és de fet un element quotidià de la vida dels estudiants de l'E.T.A., un espai marcadament institucional, i susceptible al control del comportament dels alumnes. En efecte, el consum és clandestí, però això no impedeix el fet que s'hi hagi consolidat una rutina coneguda: qui coneix els diferents efectes de les drogues les combina de tal manera que els efectes d'una es pal·lien amb el consum d'una altra, i així, el circuit no s'interromp. La participació dels alumnes en aquest ritual circular i diari ens fa entendre'ls no només com a

cossos dependents d'alguna cosa –fet que novament contradiria l'atribut d'autosuficiència sovint associat als cossos, especialment aquells atlètics–, sinó també en una disposició d'obertura ontològica que s'adiria a algunes de les característiques que ja hem anat comentant: la construcció constant d'un cos que ja no pot percebre's hermètic ni acabat, ja que és sempre susceptible de ser afectat per altres cossos.

Tanmateix, convé entrar més en detall dins els rituals del drogoaddicte per entendre les implicacions de l'acte de consum en la seva construcció corporal. Per fer-ho, s'analitzarà un dels fragments que testimonien aquest ritual, protagonitzat per Ken Erderdy a l'inici de la novel·la.

El discurs d'Erderdy irromp abruptament enmig d'altres textos, i malgrat l'ús de la tercera persona, la veu narradora sembla mimetitzar amb la pròpia angoixa i el neurotisme mental del personatge: "Where was the woman who said she'd come. She said she would come. Erdedy thought she'd have come by now. He sat and thought" (1996: 16). El fragment avança en frases curtes, i aviat es pot situar a Erdedy en el si de casa seva, sol i esperant la noia que li proporcionarà la marihuana, atent a la preparació ritualista de l'espai domèstic pels dies següents durant els quals es disposa a drogar-se. Entremig d'una lletania de formes de penediment, de sentiment de vergonya i juraments d'"última vegada", pot intuir-se l'objectiu de tot plegat: preparar-se per passar uns dies en què la interacció amb el món sigui inexistent. Així, es dedica a comprar tots els productes necessaris sense sortir de casa, grava missatges al contestador mentint a aquells que el vulguin localitzar i mou el cotxe lluny de la plaça habitual. Per completar el cercle ritual només caldrà esperar que arribi la droga i així poder, literalment, "shut the whole system down" (1996: 20). Què hi ha en joc en aquest tancament? Pot aconseguir-se? Malgrat l'escena resti oberta, i el lector no acabi sabent si l'individu que pica a la porta és la persona esperada, alguna cosa sembla indicar-nos que les intencions d'Erdedy fracassaran. De fet, l'emergència constant d'un insecte al marc de l'escena sembla simbolitzar la perpètua irrupció d'alguna cosa dins aquest sistema a què al·ludeix el narrador. Més enllà de la significació més literal del terme, això és, la identificació del sistema amb l'espai de l'habitació, la idea de sistema ajuda a concebre aquest procés com el confinament d'un cos respecte el món de fora: mentre desconnecta l'habitació del món, Erdedy està assumint la desconnexió del gran sistema social de què els cossos formen part, aquell sistema wittgenstenià de què s'ha parlat a propòsit de les pistes de tennis. Si resseguim les intencions del personatge, diríem que vol recloure's, cancel·lar les formes de comunicació amb l'exterior tot reforçant el propi cos amb una substància que proporciona immens plaer. En aquest sentit, la mena de monòleg interior, en què el pensament es desdobra per fer-se autoconscient i, doncs, lleugerament

solipsista,⁵ al qual assistim al llarg de l'escena, també és simptomàtic d'aquest tancament: la disposició física s'acompanya d'una de mental. Aquesta triple clausura (espacial, corporal i mental) no és un fet aïllat sinó que coincideix amb la majoria de casos de drogoaddicció. Es tracta, però, d'un fenomen relativament paradoxal pel que fa a la construcció corporal, perquè es persegueix un tancament mentre que el cos depèn de l'objecte de la seva addicció, cosa que dibuixa una obertura. Què es desprèn, doncs, d'aquesta contradicció? Per entendre com opera es pot assimilar aquest procés al que sofreix l'espectador d'*Infinite Jest* en el seu visionat.

La víctima, assegurada davant de la pantalla i normalment aïllada en les parets de la llar, començarà per entrar en un estat de catatonia induït pel bucle de la repetició del film, un episodi que ens recorda la posició de clausura del sistema respecte el món. Ara bé, el procés continuarà amb la pèrdua de control sobre les pròpies reaccions corporals, assolint un estadi d'experiència que, tal com W. Kaiser (2014: 58) explica, cauria fora del registre antropocèntric, desestabilitzant així l'experiència corporal habitual del cos humà. Des d'aquest punt de vista, més que contribuir a clausurar el propi cos, el consum de l'objecte additiu contribuiria a dur més enllà la posició monolítica d'un cos que es vol controlador de si i mai dialogant amb l'exterior, i que transgredeix la corporalització unitària amb un trencament: hi ha alguna cosa fora de mi que és capaç d'arrenjar-me de la disposició corporal fins a provocar-me la mort.

El descontrol de la pròpia disposició corporal, així com el fort afecte a què se sotmet el cos del drogoaddicte són dues de les característiques contingudes en la idea d'erotisme que Bataille (1957) descriu en l'obra homònima. L'autor fixa aquest concepte en considerar l'activitat sexual entre dos éssers vius i les seves conseqüències com a contacte corporal entre dues formes discontinues de vida. Aquesta discontinuïtat és l'allò transgredit en el contacte eròtic: malgrat ocupar un espai discontinu respecte a l'espai i la resta de cossos i objectes que l'omplen, l'erotisme permet superar aquesta forma en una pràctica que confon els límits dels cossos. Així, conclou que "toute la mise en oeuvre érotique a pour principe une destruction de la structure de l'être fermé qu'est à l'état normal un partenaire du jeu" (Bataille 1987: 23). La culminació de l'erotisme és, com ocorre en la pel·lícula *d'Infinite Jest*, la mort: la superlativa expressió de violència que ens abstruï de la tenaç obsessió amb la durabilitat de la nostra forma discontinua. Així, doncs, la mort pot concebre's com la forma d'un radical desordre que desafia la organització particular d'un cos i en proposa una reescriptura. Per extensió, el recurrent fenomen de la mort en la novel·la pot interpretar-se com la conseqüència simbòlica de tots aquells addictes que

⁵ En fer al·lusió al terme "solipsisme" s'invoca, implícitament, la crítica del mateix Foster Wallace a la tradició postmoderna que el precedeix, i així, es pot llegir la seva narrativa com una proposta per trencar amb la incomunicabilitat de certs textos literaris. Aquí no hi ha espai per abordar aquesta qüestió però es pot resseguir en algunes de les entrevistes a l'autor, tals com la de Larry McCaffery (1993).

pateixen un descontrol en la relació amb l'objecte de la seva addicció. Si bé el final de l'episodi que protagonitza Erdedy no és del tot explícit, aquest descontrol simbòlic el veiem en l'obertura del seu cos que intenta reaccionar davant el soroll del timbre i el telèfon de casa seva, mentre sonen a la vegada: la imatge maldestre del personatge amb les cames separades, tot agitat i movent els braços "entombed between the two sounds, without a thought in his head" (1996: 27).

Si l'erotisme provoca aquesta mena de desposseïció de la corporalitat individual, i doncs, la reorganització de la percepció del cos individual –cosa que ja s'ha anat apuntant en l'anàlisi de la mena d'ontologia fràgil, oberta i no unitària dels cossos atletes–, caldria ara formular la següent pregunta: on cal situar-ne la representació, si sabem l'alteració que s'hi ha produït? On comença i acaba el cos afectat per l'addicció? En la mesura en què el cos es construeix també a través de l'afecte d'aquests elements externs, les seves fronteres individuals es trenquen i la territorialització unitària explota: la integritat del sistema-cos clausurat que Erdedy perseguia s'erosiona per apuntar a la transcorporalitat, i doncs, a la reconexió amb el món.

5. VIOLÈNCIA, ÈXTASI I TRANSCORPORALITAT

Si fins aquí s'ha definit l'estat eròtic com la mena de relació entre cossos que es produeix en les relacions additives i de dependència, ara es procedirà a estudiar les conseqüències d'aquest estat i les seves formes. Sovint, es tracta d'atacs violents, majoritàriament vinculats a altres formes de violència que apareixen al llarg de la novel·la. La violència i el dolor, fenòmens que, en diferents formes, són recurrents en la novel·la, contribueixen a subratllar la condició vulnerable no només del cos individual, sinó també del social, això és, el conjunt d'habitants de la O.N.A.N. Butler (2004) reflexiona sobre aquesta doble condició i situa la vulnerabilitat i el dol com a característiques substancials a qualsevol individu integrant d'una comunitat:

[...] each of us is constituted politically in part by virtue of the social vulnerability of our bodies-as a site of desire and physical vulnerability, as a site of a publicity at once assertive and exposed. Loss and vulnerability seem to follow from our being socially constituted bodies, attached to others, at risk of losing those attachments, exposed to others, at risk of violence by virtue of that exposure. (2004: 20)

Aquesta reflexió porta, novament, a la consideració de les individualitats connectades, i doncs, a la seva interdependència, característiques que, contràries a la possibilitat de l'autosuficiència corporal, inscriuen els cossos en una situació de desposseïció d'ells mateixos. És aquest, potser, el model relacional d'*Infinite Jest*, quelcom de què participa qualsevol de les peces que conformen el conjunt social.

Per reforçar aquestes idees Butler es refereix al concepte d'“èxtasi”, notant com etimològicament “ex-tàtic” significa, literalment, el fet de ser fora de si mateix. D'aquí que, associant el terme a algunes emocions tals com la passió, la ràbia o el dolor, consideri que aquestes funcionin arrencant-nos de la nostra individualitat per involucrar-nos en vides que no són les nostres (Butler 2004: 25). Així, l'estat extàtic seria l'expressió última de l'estat eròtic, el moment en què el cos individual esdevé alguna cosa més enllà de les seves fronteres físiques, quelcom transcorporal.

Durant l'any del *Depend Adult Undergarment*, el personatge de Poor Tony Krause, que ha estat vagant pels carrers a la recerca de drogues, sofreix un atac d'abstinència poc temps després que hagi deixat de consumir heroïna. L'escena ocorre en un tren, on un narrador en tercera persona comença a explicar la creixent sensació de dolor del personatge, que aviat prendrà una deriva delirant: en Tony sent i visualitza tot d'insectes recorrent-li les extremitats, una presència que començarà a ser invasiva en el moment en què “the driver ants that boiled in his lap opened needle-teethed little insectile mouths to catch his tears” (1996: 304-305). En el desmembrament que segueix, les formigues duen a terme el procés re-territorialitzador que ja s'ha al·ludit anteriorment, o si més no, n'imiten la dinàmica. Més endavant, la narració continua així: “Poor Tony's body began to swell. He watched his limbs become airy white dirigibles and felt them deny his authority and detach from him and float sluggishly up snout-first into the steel-mill sparks the ceiling rained” (1996: 305).

El descontrol pren la forma d'un desmembrament cap enfora, com si estigués conduït per una força centrífuga que aviat afectarà en Tony al cap, una sensació que el narrador assimila a una espècie d'orgasme dolorós (1996: 305). I la força expansiva arrossegarà el cos de Poor Tony Krause, si considerem que “the utter red of the blood that feeds sight bloomed behind his fluterring lids”, i l'afecte sobre “his whole convulsed and drummed and gasped and fluttered self” (1996: 305). L'estat del personatge esdevé l'expressió radical d'aquella erosió de la composició ontològica que Erdedy es queixava de patir en ingerir marihuana (1996: 21): la culminació de l'estat eròtic que porta a la desposseïció de si. Altrament, la imatge de Poor Tony, amb una accentuada percepció del dolor, porta encara més al límit la imatge transcorporal de la desposseïció: el dolor sembla que sigui la condició per la construcció de tal imatge.

Amb tot això, el procés de re-territorialització a què apuntaven les formigues es fa afectiu no sols mitjançant la imatge del desmembrament, sinó també amb la re-organització i re-significació de tots els elements relacionats amb el cos de Poor Tony: d'aquí la intrusió simbòlica de la presència d'altres cossos, tals com el del seu pare, que, segons la percepció del personatge, acabarà per impedir que s'empassi la llengua durant l'atac. Sigui o no el personatge del pare producte de la imaginació de l'atac, aquesta contribueix a contaminar la figura de Tony, privant-lo fins i tot d'autonomia personal en

“performar” tot allò que el cos afectat de l'ex-drogoaddicte no pot realitzar. Finalment, la imatge del pare també acabarà per explotar “into needled antennae of color like an exploding star between his gown’s raised green arms” (1996: 306).

El final de l'escena connecta amb aquella d'Erdedy, ja que ambdós personatges acaben amb les cames obertes maldestrament, si bé en el cas de Tony aquestes s'eixamplaran “until cracking him open and all the way inside-out on the ceiling” (1996: 306). Amb aquest paral·lelisme, també es podria estendre la idea del cos com a sistema i la impossibilitat de la seva clausura.

Un altre cas exemplar de moment extàtic és el que es troba a l'obertura de la novel·la, quan Hal Incandenza, germà d'Orin i Mario, es troba davant d'un comitè avaluador de la Universitat d'Arizona, amb el qual es disposa a entrevistar-se. Cal tenir present, també, que si despleguem tots els esdeveniments de la novel·la en una temporalitat lineal, caldria situar l'escena al final d'aquesta línia cronològica, durant la qual Hal s'ha mostrat addicte a la marihuana. L'atac que patirà en aquesta escena s'ha volgut atribuir, també, a un atac d'abstinència, després d'haver intentat deixar de consumir, encara que les interpretacions són múltiples.⁶ L'escena s'enceta amb la narració de Hal en primera persona, amb les següents paraules:

I am seated in the office, surrounded by heads and bodies. My posture is consciously congruent to the shape of my hard chair. This is a cold room in University Administration, wood-walled, Remington-hung, double-windowed against the November heat, insulated from Administrative sounds by the reception area outside, at which Uncle Charles, Mr. deLint and I were lately received.

I am in here. (1996: 3)

La descripció de Hal comença desconstruint l'ordre tradicional d'organització corporal que associa el cap amb la resta del cos: la seva visió els desmunta, i a la vegada, contrasta amb l'aparent recerca d'unitat orientativa del cos individual, amb sentències com “I am in here”. Continua narrant:

Three faces have resolved into place above summer-weight sportcoats and half-Windsors across a polished pine conference table shiny with the spidered light of an Arizona noon. These are three Deans – of Admissions, Academic Affairs, Athletic Affairs. I do not know which face belongs to whom. (1996: 3)

L'al·lusió als rostres d'aquests personatges tampoc no ajuda a refer les dissociacions inicials de Hal que és incapaç de distingir quin rostre pertany a qui, i així, la cara es sostreu de la seva habitual funció de distingir un cos d'un altre, amb un procés d'identificació. Novament, assistim a un procés de desterritorialització, el fet de “desrostritzar” els cossos, un terme també usat per

⁶ Una altra de les més habituals és l'atribució de l'atac a l'ingesta d'una droga anomenada DMZ, que hauria deixat al noi seqüeles importants.

Deleuze i Guattari amb la voluntat d'expressar l'arbitrarietat amb què l'expressió i significació del cos, especialment l'humà, s'ha organitzat sempre al voltant del rostre. Així, també es pot pensar que en la descripció de Hal s'estaria proposant una espècie de deshumanització.

Resseguint l'escena, la veu en primera persona s'interromp per deixar espai a la d'un dels degans, que apel·la al noi amb una descripció protocol·lària d'ell mateix:

You are Harold Incandenza, eighteen, date of secondary-school, graduation approximately one month from now, attending the Enfield Tennis Academy. Enfield, Massachusetts, a boarding school, where you reside [...] You are, according to Coach White and Dean [unintelligible], a regionally, nationally, and continentally ranked junior tennis Player, a potential O.N.A.N.C.A.A. athlete of substantial promise [...]. (1996: 3)

La intervenció s'interromprà novament per la veu de Hal, qui, sense respondre a tots aquests apel·laments, engega petits processos de desterritorialització corporal en la descripció de tot allò que perceben els seus ulls. Com per exemple, el moment en què els degans s'inclinen per discutir en privat els arguments dels acompanyants de Hal, i aquest representa la imatge dels tres cossos en conjunt com "a kind of tepee of skin and hair". I, unes línies més avall, comenta com els dits d'un dels degans sembla que estiguin copulant (1996: 6). Un cop més, amb la connexió de parts de cossos diferents i la creació de nous conjunts, així com amb l'atribució de funcions exclusives dels éssers vius a parts inanimades, la reescriptura del cos, les seves fronteres i funcions es fa afectiva. Ara bé, en aquesta alternança de veus, aquestes no dialogaran mai, cosa que dibuixa un buit que esdevindrà problemàtic quan Hal comenci a patir l'atac: tot el que el món pot percebre d'ell són crits i sons intel·ligibles, mentre que en primera persona, ell mateixa comenta "I am not what you see and hear" (1996: 13). Posteriorment, tot el que sabrem de l'atac i els afectes sobre el seu cos ens serà narrat en aquesta alternança de veus. Tornem, però, a les darreres paraules citades de Hal: de què pretén fer-se càrrec? El vincle d'aquest comentari amb la capacitat de reescriure les construccions corporals que s'ha anat comentant pot ser reveladora. L'al·lusió a un desajust respecte a allò que els degans estan escoltant i veient durant l'atac tindria també alguna cosa a veure amb el discurs que fa un moment s'ha reproduït en relació a la persona de Hal. El seu cos s'ha llegit des d'ítems recurrents a l'hora de construir la identitat corporal, tals com l'edat, l'esportivitat, i implícitament, la productivitat i la salut del cos atlètic. Podria, la sentència de Hal, estar apuntant de manera simbòlica a tot el que el discurs del degà deixa fora? I fins a quin punt tot el que no cap en aquest discurs té una relació directa amb la capacitat de Hal de reescriure les construccions corporals del que l'envolta?

La mena de moment extàtic que viu Hal es distingeix del de Poor Tony. Tant un com l'altre personatge experimentaran l'èxtasi i les seves conseqüències de transcorporalitat i desposseïció, però la narració d'aquest

moment des de diferents instàncies diferencien les dues experiències. En la mesura en què a Hal se'l dota de la capacitat de narrar el que li està succeint, i també, amb la coincidència d'aquest moment amb el final de les trames de la novel·la, Wallace podria estar revelant, a la fi, la capacitat dels moments extàtics per trencar les estructures simbòliques de la norma que opera en els cossos, quelcom que l'atac de Tony Krause ja presagiava. En evidenciar la distància entre els cossos descrits per Hal i la seva identificació normativa (d'edat, salut, esportivitat, productivitat i humanitat), el cos extàtic es revela com aquell capaç de posar en crisi l'efecte de les normes en la representació i configuració de la identitat corporal. La capacitat de subversió violenta de les estructures simbòliques que inscriuen el cos en la forma harmònica i autònoma es trenca en la mateixa transgressió que el cos de Hal efectua, i així, la transgressió de les seves normes corporals ve de costat amb la transgressió de les seves fronteres, i encara més, aquestes s'acompanyen de la transgressió narrativa de Hal, en les seves descripcions i el seu potencial desterritorialitzador. Així, caldrà pensar que la transgressió del propi cos en l'experiència estàtica s'acompanya de l'exploració de noves formes de narració, i de construcció d'identitats corporals, quelcom que Wallace ha estat fent al llarg de la novel·la a través de les diferents instàncies narradores. Tot plegat, una reescriptura que és possible per la mateixa ontologia dels cossos d'*Infinite Jest*: el seu muntatge en construcció, en el qual intervenen diferents agents socials, la seva inherent vulnerabilitat i dependència en ser part d'un sistema social fet d'altres cossos i, en conseqüència, la seva capacitat per ser afectat i per afectar. En aquest sentit, la generalitzada representació de cossos malalts, anòmals i deformats, i la seva forma radical, els cossos drogodependents i en èxtasi, no són només la declinació superlativa d'aquesta idea, sinó també l'expressió de la seva articulació relacional.

6. CONCLUSIONS

Al llarg d'aquest article s'ha intentat analitzar la construcció i representació dels cossos d'*Infinite Jest*, tot partint de la premissa que tota corporalitat és el producte de la seva construcció política i social. Amb la voluntat d'entendre per on passava aquesta construcció i, sobretot, com es relacionava amb els discursos normatius de la identitat corporal, s'han analitzat, des d'un punt de vista ontològic, els principis de construcció d'alguns cossos, i s'ha contrastat aquesta anàlisi amb la del model relacional predominant en l'obra. Així, s'ha volgut traçar una relació entre totes dues anàlisis, posant èmfasi en com la construcció de la identitat corporal, basada en la tensió i el desbordament de la norma, així com en l'assemblage, implicava un principi relacional basat en la transcorporalitat.

Tot plegat, s'ha pogut contrastar i confirmar algunes hipòtesis inicials, com ara la capacitat de reescriure i reorganitzar la construcció normativa del

cos equilibrat, unitari i autosuficient, i les conseqüències productives en un model relacional fonamentat en la dependència, la vulnerabilitat i la superació dels límits d'allò propi, que aquí hem interpretat en termes de transc corporalitat.

BIBLIOGRAFIA

- BATAILLE, G. (1987), "L'érotisme", en *Oeuvres complètes*, París, Gallimard.
- BUTLER, J. (1990), *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, Nova York/Londres, Routledge.
- BUTLER, J. (1993), *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*, Nova York/Londres, Verso.
- DELEUZE, G. i GUATTARI, F. (1980), *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, París, Les Éditions du Minuit.
- HARAWAY, D. J. (1991), *Simian, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*, Nova York/Londres, Routledge.
- HAYES-BRADY, C. (2013), "[...] Language, Gender and Modes of Power in the Work of David Foster Wallace", en *A Companion to David Foster Wallace Studies*, Boswell, M. i Burn, S. (eds.), Nova York, Palgrave Macmillan, 131-150.
- HAYES-BRADY, C. (2015), "'Personally I'm Neutral on the Menstruation Point': David Foster Wallace and Gender", en *Critical Insights: David Foster Wallace*, Coleman, P. (ed.), Ipswich, MA, Salem Press, 64-78.
- HOLLAND, M.K. (2017), "By Hirsute Author: Gender and Communication in the Work and Study of David Foster Wallace", *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 58 (1), 64-77.
- KAISER, Wilson (2014), "David Foster Wallace and the Ethical Challenge of Posthumanism", *MoSAIC: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 4 (3), 53-69.
- RUSSELL, E. (2010), "Some Assembly Required. The Disability Politics of *Infinite Jest*", *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture and Theory*, 66 (3), 147-169.
- SAMUELS, E. (2001), "Critical Divides: Judith Butler's Body Theory and the Question of Disability", en *Feminist Disability Studies*, Hall, K.Q. (ed.), Bloomington, Indiana University Press.
- WALLACE, D. F. (1996), *Infinite Jest*, Boston, Little, Brown and Company.
- WALLACE, D. F. (2016), *String Theory*, Nova York, Literary Classics of the United States.



Llevat que s'hi indiqui el contrari, els continguts d'aquesta revista estan subjectes a la llicència de Creative Commons: Reconeixement 3.0 Espanya.