

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

**EL LIBRO AMERICANO DE LOS MUERTOS:
UNA INTERPRETACIÓN DE *WHITE NOISE***

Tutora: Dra. Nattie Golubov Figueroa

TESINA
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN
LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS LETRAS INGLESAS
PRESENTA
JAIME ALDAZOSA MARIACA
México, D.F. **2012**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi abuelo Jorge Aldazosa Villamil, en el ocaso tanto como en la aurora:

There is no cure for birth and death save to enjoy the interval.

George Santayana. *Soliloquies in England*

ÍNDICE

	PÁGS.
INTRODUCCIÓN	3
I. ANGUSTIA Y MIEDO	8
II. CONSUMISMO	11
III. RELACIONES FAMILIARES	16
IV. HITLER	19
V. VIOLENCIA	25
CONCLUSIÓN	31
BIBLIOGRAFÍA CITADA	34

INTRODUCCIÓN

La muerte es un hecho inexorable de la vida, es la única certeza existente: los seres humanos mueren. Sin embargo, el recorrido durante la vida se encuentra lleno de eventualidades, accidentes y contingencias. Como no hay un orden o ruta establecida a través de la que un individuo pueda transitar por ella, es necesario que tome decisiones a cada paso, de forma consciente o no, para resolver sus problemas. Una de las decisiones más importantes tomadas por una persona es cómo enfrentar el hecho de que va a morir.

Existen cuatro formas mediante las cuales un individuo puede enfrentar la muerte: creer que la vida es sólo una estación de tránsito con un destino final en una vida ultraterrena; reprimir el pensamiento acerca de la muerte; también puede fantasear con la idea de la inmortalidad; y, por último, aceptar la muerte como parte constitutiva de la vida.¹ La idea de morir, de ya no estar en el mundo, de ya no devenir es tan difícil de imaginar que sólo pocas personas la pueden conceptualizar, mucho menos aceptar. Es por eso que recurren a mecanismos de defensa para reprimir el terror y miedo provocados. Y de ser posible, la aceptación sólo se logra después de un largo y penoso proceso. El tema explorado en esta tesina es la historia de este procedimiento y el uso de diversas conductas utilizadas para controlar el miedo a la muerte presentadas por el protagonista en la novela *White Noise* de Don DeLillo.

Don DeLillo nació el 20 de noviembre de 1936 en el Bronx, Nueva York, en una familia de inmigrantes italianos. Entre 1954 y 1958, estudió en la Universidad de Fordham y obtuvo el título de Licenciado en Artes de la Comunicación. Trabajó durante la primera mitad de la década de los sesenta en la agencia de publicidad Ogilvy & Mather y publicó varios cuentos en la revista *Epoch*. Renunció a su trabajo en la agencia en 1964 y empezó a ganarse la vida con trabajos realizados de forma

¹ Cfr., Norbert Elías, *La soledad de los moribundos*, p. 7.

independiente. En 1971, publicó *Americana*, su primera novela, y desde entonces se dedicó por completo a escribir. Ha escrito quince novelas y la última publicada es *Point Omega* (2010).

Don DeLillo es considerado exponente de la novela posmoderna, la cual se caracteriza por un cambio de enfoque de lo epistemológico a lo ontológico. Es decir, existe un cambio en la perspectiva que permitía a los modernistas atrapar el significado de una realidad compleja, si bien singular, a un punto de vista que pone en primer plano preguntas de cómo realidades tan diferentes pueden coexistir, chocar e interactuar. El conflicto sufrido por Jack Gladney, el protagonista de *White Noise*, no se basa en una búsqueda de conocimiento, sino en una búsqueda de sentido ante una crisis existencial. La mayoría de las veces, los personajes posmodernos se encuentran confundidos con respecto a en qué mundo viven y cómo deben responder a él.²

El término posmodernidad alude a un periodo histórico concreto, mientras que posmodernismo remite a una forma de cultura contemporánea.³ Así, posmodernismo hace referencia a una clase de pensamiento que desconfía de las nociones clásicas de verdad, razón, identidad y objetividad, de la idea de progreso universal o de emancipación, de las estructuras aisladas, de los grandes relatos o de los sistemas definidos de explicación. Por lo que concibe el mundo como contingente, inexplicado, diverso, inestable, indeterminado, un conjunto de culturas desunidas o de interpretaciones y considera con un grado de escepticismo la objetividad de la verdad, la historia y las normas.⁴

Lo anterior en la novela se traduce en una condición propia de la sociedad estadounidense, articulado por el protagonista como “the American mystery”,⁵ pues la novela presenta un universo, en palabras de Gladney, como “A victory for uncertainty, randomness and chaos.”⁶ *White Noise* presenta

2 Citado por David Harvey, *The Condition of Postmodernity*, p. 41.

3 Cfr., Terry Eagleton, *Las ilusiones del posmodernismo*, p. 11.

4 *Idem*.

5 Don DeLillo, *White Noise: Text and Criticism*, p. 60.

6 *Ibid.*, p. 24.

una estructura convencional en tanto que empieza con Jack Gladney en un estado alterado y confuso para nunca alcanzar el orden. Además, la obra ofrece una crítica a la universidad como ámbito de producción de conocimiento. Asimismo, examina la disolución de la familia tradicional como fuente de cohesión social.

El posmodernismo es un estilo de cultura reflejado en un arte “sin profundidad, descentrado, sin fundamentos, autorreflexivo, juguetón, derivado, ecléctico, pluralista que rompe las fronteras entre cultura ‘alta’ y cultura ‘popular’.”⁷ Estas características enfatizan ciertos aspectos esenciales de *White Noise*, pues está escrita en un tono cómico que utiliza la parodia, la sátira y el humor negro como técnicas narrativas. Existen tres teorías principales acerca del humor. La primera propuesta por Schopenhauer, Kierkegaard, Hazlitt y Kant sostiene que lo cómico se encuentra en lo incongruente. La segunda teoría, aquella propuesta por Platón, Aristóteles, Bergson y Hobbes, propone que el humor aparece cuando una persona se siente superior a otra. La tercera gran teoría del humor es aquella propuesta por Freud y se basa en la noción de que el humor surge como desahogo o liberación de la tensión.⁸ *White Noise* utiliza la primera y la tercera como hilos conductores lo cual le da cohesión y coherencia. El autor toma un tema a primera vista muy serio — el miedo a la muerte — y para liberar la tensión provocada utiliza el humor como válvula de escape. Y uno de los métodos más eficaces para criticar una situación consiste en utilizar el humor, pues éste establece una distancia crítica entre la realidad narrada y la percepción del lector, logrando así una visión más objetiva de la situación.

Al mismo tiempo, la obra desvanece la rígida frontera entre cultura popular y cultura de élite, pues Jack Gladney, además de ser un profesor universitario, también es aficionado a programas de televisión que transmiten desastres naturales y a la pornografía. En suma, *White Noise* explora varios temas: hace una sátira de la universidad, critica el consumismo de la sociedad estadounidense, analiza

7 T. Eagleton, *op.cit.*, p. 12.

8 Ted Cohen, *The Routledge Companion of Aesthetics*, pp. 153-189.

la vida de una familia posnuclear y explora el uso de la violencia como último recurso para enfrentar una encrucijada irresoluble: la muerte.

Para mejorar la comprensión de la interpretación se presentará un pequeño resumen de su argumento. El protagonista dicta cátedra en una pequeña universidad llamada College-on-the-Hill localizada en la pequeña ciudad de Blacksmith, aislada de “the path of history and its contaminations”.⁹ Él se ha casado cinco veces y tiene cuatro hijos: Mary Alice y Steffie, hijas de su primer y segundo matrimonio con Dana Breedlove. También es padre de Heinrich, hijo de su unión con Janet Savory y de Bee, fruto de su relación con Tweedy Browner. Durante la novela, se encuentra casado con Babette quien tiene tres hijos frutos de otra relación: Eugene, Denise y Wilder. Sólo los dos últimos, además de Heinrich y Steffie, viven con la pareja.

White Noise consta de tres partes. En la primera, titulada “Waves and Radiation”, el lector se entera de que Jack es lo que podría considerarse un ‘buen’ padre y lleva una excelente relación con sus ex-esposas, además hace excursiones periódicas al supermercado en compañía de su familia y está dedicado por completo a su trabajo y a su esposa. No obstante, detrás de esta fachada esconde una obsesión que no lo deja vivir tranquilo: siente un terrible miedo a la muerte. En la segunda sección, titulada “The Air-borne Toxic Event”, un tren que transporta un desecho tóxico derivado de un pesticida llamado Nyodene-D se descarrila, lo cual trae como consecuencia la formación de una nube tóxica sobre la ciudad de Blacksmith a la cual Gladney se ve expuesto en un descuido. En la tercera división de la novela, “Dylarama”, Jack busca una droga experimental llamada Dylar que se sospecha es capaz de eliminar el miedo a la muerte.

Después de este breve resumen, se procederá a analizar la novela. En el primer apartado serán definidos los conceptos utilizados en la interpretación y en los siguientes se analizará cada conducta utilizada por el protagonista para controlar su miedo a la muerte.

⁹ D. DeLillo, *op.cit.*, p. 85.

ANGUSTIA Y MIEDO

La cultura occidental carece de ritos o prácticas específicos enfocados a disminuir el impacto emocional producido por el miedo a la muerte. En las personas esto produce angustia y miedo, por lo que desarrollan defensas para tratar de controlar la situación. Defensa significa un conjunto de conductas orientadas a tratar de suprimir o reducir cualquier situación capaz de poner en peligro la integridad física o mental de un individuo.¹⁰ Por lo tanto, si una persona percibe un peligro real o imaginario, desarrollará una defensa. En adelante, las conductas utilizadas por el protagonista serán denominadas mecanismos de defensa. Él utiliza cuatro: consumismo, relaciones familiares, Hitler y violencia. Cabe hacer una aclaración, a pesar de que el concepto de mecanismo de defensa es desarrollado por Sigmund Freud y, más tarde, expandido en los ensayos de su hija Anna, la frase en la tesina sólo se referirá a las conductas utilizadas por Gladney. Cuando la exposición se refiera en concreto a un mecanismo de defensa abordado por Freud se le referirá simplemente por su nombre.

Como la interpretación se basará en los conceptos de angustia y miedo es necesario definirlos. Un buen punto de partida, por su sencillez, es la definición que da el *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*. De acuerdo con él, angustia es una aprehensión mental provocada por la anticipación de un malestar.¹¹ Jack sabe que morirá, mas no cuándo ni dónde y eso le provoca angustia. Miedo es una desagradable y, en general, fuerte emoción causada por la anticipación de un peligro concreto.¹² Por ejemplo, si alguien padece un cáncer mortal, sabe que morirá pronto, lo cual le causará miedo. Cabe enfatizar que la angustia y el miedo son emociones diferentes y se distinguen porque la primera es un estado general de malestar que carece de objeto específico (el sujeto no sabe si algo pasará ni cómo ni dónde ni cuándo ni por qué). En cambio, el miedo es una respuesta ante una amenaza real definida en

¹⁰ Cfr., Jean Laplanche, *Diccionario de psicoanálisis*, p. 89.

¹¹ Cfr., *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*, p. 40.

¹² *Ibid.*, p. 305.

un marco espacial y temporal concreto.¹³

Al leer estas definiciones se podrían clasificar ambas emociones como negativas. Ahora bien, es necesario considerarlas como partes constitutivas de la gama de emociones experimentadas por un individuo, pues también son herramientas utilizadas para su supervivencia y buen desempeño. Por ejemplo, una persona entra a trabajar a las nueve de la mañana. Hoy no sonó el despertador y se le ha hecho tarde. Esta situación, si bien no trae consigo un peligro a su integridad física, sí puede acarrearle un problema laboral, pues durante dos semanas ha llegado tarde a la oficina y es probable que su jefe lo amoneste. Esto provoca en el individuo un sentimiento de angustia y la pregunta: “¿Llegaré o no?” Esto a su vez se traduce en miedo, pues el sujeto, ante la amenaza concreta de ser despedido, se preguntará: “¿Y si llego tarde y me corren?” lo cual traerá como consecuencia que no desayune ni tome una ducha y sólo se vista para salir corriendo hacia su trabajo. Si bien el sujeto podría haber evitado el problema al hacer una llamada telefónica y reportarse enfermo, esto no impediría que el incidente le generara angustia, pues cabría la posibilidad de que su jefe no le creyera y de igual modo lo regañara o incluso despidiera. Así, el sentir angustia y miedo en ciertas situaciones cumple una función benéfica, por lo que, en suma, estas emociones son positivas o negativas dependiendo de cómo las asuma e internalice el individuo.

Jack Gladney enfrenta su ansiedad y miedo a la muerte de manera negativa o neurótica. La angustia neurótica es una reacción desproporcionada ante un peligro objetivo y tiene como consecuencia represión y otros tipos de conflictos psíquicos. Es manejada a través de varias clases de actividad, el desarrollo de síntomas y diversos mecanismos de defensa neuróticos.¹⁴ Este tipo de mecanismos son abordados en el libro *El eclipse de la muerte*, el cual influenció a DeLillo según comentó a Tom LeClair durante una entrevista.¹⁵ El libro analiza las teorías de varios psicoanalistas –

13 Cfr., Anthony Giddens, *Modernidad e identidad del yo: El yo y la sociedad en la época contemporánea*, p. 61.

14 Cfr., Rollo May, *The Meaning of Anxiety*, p. 188.

15 Cfr., Tom LeClair, “Closing the Loop: White Noise”, en Don DeLillo, *White Noise: Text and Criticism*, p. 393.

Adler, Jung, Freud, etcétera — y presta especial énfasis a la teoría del psicoanalista freudiano Otto Rank.

Su teoría se basa en el concepto de individualización. De acuerdo con Rank, la vida de un ser humano está constituida por una serie interminable de separaciones de situaciones de relativa estabilidad y bienestar a situaciones inestables e inciertas. Cada una de dichas separaciones presenta la posibilidad de dar mayor autonomía al individuo. Así, el nacimiento es el primero y más dramático evento en esta serie de desprendimientos y el último es la muerte. A lo largo de la vida, entre estos dos polos, existe una serie de separaciones intermedias. Ahora bien, la angustia o miedo, términos intercambiables según Rank, es la aprehensión presentada ante estos eventos. La angustia se experimenta al romper con situaciones previas de relativa unidad y dependencia en el entorno personal. Esta angustia es experimentada al tratar de vivir como individuo autónomo. No obstante, el individuo también presenta angustia cuando se niega a separarse de su posición inmediata de seguridad.¹⁶

La angustia primigenia presentada por el infante tiene dos variantes: el miedo a la vida y el miedo a la muerte. El miedo a la vida se experimenta ante cada nueva posibilidad de actividad autónoma. Es el miedo a tener que vivir como un individuo aislado y ocurre cuando el sujeto detecta en sí mismo capacidades creativas. Esto significa no sólo crear obras de arte originales, sino también descubrir nuevas relaciones con otras personas y establecer diferentes relaciones consigo mismo. El miedo a la muerte significa lo opuesto. La persona, en vez de establecer nuevas relaciones, retrocede y pierde individualidad. Ésta es la angustia de sentirse tragado por el todo. El neurótico nunca logra mantener en equilibrio estos dos tipos de angustia. En suma, la forma de enfrentar la angustia y el miedo a la muerte puede ser creativo o neurótico. Gladney desarrolla conductas neuróticas, como se analizará a continuación.

¹⁶ Cfr., R. May, *op.cit.*, p. 187.

CONSUMISMO

“Here we don't die, we shop”¹⁷ le comenta Jay Murray Siskind, judío y profesor invitado a la universidad, a Jack Gladney en uno de sus múltiples encuentros en el supermercado. Dicha afirmación resume de manera certera la relación entre consumismo y muerte establecida en la novela, pues Gladney consume objetos para controlar su miedo a la muerte. A lo largo de este apartado se explorará cómo se utiliza dicho mecanismo.

El término central alrededor del cual se basará la interpretación es consumismo, por lo que es necesario definirlo. En palabras de Zygmunt Bauman, consumismo es:

... un tipo de acuerdo social que resulta de la reconversión de los deseos, ganas o anhelos humanos (si se quiere neutrales respecto al sistema) en la *principal fuerza de impulso y de operaciones* de la sociedad, una fuerza que coordina la reproducción sistémica, la integración social, la estratificación social y la formación del individuo humano, así como también desempeña un papel preponderante en los procesos individuales y grupales de auto identificación, y en la selección y consecución de políticas de vida individuales.¹⁸

Para vincular la definición previa y establecer la forma en la que opera hay que analizar cómo se enlaza con la sociedad retratada en la novela. La novela transcurre en los Estados Unidos de América entre finales de los años setenta y principios de los ochenta. Durante esa época, el consumismo se ha convertido en una importante fuerza de impulso y operaciones. Por un lado, este ímpetu se basa en la existencia de productores de mercancía y, por otro, en el de consumidores. Así el sistema establece un ciclo, pues se producen bienes de consumo, éstos son consumidos, lo cual crea una nueva demanda que da inicio otra vez al proceso. Entonces se logra una integración social en la cual cada individuo es al mismo tiempo productor de un bien de consumo y consumidor. En consecuencia, Gladney adopta el papel dictado por la comunidad en la que vive y lo utiliza para intentar enfrentar su miedo. Él produce bienes de consumo en forma de clases dictadas a sus alumnos y es a la vez consumidor de un sin

17 D. DeLillo, *op.cit.*, p. 39.

18 Zygmunt Bauman, *Vida de consumo*, p. 47.

número de objetos. La sociedad también le asigna otro papel que debe representar: el de proveedor de efectivo. Por lo tanto, la comunidad le otorga a Jack una identidad y una meta: consumir.

Los términos consumo y consumismo tienden a confundirse, por lo que es necesario contrastarlos. Los seres humanos consumen desde tiempos inmemoriales y a esta conducta se le puede comparar con un proceso de ingesta, digestión y excreción.¹⁹ En otras palabras, una persona compra algo, lo utiliza y después lo desecha. Por ejemplo, un sujeto compra un coche para transportarse, lo utiliza y, cuando ya no sirve, lo desecha. Después lo cambia por otro y el ciclo vuelve a empezar. En contraste, el consumismo es un concepto muy diferente, pues se trata de una acción que en vez de partir de una necesidad específica, parte de un deseo o anhelo que tiene como fin ser satisfecho. La conducta de Gladney ejemplifica este concepto. Él parte de un anhelo o deseo — no tener miedo a la muerte y estar tranquilo — y busca satisfacerlo a través del consumismo.

Jack anhela este deseo de paz y tranquilidad cuando va de compras al supermercado:

... the sense of well-being, the security and contentment these products brought to some snug home in our souls—it seemed we had achieved a fullness of being that is not known to people who need less, expect less, who plan their lives around lonely walks in the evening.²⁰

En esta reflexión, el protagonista contrasta dos formas diferentes de experimentar la vida. La primera basada en el consumismo y la segunda, la del caminante solitario, en el consumo. Jack, al enaltecer los supuestos beneficios del sistema consumista — seguridad, bienestar, regocijo —, lleva a cabo una transferencia, término definido por Jung como: “... tratar de entregarnos al poder de un compañero que parece tener las cualidades que no hemos logrado realizar.”²¹ Gladney cede a la mercancía el poder de brindarle sentido existencial a su vida. Ahora bien, al hacer esto cae en una contradicción, pues en lugar de lograr la supuesta plenitud de la que habla pone en evidencia un vacío existencial, algo que el

19 *Cfr.*, Z. Bauman, *op.cit.*, p. 58.

20 D. DeLillo, *op.cit.*, p. 20.

21 Ernest Becker, *El eclipse de la muerte*, p. 200.

caminante, quien necesita y espera menos, sí tiene, pues es más independiente del sistema y no trata de resolver sus problemas mediante la compra de mercancía. Jack, por el contrario, no escapa a la ideología de la sociedad en la que vive. De hecho ésta le da consuelo, pues cuando acude a un cajero automático a confirmar su saldo siente que pertenece a un sistema “invisible” y “waves of relief and gratitude flowed over me. The system had blessed my life. I felt its support and approval”.²²

Al comenzar el año escolar, el protagonista asiste a la universidad para dar la bienvenida a los alumnos. Allí hace una enumeración exhaustiva de los objetos traídos por éstos al regresar a clases: “... the stereo sets, radios, personal computers; small refrigerators and table ranges; the cartons of phonograph records and cassettes”.²³ La lista continúa así por más de 14 líneas, mas Gladney reacciona ante este evento sin sobresalto, pues lo ha observado repetirse por 21 años convirtiéndose en algo cotidiano. Esto y el hecho de que sólo 11 de los 40 objetos enumerados sean necesarios para estudiar establece la oposición consumo-consumismo. Lo único que los alumnos en realidad necesitarían para estudiar sería libros, ropa, una computadora y algo de dinero, pues la colegiatura incluye alojamiento. Por lo tanto, 63 por ciento de los objetos traídos por ellos son artículos de lujo y representan “the language of economic class”.²⁴ Se deduce entonces que los alumnos no parten de una necesidad como es estudiar al comprar estos objetos, sino de un deseo o anhelo: divertirse, para entonces participar en un estilo de vida que les otorga una sensación de pertenencia y de ser “like-minded and... spiritually akin, a people, a nation”.²⁵ Jack no advierte esta oposición y sólo comenta que es “a brilliant event, invariably”.²⁶ Esta ceguera relaciona la oposición con el resto de la novela, pues para Gladney el consumismo está tan enraizado en su forma de ser que no distingue la diferencia entre éste y el consumo.

22 D. DeLillo, *op.cit.*, p. 46.

23 *Ibid.*, p. 3.

24 *Ibid.*, p. 41.

25 *Ibid.*, p. 4.

26 *Ibid.*, p. 3.

Él y Babette en una plática ilustran la relación establecida entre muerte y consumismo:

She is afraid I will die unexpectedly, sneakily, slipping away in the night. It isn't that she doesn't cherish life, it's being left alone that frightens her. The emptiness, the sense of cosmic darkness.

MasterCard, Visa, American Express. ²⁷

Jack la escucha y retoma sus sentimientos como si fueran propios. El vacío, el sentimiento de obscuridad cósmica al ser comparados con la muerte, le producen una sensación de desamparo y aislamiento que necesita ser llenado. Él lo logra a través de la triada de las tarjetas de crédito. Éstas vuelven a dar proporción a la vida frente a la vastedad de la muerte, pues introducen una escala temporal, el futuro, ya que las personas, al usar tarjetas de crédito, parten del supuesto que habrá un mañana donde se pagarán las cuentas. Gladney necesita eso, crédito, que le permita fantasear con la idea de un porvenir.

Una noche la familia de Gladney decide ir al Mid-Village Mall donde él compra con “... reckless abandon. I shopped for immediate needs and distant contingencies. I shopped for its own sake, looking and touching, inspecting merchandise I had no intention of buying, then buying it”. ²⁸ Los seres humanos — como se mencionó en la introducción — intentan controlar el miedo a la muerte mediante conductas tales como pensar en una vida ultra-terrena, reprimir el pensamiento acerca de la muerte, creer en la inmortalidad o aceptar la muerte como parte constitutiva de la vida. Estas conductas pueden considerarse usuales. No obstante, Jack no las utiliza y cae en la trampa de canalizar su angustia al llevar a cabo una transferencia a los objetos. Estos se vuelven todo-poderosos y son capaces de crearle un sentimiento de bienestar y seguridad. El hecho de que se realice un intercambio de mercancía—dinero por ciertos objetos— es sólo una casualidad. En cierto momento cuando retira dinero para seguir comprando llega a pensar: “These sums in fact came back to me in form of

²⁷ *Ibid.*, p. 100.

²⁸ *Ibid.*, p. 84.

existential credit”.²⁹ Y es cierto, en ese momento le dan crédito existencial. Él se siente expansivo, generoso, en paz con la vida.

Ahora bien, el consumismo utilizado como mecanismo de defensa deja de funcionar cuando Gladney se ve expuesto al derivado de un pesticida llamado Nyodene-D. Esto le produce un ataque de angustia. Y entonces:

... [I] started throwing things away. Things in the top and bottom of my closet, things in boxes in the basement and attic. I threw away correspondence, old paperbacks, magazines I'd been saving to read, pencils that needed sharpening. I threw away tennis shoes, sweat socks, gloves with ragged fingers, old belts and neckties. I came upon stacks of student reports, broken rods for the seats of director's chairs: I threw these away. I threw away every aerosol can that didn't have a cap.³⁰

La oposición establecida es acumulación contra desprendimiento: él ya no puede evadir su miedo a través del consumismo y parece preguntarse: “¿cuál es el sentido de acumular cosas si éstas ya no me sirven para controlar mi angustia, si ya no me consuelan ni me hacen sentir bien?” Es por eso que tira artículos superfluos e inservibles. Los objetos en el consumismo sólo tienen razón de ser si satisfacen un deseo; cuando ya no cumplen esta función deben ser desechados: “Things, boxes. Why do these possessions carry such sorrowful weight? There is a darkness attached to them, a foreboding. They make me wary not of personal failure and defeat but of something more general, something large in scope and content”.³¹ Jack evoluciona del consumismo al consumo, alcanza el ciclo al que Bauman se refiere: ingesta, digestión, excreción. En conclusión, algunas personas utilizan el consumismo para tratar de satisfacer sus deseos y anhelos. Gladney trató de hacerlo, pero fracasó, por lo que buscará consuelo en otro mecanismo de defensa: las relaciones familiares.

29 *Ibid.*, p. 84.

30 *Ibid.*, p. 223.

31 *Ibid.*, p. 6.

RELACIONES FAMILIARES

En los Estados Unidos de América, a medida que la vida se vuelve más hostil, los seres humanos se refugian cada vez más en sus relaciones personales, en especial en la familia.³² En la época en que se desarrolla la novela, la familia estadounidense ha empezado a cambiar su estructura y en algunos contextos pasa de ser una familia tradicional a una posnuclear. Es decir, este tipo de familia no está compuesta por los padres y sus hijos biológicos, sino por la unión de dos personas quienes llevan a vivir bajo un mismo techo a sus respectivos hijos. La familia de Gladney y Babette está integrada por los hijos de ambos procreados en diferentes matrimonios.

Jack utiliza la relación con los niños y su esposa para obtener seguridad. La esperanza y el coraje necesarios para enfrentar crisis psicológicas parten del concepto de la confianza básica, la cual es el nexo surgido de una orientación hacia los demás y hacia el mundo objetivo. Los primeros cuidadores desarrollan esta confianza en el niño y lo inoculan con lo que podría considerarse como una especie de vacuna emocional contra angustias existenciales.³³ Ahora bien, si ni los niños ni Babette son los primeros cuidadores del protagonista, sí desempeñan este papel, pues le proporcionan una burbuja a la que puede recurrir para protegerse de los embates surgidos de su interior.

Casi al comenzar la novela, él describe el sentimiento despertado por su relación con su esposa. Ella "... makes me feel sweetly rewarded, bound up with a full-souled woman, a lover of daylight and dense life, the miscellaneous swarming air of families".³⁴ El protagonista idealiza a su mujer, pues sólo aprecia sus aspectos positivos. Se siente tan recompensado por sus cualidades que la venera tal como ella misma señala: "She said I made virtues of her flaws because it was my nature to shelter loved ones from the truth"³⁵, lo cual lleva a Jack a adoptar una solución denominada por Otto Rank como

32 Christopher Lasch, *Refugio de un mundo despiadado: La familia*, p. 19.

33 *Cfr.*, A. Giddens, *op.cit.*, p. 54.

34 D. DeLillo, *op.cit.*, pp. 5-6.

35 *Ibid.*, p. 8.

romántica, que consiste en llevar a cabo una transferencia de los anhelos y deseos a una persona amada supuestamente superior a uno mismo.³⁶ Al adoptar esta posición, Gladney deja de considerarla una mujer real y deposita en ella el poder de brindarle seguridad y bienestar psicológico. Aspiración imposible, pues ella, como todo individuo, es una suma de defectos y virtudes.

De la misma manera que él idealiza su relación con Babette también establece un vínculo muy estrecho con los niños. Por ejemplo, cuando ve a Heinrich entrar a la escuela, piensa: “At such moments I find I love him with animal desperation, I need to take him under my coat and crush him to my chest, keep him there, protect him”.³⁷ En esta cita el binomio establecido es seguridad-inseguridad. Durante toda la novela, Jack canaliza su miedo de manera inconsciente, y como las formas inconscientes de conocimiento y control emocional se oponen por definición a ser llevadas a la conciencia y sólo aparecen en ella en forma distorsionada o traspuesta,³⁸ Jack proyecta su sentimiento de inseguridad y desamparo en el niño. Él cree de forma distorsionada que Heinrich necesita de su protección y ayuda, mas es Gladney quien la necesita, ya que de todos los miembros de la familia, Heinrich junto con Denise son las personas más autosuficientes y estables. En resumen, él atribuye a las personas amadas funciones que no les corresponden y, por tanto, su identidad como padre y como esposo se basa en percepciones e interpretaciones falsas acerca de su familia, ya que para Jack la familia:

is the cradle of the world's misinformation. There must be something in family life that generates factual error. Over-closeness, the noise and heat of being. Perhaps something even deeper, like the need to survive. Murray says we are fragile creatures surrounded by a world of hostile facts. Facts threaten happiness and security. The deeper we delve into the nature of things, the looser our structure may seem to become. The family process works toward sealing off the world.³⁹

La oposición en la cita es información-desinformación. La información —el ver las cosas de frente, aceptarlas y tratar de resolverlas — es una amenaza a la precaria felicidad y seguridad de Gladney. Por

36 *Cfr.*, E. Becker, *op.cit.*, p. 241.

37 D. DeLillo, *op.cit.*, p. 25.

38 *Cfr.*, A. Giddens, *op.cit.*, p. 59.

39 D. DeLillo, *op.cit.*, p. 82.

lo tanto, utiliza a su familia en la que reinan las falsas percepciones e interpretaciones como un parapeto contra la realidad. Él orienta su existencia hacia los objetos y hacia las demás personas, sin llegar a reconocer que si bien éstos le proporcionan seguridad no le pueden ayudar a superar una crisis existencial de la índole que le aqueja. La angustia y el miedo sólo pueden ser resueltos cuando se dé cuenta de que no debe recurrir a fuentes externas para obtener sentido vital, sino a él mismo. Sin embargo, mientras la familia lo siga protegiendo, Jack puede sentirse tranquilo e incluso fantasear con la ingenua idea de llegar a ser feliz.

No obstante, su familia deja de proporcionarle confianza básica cuando Gladney se entera de que Babette ha ingerido una droga experimental llamada Dylar. Entonces él le confiesa, por primera vez durante una discusión, que padece un enorme miedo a la muerte:

“Baba, I am the one in this family who is obsessed by death. I have always been the one.”

“You never said.”

“To protect you from worry. To keep you animated, vital and happy. You are the happy one. I am the doomed fool. That's what I can't forgive you for. Telling me you're not the woman I believed you were. I'm hurt, I'm devastated.”⁴⁰

La imagen que Jack tenía de su esposa es una y la realidad otra. Ella no es tan feliz, vital y animada como aparentaba; es una persona con miedo a la muerte, quien recurrió a una droga para tratar de controlarlo. Babette al admitirlo se siente liberada, pero él experimenta una decepción profunda. Ella después de su confesión es sólo un ser humano más con secretos y mentiras, quien al reconocer su “terror of death”⁴¹ siente perdido el control de su vida. La solución romántica adoptada por Gladney se derrumba cuando es confrontada con la verdad: ambos le tienen miedo a la muerte. Jack, entonces, experimenta una fase de individualización, atraviesa por un periodo de separación de una situación de relativa estabilidad — su esposa y familia como fuente de seguridad — a un periodo de incertidumbre y el miedo se incrementa como consecuencia.

40 *Ibid.*, p. 197.

41 *Idem.*

HITLER

Hitler, en la novela, es utilizado “to show how in postmodern culture an authentic horror can become attenuated in representations of it in the media and the academy”.⁴² El horror al que se refiere la cita es la violencia, la barbarie y masacre generadas por Hitler al tomar ciertas decisiones. Este horror es indescriptible por lo que debe ser reformulado para lograr hacerlo asimilable. Este apartado analizará cómo Gladney hace eso.

El protagonista, fundador de los estudios hitlerianos, enseña en College-on-the-Hill la vida y obra de Adolf Hitler. La licenciatura comparte instalaciones con el Departamento de Culturas Populares conocido de manera oficial como “American Environments”.⁴³ La función de dicho departamento es “to decipher the natural language of the culture”⁴⁴. lo cual significa que es un departamento de estudios culturales, aunque llevado al extremo, donde, por ejemplo, Murray Jay Siskind imparte clases sobre la vida y obra de Elvis Presley o una cátedra acerca de accidentes automovilísticos en películas.

Jack se refiere a los estudios hitlerianos en el capítulo uno de la novela:

I am chairman of the department of Hitler studies at the College-on-the-Hill. I invented Hitler studies in North America in March of 1968. It was a cold bright day with intermittent winds out of the east. When I suggested to the chancellor that we might build a whole department around Hitler's life and work, he was quick to see the possibilities. It was an immediate and electrifying success. The chancellor went on to serve as adviser to Nixon, Ford and Carter before his death on a ski lift in Austria.⁴⁵

Es evidente que él establece la cátedra no por la búsqueda de conocimiento sino por interés personal. Esto no quiere decir que un profesor no deba buscar recompensas, lo cuestionable es sólo usar su materia de estudio para lograr fines personales. Jack nunca menciona haber creado la licenciatura porque era necesario estudiar a Hitler de manera seria y a fondo. Al contrario, inventa los estudios

42 Paul Cantor “Adolf, We Hardly Knew You”, *New Essays on White Noise*, p. 58

43 D. DeLillo, *op.cit.*, p. 9.

44 *Idem*.

45 *Ibid.*, p. 4.

hitlerianos para catapultar su carrera académica. Por consiguiente, Hitler se convierte en una mercancía susceptible de ser vendida e intercambiada por dinero. Gladney es un astuto hombre de negocios, quien, en determinado momento cuando nadie más ve la oportunidad en el mercado académico, lanza la idea de los estudios hitlerianos, idea basada más en la novedad, que en su calidad intrínseca. De igual manera, el uso de Hitler tiene todos los tintes de una campaña publicitaria, pues incluye la promoción del producto y la consolidación del territorio comercial.⁴⁶

El protagonista y la universidad promueven a Adolf Hitler como una mercancía al organizar un congreso de estudios hitlerianos:

About ninety Hitler scholars would spend the three days of the conference attending lectures, appearing on panels, going to movies. They would wander the campus with their names letter in gothic type on laminated tags pinned to their lapels. They would exchange Hitler gossip, spread the usual sensational rumors about the last days in the *führerbunker*.⁴⁷

Al analizar la cita se puede extraer la siguiente conclusión. Jack a través de la trivialización reduce a Hitler a un fenómeno capaz de ser asimilado fácilmente, pues la academia parece que es la menos indicada para extraer conclusiones serias acerca del éste. Debido a que los académicos odian tratar o incluso reconocer lo único y siempre tratan de agrupar cualquier manifestación en categorías, encontrar la continuidad donde otros ven discontinuidad y colocar a todo fenómeno en “tradiciones.”⁴⁸ Por tanto, si el horror propiciado por Hitler es único y no puede ser encasillado en una categoría descriptible, no es extraño que los académicos se enfoquen en otros aspectos tales como chismes, películas y rumores. Al centrarse en éstos, en lugar de realizar un juicio crítico sobre el nazismo, los investigadores en el congreso se pueden dedicar a vacacionar y tomar todo a la ligera, lo que da pie a cuestionar el papel de la universidad College-on-the-Hill como fuente de conocimiento y su capacidad para analizar ciertos fenómenos históricos, políticos y sociales.

46 *Cfr.*, P. Cantor, *op.cit.*, p. 44.

47 D. DeLillo, *op.cit.*, pp. 273-274.

48 *Cfr.*, P. Cantor, *op.cit.*, p. 49.

Lo expuesto en el párrafo anterior si bien parece un caso llevado al extremo, no dista mucho de lo que sucede en realidad en el campo de los estudios culturales en la academia estadounidense. De hecho, de todas las áreas desarrolladas en las humanidades durante los últimos 20 años, ninguna ha sido abordada de forma tan superficial, con una casi absoluta carencia de sentido crítico y de manera tan oportunista como los estudios culturales.⁴⁹ Gladney enfoca el nazismo de manera ligera y frívola, ya que saca el fenómeno de contexto, pues centra su clase en “parades, rallies and uniforms”.⁵⁰ Esta forma de enfrentar el problema es muy subjetiva, pues lo que debería buscarse en los estudios hitlerianos es tratar de ser lo más objetivo posible y extraer conclusiones acerca del uso excesivo del poder. Los estudios culturales tomados con seriedad sí tratan de desarrollar herramientas para pensar acerca de la cultura y el poder que puedan ser utilizadas por los agentes sociales en su lucha para producir un cambio.⁵¹ No obstante, Jack no lleva a cabo ni lo uno ni lo otro, ya que los estudios hitlerianos son sólo una nueva envoltura para poder ubicarse mejor en el reñido mercado laboral de la academia.

En consecuencia, el nazismo y Hitler al ser despolitizados son transformados en un espectáculo. Son asimilados como una serie de mítines captados por una cámara, lo que los reduce a plata sobre gelatina y ambos — nazismo y Hitler — se convierten en tema y protagonista de una película. Al hacer esto, Gladney y sus alumnos se pueden regodear en un placer sin culpas. No hay que emitir juicios críticos, pues todo es puro *show-biz*, y Hitler es una de sus estrellas principales.

Esta reducción de Hitler a pura imagen mediática es evidente cuando el protagonista le ayuda a Murray Jay Siskind en su seminario sobre Elvis Presley. Ahí, entre otras cosas, se dedican a comparar la relación que Hitler y Elvis tenían con sus respectivas madres:

“Elvis confided in Gladys. He brought his girlfriends around to meet her.”
“Hitler wrote a poem to his mother. His mother and his niece were the women with the greatest hold on his mind.”

49 *Cfr.*, Cary Nelson, “Always Already Cultural Studies: Two Conferences and a Manifesto”, p. 29.

50 D. DeLillo, *op.cit.*, p. 25.

51 *Cfr.*, Chris Barker, *Making Sense of Cultural Studies*, pp. 4-7.

“When Elvis went into the army, Gladys became ill and depressed. She sensed something, maybe as much about herself as about him. Her psychic apparatus was flashing all the wrong signals. Foreboding and gloom.”

“There’s not much doubt that Hitler was what we call a mama’s boy.”⁵²

Durante la escena, lo único que hacen es contar chimes y rumores sin importancia. La diferencia entre una clase como ésta y un programa de chismes de estrellas del espectáculo es casi nula. Hitler es transformado en una celebridad y estrella pop que aparece constantemente en la prensa, televisión o radio. Y como para la sociedad estadounidense no es fácil separar la enfermedad de su mitología o la violencia de su trivialización, dado que se vive en un ambiente donde se suaviza y absorbe sin recular el impacto de fenómenos peligrosos para después normalizarlos y reempaquetarlos en formatos atractivos para los consumidores,⁵³ entonces Elvis deja de ser un drogadicto y se convierte en el rey del rock. Y el nazismo despojado de sus aspectos desquiciantes — campos de concentración, violencia, barbarie — se convierte en una fantasía creada y difundida por los medios de comunicación. Películas sobre el Holocausto, novelas sobre espionaje, series de televisión, la autobiografía de Albert Speer, documentales sobre los últimos días del Führer, etcétera reducen la maldad de Hitler a un nivel digerible para el espectador. Y es exactamente esa palabra — digerible — lo que Gladney realiza con Hitler, lo vuelve asimilable y entonces no hay problema en venderlo como una inocua asignatura para estudiantes sin consciencia histórica ni juicio crítico. Y si se puede hacer esto y obtener al mismo tiempo grandes ganancias, tanto económicas como personales, qué mejor.

En consecuencia, el Führer y el rey del rock dejan de ser fenómenos históricos y se convierten en mitos. Lo mejor que les pudo haber pasado es haberse muerto, pues aunque su vida acabó, comenzó su leyenda. A partir de ahí, ambos personajes cumplen la función de llenar el vacío espiritual de la gente,⁵⁴ ya que en una época en la que la función de la religión se encuentra erosionada, la gente

52 D. DeLillo, *op.cit.*, p. 71.

53 *Ibid.*, pp. 344-345.

54 *Cfr.*, P. Cantor, *op.cit.*, p. 51.

recurre como sustituto a líderes carismáticos, estrellas de rock o gurús para otorgar dirección y sentido a sus vidas, Jack, al atravesar una crisis existencial, elabora un culto alrededor de la figura de un líder carismático.

Una tarde, Gladney sostiene una conversación con Murray donde discuten como el primero utiliza a Hitler:

“Helpless and fearful people are drawn to magical figures, mythic figures, epic men who intimidate and darkly loom.”

“You are talking about Hitler, I take it.”

“Some people are larger than life. Hitler is larger than death. You thought he would protect you. I understand completely.”

“Do you? Because I wish I did.”

“It's totally obvious. You wanted to be helped and sheltered. The overwhelming horror would leave no room for your own death. 'Submerge me,' you said. 'Absorb my fear.' On one level you wanted to conceal yourself in Hitler and his works. On another level you wanted to use him to grow in significance and strength. I sense a confusion of means. Not that I'm criticizing. It was a daring thing you did, a daring thrust. *To use him.*”⁵⁵

Ernest Becker dedica un capítulo entero al concepto de transferencia y analiza con detalle la relación establecida entre el líder y el hombre común. Esta relación es una copia casi exacta de la relación entre psicoanalista y paciente. El primero se convierte, a los ojos del segundo, en una persona dotada de un sinúmero de virtudes, capaz de resolver todos los problemas.⁵⁶ Así Hitler, líder carismático, se transforma en una leyenda capaz de atraer bajo su órbita a personas que pretenden compartir su aura de poder y seguridad. Es idealizado y convertido en un padre sustituto digno de ser imitado, pues como el rector de la universidad le aconseja a Jack, él debe “‘grow out' into Hitler.”⁵⁷

El caudillo atrae a la masas, quienes “‘came to form a shield against their own dying. To become a crowd is to keep out death. To break off from the crowd is to risk death as an individual, to face dying

55 D. DeLillo, *op.cit.*, pp. 287-288.

56 *Cfr.*, E. Becker, *op.cit.*, pp.

57 D, DeLillo, *op.cit.*, p. 17.

alone”.⁵⁸ Gladney necesita pertenecer a una comunidad, ya sea la de investigadores de estudios hitlerianos o a su familia. No soporta el hecho de estar solo y cree que la muerte es capaz de ser compartida. Craso error, ya que se nace solo y se muere de igual forma. Las relaciones establecidas con otras personas durante la vida sólo son puentes de comunicación entre islas, que si bien se pueden considerar como un archipiélago, no dejan de estar aisladas.

Ahora bien, la mayoría de la gente piensa que Hitler es la encarnación del mal absoluto. Y si la muerte es identificada como la antítesis de la vida y vista por muchos como un suceso negativo, no como una parte más de la vida, Hitler, al haber ordenado la muerte de millones de personas, demostró el poder que un hombre puede tener sobre la vida y se convirtió en algo más grande que la muerte; se convirtió en inmortal. Fue alguien que si bien murió, continúa viviendo al ser perpetuado por sus admiradores. Jack aspira a compartir esta inmortalidad. Su muerte física se vería empuñecida ante el horror provocado por la Segunda Guerra Mundial. Pasaría a ser uno entre millones, lo que le daría consuelo. Murray, al articular lo que Gladney realiza, desenmascara la falacia, y al hacer esto el mecanismo de defensa deja de funcionar y se hace necesario recurrir a otro: intentar un asesinato.

58 *Ibid.*, p.73.

VIOLENCIA

Dos de las características más sobresalientes de la sociedad estadounidense son los altos índices de drogadicción y violencia. Gladney funde estos dos aspectos en uno solo y los utiliza como mecanismo de defensa. Lo innovador de la propuesta no se basa en el lugar común de que el uso de drogas y la violencia van estrechamente unidos, sino en que ambas prácticas dan como resultado una sociedad que recurre a éstas debido a la incertidumbre y el riesgo. La incertidumbre es un estado en el que un sujeto duda o no sabe cierta cosa con seguridad.⁵⁹ El riesgo es la posibilidad de que ocurra una desgracia o contratiempo.⁶⁰ Jack, al tener un futuro incierto y ante la posibilidad real de morir, cae en un estado de duda y confusión, lo cual trae como consecuencia que intente obtener una droga mediante el uso de la violencia.

Esta conducta se inicia cuando Gladney, por indicaciones de su médico particular, decide hacerse un examen en las instalaciones del laboratorio Autumn Harvest Farms. Ahí, después de varios exámenes realizados con tecnología de punta, mantiene una conversación con el técnico encargado de darle los resultados. Éste le pregunta si ha estado expuesto al Nyodene Derivative. Jack lo niega. Con todo, el técnico le informa que hay rastros de Nyodene-Derivative en su flujo sanguíneo, entonces Gladney le pregunta:

“What happens when someone has traces of this material on his or her blood?”

“They get a nebulous mass,” he said.

“But I thought no one knew for sure what Nyodene-D. did to humans. Rats, yes.”

“You just told me you'd never heard of it. How do you know what it does or doesn't do?”

He had me there. I felt I'd been tricked, carried along, taken for a fool.

“Knowledge changes every day,” he said. “We have some conflicting data that says exposure to this substance can definitely lead to a mass.”

...

“What can it do in terms of worst-case scenario contingencies?”

“Cause a person to die.”⁶¹

59 María Moliner, *Diccionario del uso del español*, p. 107.

60 *Ibid.*, p. 1042.

61 D. DeLillo, *op.cit.*, p. 140-141.

El protagonista vivía en la ficción. La angustia causada por la muerte era real aunque difusa, pero vivía con la idea de que tal vez no le pasaría nada. Ahora, cuando le informan que existe la posibilidad de que su muerte se adelante, la angustia se convierte en miedo, pues es una reacción a un peligro concreto. Si se considera a la ficción como el arte de mentir, lo que había estado haciendo Gladney es mentirse a sí mismo. Cuando el técnico le anuncia que el Nyodene-Derivative le puede causar la muerte, la realidad se impone a la ficción. De ahora en adelante, el miedo está justificado por completo, pues todo lo anterior eran sólo elucubraciones de una persona que no se encontraba ante un peligro real. Era energía desperdiciada en preocupaciones sin sentido, era sufrimiento innecesario.

Cuando Jack se entera de que Babette intercambi6 sexo por Dylar, empieza a atormentarse y a fantasear en c6mo pudo haber sido el encuentro: “In the motel mirror was my full-length wife, white bodied, full-bosomed, pink-kneed, stub-toed, wearing only peppermint legwarmers, like a sophomore leading cheers at an orgy.”⁶² Este tipo de fantasías le provocan una fuerte obsesi6n por lo que discute con ella sobre el asunto:

“Does it mean you've turned your male attention to the individual in the motel?”

“I didn't say that.”

“You don't have to say it. You're a male. A male follows the path of homicidal rage. It is the biological path. The path of plain dumb blind biology.”

“How smug ironing handkerchiefs.”

“Jack, when you die, I will just fall to the floor and stay there. Eventually, maybe, after a very long time, they will find me crouching in the dark, a woman without speech or gesture. But in the meantime I will not help you find this man or his medication.”

“The eternal wisdom of those who iron and sew.”

“Ask yourself what do you want more, to ease your ancient fear or to revenge your childish dopey injured male pride.”⁶³

Gladney tiene el orgullo herido. Su hombría ha sido vulnerada y en vez de centrarse en tratar de resolver su problema de angustia y miedo, se enfoca en sus celos. Y aunque para Babette la relaci6n con Mr. Gray fue s6lo una transacci6n comercial y nada m6s, 6l no la percibe así, ya que confunde el

⁶² *Ibid.*, p. 268.

⁶³ *Ibid.*, p. 269.

deseo de vengarse con el miedo a la muerte. Este estado de incertidumbre lo lleva a tomar una decisión equivocada, pues lo orilla a buscar cualquier solución, poco importa si se trata de cometer algo ilegal como un homicidio, ya que él no considera las consecuencias y sólo trata sentirse mejor.

Como Gladney se siente incapaz de resolver sus problemas, busca el consejo de Siskind. Ambos entablan una conversación al parecer trivial, pero que resulta tener enormes consecuencias. Murray le propone tres maneras de superar su miedo: usar la tecnología, buscar consuelo en la vida en el más allá y sobrevivir a un accidente mortal. Gladney las analiza con escepticismo para después rechazarlas; por último, Siskind le propone una opción más: intentar un asesinato. Las tres primeras opciones tienen en común que en ellas el sujeto es un agente pasivo, es decir, recibe la acción. Por ejemplo, se recibe la donación de un órgano, se recibe la gracia de Dios o se tiene la fortuna de sobrevivir a un accidente en que todos los demás mueren. Por otro lado, intentar un asesinato sitúa al sujeto como un agente activo, alguien que efectúa la acción. Siskind argumenta:

“I believe, Jack, there are two kinds of people in the world. Killers and diers. Most of us are diers. We don't have the disposition, the rage or whatever it takes to be a killer. We let death happen. We lie down and die. But think what it's like to be a killer. Think how exciting it is, in theory, to kill a person in direct confrontation. If he dies, you cannot. To kill him is to gain life-credit. The more people you kill, the more credit you store up.”⁶⁴

Aquí es evidente que existe una racionalización. Siskind divide a las personas en asesinos y víctimas, lo cual es falso porque todos los seres humanos mueren, incluidos los primeros. Segundo, argumenta que las personas permiten actuar a la muerte como si tuvieran control sobre ella, lo cual también es falso. Entonces, como ambas premisas son falsas, la conclusión por lógica es falsa. Gladney no puede ganar crédito vital al asesinar a alguien, sin embargo, Siskind lo persuade que sí. Y así se establece una disyuntiva: morir o asesinar. Murray le proporciona a Jack una misión o propósito claro al cual orientar su vida: “To plot is to live”.⁶⁵ Jack, al aceptar la propuesta, se convierte en un asesino en potencia,

⁶⁴ *Ibid.*, p. 290.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 291.

alguien que con el fin de vivir decide matar a otra persona. En este sentido, Gladney se asemeja a Hitler, quien llegó a la conclusión de que la debacle de occidente y la crisis por la que atravesaba la República de Weimar eran responsabilidad de los judíos, por lo que ordenó su exterminio. El protagonista, de igual forma, asume que la culpa de su situación la tienen los demás, en vez de darse cuenta de que él es quien se ha metido en su propio predicamento.

Jack recurre a Winnie Richards, una psicobióloga, a quien había consultado en busca de información cuando se enteró de la existencia del Dylar. En esa ocasión, ella sólo le dijo que se trataba de un producto de alta tecnología. En cambio ahora le comenta que el científico encargado de administrar el proyecto se llama Willie Mink y usa el seudónimo de Mr. Gray. Además le informa que fue despedido del laboratorio donde trabajaba por haber utilizado a un ser humano como conejillo de indias para probar una droga supresora del miedo a la muerte. Esa persona era Babette.

Gladney encuentra el motel donde se aloja Mink, planea ganar su confianza para después dispararle tres veces en el estómago y robarle el Dylar. Le dispara dos veces, mas cuando le pone la pistola en la mano para tratar de simular un suicidio, Mink le dispara en la muñeca. Jack por primera vez tiene control sobre la muerte, aunque no sea la suya. Es un hombre capaz de matar, no un hombre que muere. En ese instante recupera su hombría porque al ver la mirada de Mink se siente “magnified, threatening”.⁶⁶ No obstante, cuando es herido existe una anagnórisis, un reconocimiento en el sentido aristotélico del término, y el dolor producido lo devuelve al mundo de la cotidianidad: “With the restoration of the normal order of matter and sensation, I felt I was seeing him for the first time as a person. The old human muddles and quirks were set flowing again. Compassion, remorse, mercy”.⁶⁷ Entonces, al enfrentarse a la posibilidad de una muerte concreta, llega a reconocer la inevitabilidad de su propia muerte y trata de redimirse llevando a Mink a un hospital donde le salvan la vida:

⁶⁶ *Ibid.*, p. 331.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 313.

Having shot him, having led him to believe he'd shot himself, I felt I did honor to both of us, to all of us, by merging our fortunes, physically leading him to safety. I took long slow strides, pulling his weight. It hadn't occurred to me that a man's attempts to redeem himself might prolong the elation he felt when he committed the crime he now sought to make up for.⁶⁸

Aquí se establece un binomio: acción-reacción. Mink, al tener relaciones sexuales con Babette, desencadenó la furia de Gladney, lo cual a su vez provocó que éste le disparara. Desde el principio, él sólo quería vengarse, aunque de modo inconsciente. Todo se reducía a celos mal interpretados. Babette tenía razón: Jack sólo seguía sus “instintos animales” y al final el anhelo de venganza fue más fuerte que su deseo de obtener la droga, pues la dejó olvidada en el motel. Antes bien, fue tanto el gozo obtenido que necesitó prolongarlo más al ponerse en el papel de salvador de su víctima. Al final, la teoría de Murray resultó errónea, Gladney ganó crédito vital al salvar una vida, no al destruirla.

La siguiente escena se desarrolla en un hospital administrado por monjas católicas donde Gladney lleva a Mink para intentar salvarlo. Ahí entra en contacto con una religiosa que trabaja como enfermera. Ella le comenta que, en general, la comunidad religiosa sólo aparenta creer en el sistema religioso. Por sistema se entiende el conjunto de ideas, valores y conductas a través de las cuales se rige determinado estilo de vida. Así, por ejemplo, el sistema de creencias religioso en el caso de la religión católica se basa en la Biblia, el celibato, la infalibilidad del Papa o en la creencia del infierno y el paraíso. Por el contrario, las creencias seculares se rigen por la familia, la nación, la sociedad, etc. Así la tensión establecida es el conflicto entre dos sistemas de creencias: el secular y el religioso. Lo irónico de la situación es que los papeles están invertidos. Él defiende el sistema de creencias religioso y la monja el secular. En un momento, ella exclama: “We are here to take care of the sick and injured. Only this. You would talk about heaven, you must find another place”.⁶⁹ Esto indica cómo en la sociedad estadounidense las comunidades religiosas tradicionales han empezado a tener dudas sobre su sistema de creencias y, en consecuencia, se ha iniciado un proceso de secularización. Éstas ya no se

⁶⁸ *Ibid.*, p. 315.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 318.

conciben como un conjunto de personas dedicadas a la oración, la vida contemplativa o como un puente entre el mundo terreno y una vida en el más allá. Se conciben como comunidades con una función práctica en este mundo tal como curar a los enfermos o ayudar a los desamparados. Que la escena se desarrolle en un hospital tampoco es gratuito, pues es el ejemplo supremo de la técnica de la sociedad secular para intentar controlar o aplazar la muerte. Sin embargo, de acuerdo con la novela, el querer encarar la muerte por medio de la religión en este momento de la historia ya no es una opción viable. Mas si las personas que dedican toda su vida a estudiar y a adorar a Dios ya no tienen fe, ¿qué puede hacer una simple persona? La respuesta es: creer en las personas que simulan creer. Al final de su plática, la religiosa le dice a Jack:

“All the others. The others who spend their lives believing that *we* still believe. It is our task in the world to believe things no one else takes seriously. To abandon such beliefs completely, the human race would die. This is why we are here. A tiny minority. To embody old things, old beliefs. The devil, the angels, heaven, hell. If we did not pretend to believe these things the world would collapse.”⁷⁰

Existe una diferencia entre aparentar y fingir. Lo primero significa simular que se tiene algo que no se tiene y lo segundo simular que no se tiene algo que se tiene.⁷¹ En este caso, existe una conducta que aparenta tener fe en el sistema religioso. La comunidad religiosa ha perdido su objetivo tradicional (estudiar y adorar a Dios) y ha encontrado uno nuevo: aparentar tener fe. Esta conducta, como bien expone la monja, tiene una función en la sociedad secular: dar paz a los laicos. Y mientras haya personas en el mundo que aparentan creer en Dios y en el más allá, los laicos al parecer pueden dormir en paz.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 318.

⁷¹ Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro*, p. 34.

CONCLUSIÓN

En una carta dirigida a su editora Elisabeth Sifton y fechada el 13 de junio de 1984, DeLillo explica que había decidido titular la novela *Panasonic*. Escogió el término porque éste, dividido en sus dos componentes, *pan* del griego 'todo' y *sonic* del latín 'sonido': "... strikes me as the one title that suggests the sound-saturation that is so vital to the book..." No obstante, la compañía Matsushita negó a la editorial Viking el permiso para utilizarlo, por lo que DeLillo se decidió por el título *White Noise*.⁷² El ruido blanco es una señal aleatoria que contiene todas las frecuencias. Jack y Babette establecen la relación entre ruido blanco y muerte en la siguiente conversación:

“What if death is nothing but sound?”

“Electrical noise.”

“You hear it forever. Sound all around. How awful.”

“Uniform, white.”

“Sometimes it sweeps over me,” she said. “Sometimes it insinuates into my mind, little by little. I try to talk to it. 'Not now, 'Death.'”⁷³

La muerte, al ser comparada con el ruido blanco, se convierte en un fenómeno siempre presente y del cual nunca se puede escapar. A veces se presenta de forma contundente, otra es un ruido apenas perceptible y no muy molesto. Sin embargo, es un hecho inexorable y por más que una persona trate de reprimirlo, tendrá que enfrentarlo. Si lo hace de una manera creativa —aceptar la muerte como un hecho de la vida— la persona podrá enfocarse en otras actividades y vivir tranquila en mayor o en menor medida. Ahora bien, si trata de evadir el hecho no lo logrará y se enfrascará en un problema carente de solución.

Jack en la penúltima escena de la novela sigue experimentando este ruido constante y cuando él, acompañado de su familia, observa un atardecer desde el mirador, reflexiona lo siguiente:

Certainly there is awe, it is all awe, it transcends previous categories, but we don't know whether we are watching in wonder or dread, we don't know what we are watching or what it means, we don't know whether it is permanent, a level of experience to which we

⁷² <http://www.perival.com/delillo/whitenoise.html>. 2 de junio de 2010.

⁷³ D. DeLillo, *op.cit.*, p. 198.

will gradually adjust, into which our uncertainty will be absorbed, or just some atmospheric weirdness, soon to pass.⁷⁴

La cita es una paráfrasis de lo que Gladney siente durante toda la novela, un miedo incomprensible, que no sabe si será permanente o al cual en forma gradual se adaptará. La palabra clave es incertidumbre y ésta establece una oposición con el concepto de orden. Los sentimientos de Gladney son todo menos ordenados y lógicos, no hay certeza de qué sucederá en su futuro: todo es confusión y duda. La muerte siempre estará allí en el trasfondo y al final, es lo único seguro.

La última escena de la novela se desarrolla en el supermercado. Las cosas han sido cambiadas de lugar y todo el mundo se encuentra confundido. Gladney, al darse cuenta de esto, piensa:

In the altered shelves, the ambient roar, in the plain and heartless fact of their decline, they try to work their way through confusion. But in the end it doesn't matter what they see or think they see. The terminals are equipped with holographic scanners, which decode the binary secret of every item, infallibly. This is the language of waves and radiation, or how the dead speak to the living.⁷⁵

La oposición es caos contra orden. El caos es representado no sólo por las personas en el supermercado, sino también por Gladney. El orden es simbolizado por las máquinas decodificadoras de los secretos binarios de la vida humana que le dan sentido, organización y orden. Todo este intercambio simbólico entre máquinas inertes y seres vivientes se reduce a una cuestión de ondas y radiación. Vida y muerte. Dos facetas de un mismo objeto: el ser humano.

Para concluir, cabe hacer una evaluación sobre el problema de Jack Gladney y la forma en que trató de solucionarlo. Existen tres maneras mediante las cuales un individuo puede enfrentar la angustia y el miedo: huir, paralizarse o luchar. Por ejemplo, si un sujeto se encuentra en la noche en una calle desierta en un vecindario desconocido y ve aproximarse a un hombre grande, tiene tres opciones: correr, paralizarse en donde está o prepararse para luchar.⁷⁶ Estas tres opciones son las que Jack tenía

⁷⁴ *Ibid.*, p. 324.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 326.

⁷⁶ Denis Greenberger, *El control de tu estado de ánimo: manual de terapia cognitiva para usuarios*, p. 206.

para enfrentar su miedo. Gladney decidió utilizar mecanismos de defensa y no enfrentar el problema. Usó el consumismo y esa conducta falló porque sólo era una sustitución de su verdadero problema. Intentó refugiarse en las relaciones familiares, pero como éstas no cumplieron sus expectativas, esta conducta también fracasó. Decidió refugiarse en su idolatría a Hitler, mas al final comprendió que era sólo una evasión, para terminar quiso asesinar a Mink por haber confundido sus sentimientos de celos y venganza con su miedo a la muerte, no obstante al final comprendió que no era un asesino y no podía ganar crédito vital de esa forma.

Entonces en el último capítulo de la novela, Jack reflexiona:

Dr. Chakravarty wants to talk to me but I am making it a point to stay away. He is eager to see how my death is progressing. An interesting case perhaps. He wants to insert me once more in the imaging block, where charged particles collide, high winds blow. But I am afraid of the imaging block. Afraid of its magnetic fields, its computerized nuclear pulse. Afraid of what it knows about me.
I am taking no calls.⁷⁷

Gladney empieza a reprimir el miedo que tiene a la muerte alejándolo de su pensamiento. Se niega a ir a ver a su médico, pues éste le podría decir que está muriendo. En este punto tiene dos formas de encarar la situación: aceptarla o negarla. Jack opta por la segunda. Es decir, no crea una nueva forma de relacionarse con el hecho de que, haga lo que haga, va a morir. Al final sólo se resigna y acepta vivir con la muerte simbolizada por el ruido blanco y participar en la fantasía colectiva de que se puede escapar de él.

⁷⁷ D. DeLillo, *op.cit.*, p. 325

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Barker, Chris, *Making Sense of Cultural Studies*, Londres, Sage, 2002.
- Baudrillard, Jean, *Cultura y simulacro*, trad. Antoni Vicens, Barcelona, Káiros, 1978.
- Bauman, Zygmunt, *Vida de consumo*, trad. Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Becker, Ernest, *El eclipse de la muerte*, trad. México, Fondo de Cultura Económica, 1977.
- Cantor, Paul, “Adolf, We Hardly Knew You”, *New Essays on White Noise*, ed. Frank Lentricchia, Nueva York. Cambridge University Press, 1991, pp. 39-61.
- Cohen, Ted, *The Routledge Companion to Aesthetics*, Londres, Routledge, 2005.
- DeLillo, Don, *White Noise: Text and Criticism*, ed. por Mark Osteen; colabs. Tom LeClair, Frank Lentricchia, et al, Nueva York, Penguin, 1998 (The Viking Critical Library)
- _____, “Silhouette City: Hitler, Mason and the Millennium”, en Don DeLillo, *White Noise: Text and Criticism*, Nueva York, Penguin, 1998 (The Viking Critical Library), pp.344-352.
- Eagleton, Terry, *Las ilusiones del posmodernismo*, trad. Marcos Meyer, Buenos Aires, Paidós, 2004.
- Elías, Norbert, *La soledad de los moribundos*, trad. Carlos Martín, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Giddens, Anthony, *Modernidad e identidad del yo: El yo y la sociedad en la época contemporánea*, trad. José Luis Gil Aristu, Barcelona, Península, 2000.
- Greenberger, Denis, *El control de tu estado de ánimo: Manual de terapia cognitiva para usuarios*, trad. Jordi Cid Colom, Barcelona, Paidós Ibérica, 1998.
- Harvey, David, *The Condition of Postmodernity*, Cambridge, Blackwell, 1990.
- Laplanche, Jean y Jean-Bertrand Pontalis, *Diccionario de psicoanálisis*, trad. Fernando Cervantes Gimeno, Barcelona, Paidós, 1996.
- Lasch, Christopher, *Refugio de un mundo despiadado: La familia*, trad. Margarita Mizraji, Barcelona, Gedisa, 1984.

LeClair, Tom, "Closing the Loop: White Noise", en Don DeLillo, *White Noise: Text and Criticism*, Nueva York, Penguin, 1998 (The Viking Critical Library), pp. 387-416.

May, Rollo. *The Meaning of Anxiety*, Nueva York, Pocket, 1979.

Moliner, María, *Diccionario del uso del español*, Madrid, Grédos, 1983.

Nelson, Cary, "Always Already Cultural Studies: Two Conferences and a Manifesto", *The Journal of the Midwestern Modern Association*, (1991): 24-38.

Webster's Seventh New Collegiate Dictionary, Springfield, Merriam-Webster, 1969.

White Noise, <http://www.perival.com/delillo/whitenoise.html>. 2 de junio de 2010.