

scott sanders

el arco iris de gravedad historia paranoide de pynchon*

I

Dios es la teoría de la conspiración original: detrás de las inundaciones, muertes en la familia, del germinar de las semillas o el salpicar de la lluvia, detrás de cada latido del corazón y pensamiento del hombre mismo, los monoteístas columbraron la única voluntad guiadora de una deidad. Un mundo, de otra manera caótico, cobró sentido porque fue percibido como una trama narrada por Dios, quien penetró por medio de ángeles, de rayos, o de sutiles punzones en los revestimientos del alma de los hombres. Ya sea que estemos de acuerdo con Feuerbach y Marx en que este Dios manipulador no es más que un paradigma de nuestros propios poderes alienados, o con Freud, en que es sólo una proyección de nuestro superego, o con los creyentes de que EL simplemente es, la noción de Dios aun ordena al mundo de manera más elegante y penetrante que cualquier otra hipótesis.

Entre las diversas formas del monoteísmo Cristiano, ninguna es más totalitaria, ninguna alberga pretensiones más radicales de la omnipotencia de Dios, que el Calvinismo y en América el principal análogo de la teología Calvinista, el Puritanismo. Según Calvino, cada partícula de polvo, cada acto, cada pensamiento, cada criatura, está gobernada por la voluntad de Dios, y revela indicios del plan Divino. Teniendo en cuenta una estructura mental religiosa así, la desaparición de Dios despoja al mundo de todo sentido. El universo físico se torna una masa confusa de

* Traducción de Yolanda Garza.

deyecciones, carentes de toda trascendencia; la vida se torna un accidente de la materia.

Una mente que conserve expectativas puritanas después que el Dios puritano ha sido desacreditado, naturalmente buscará otras hipótesis que expliquen la vida como resultado de algún control remoto, que sitúen al individuo dentro de un plan cuyos alcances más lejanos no puede desentrañar, y que vuelva la creación descifrable otra vez. La paranoia ofrece la hipótesis adecuada para suponer que el mundo está organizado como una conspiración, gobernado por figuras sombrías, cuyos poderes se aproximan a la omnisciencia y omnipotencia y cuyas manipulaciones de la historia pueden ser detectadas a través de algún gesto casual de sus servidores. Substituye el plan divino por uno demoníaco. Tomando en cuenta esta perspectiva, la paranoia es el último refugio de la imaginación puritana.

La ficción de hoy en día produce tantos casos de imaginación conspirativa, que me veo tentado a parafrasear a Richard Hofstadter y hablar del estilo paranoico en la literatura norteamericana. Thomas Pynchon, cuyas novelas nos confrontan con cada grado de paranoia, del particular al cósmico, ofrece el ejemplo más completo dentro de la literatura, de la mentalidad que Hofstadter ha identificado dentro de la política; mentalidad que presume "la existencia de un sistema internacional conspirativo, vasto, insidioso, preternaturalmente efectivo, destinado a perpetrar actos de la más perversa naturaleza".¹ En *The Crying of Lot 49* (La subasta del Lote 49) y en *El Arco Iris de Gravedad* se presentan los usos del lenguaje y la perspectiva de la historia que Hofstadter denomina como el estilo paranoico:

El rasgo característico del estilo paranoico no consiste precisamente en que sus exponentes vean una "vasta" o "gigantesca" conspiración como **la fuerza motriz** de los hechos históricos. La historia es una conspiración, puesta en movimiento por fuerzas demoníacas de poder casi trascendental... El portavoz paranoico ve el destino de esta conspiración en términos apocalípticos —trafica con el nacimiento y la muerte de mundos enteros, de todas las disposiciones políticas, de todos los sistemas de valores humanos.²

Mi intención en las siguientes páginas es mostrar de qué manera la ficción de Pynchon está estructurada por esta visión conspirati-

¹ Hofstadter, Richard. *The Paranoid Style in American Politics and Other Essays* (El estilo Paranoico en la Política Americana y otros Ensayos) (Nueva York, 1965), p. 14.

² *Ibid.* p. 29.

va de la historia; examinar algunas de sus consecuencias estilísticas y explicar detalladamente la sugerencia formulada con anterioridad, de que está enraizada en una teología de la cual Dios ha sido apartado, (arrancado). Finalmente, debido a que los conceptos del mundo no sobreviven simplemente por razones de inercia ideológica, sino porque le dan sentido a una experiencia particular de la sociedad, trataré de identificar dentro del sistema industrial avanzado, acerca del cual escribe Pynchon, una base social para su visión paranoica del mundo.³

Me concentraré en **El Arco Iris de Gravedad**, que es, por mucho, la más compleja de las novelas. En ella las estructuras mentales y modelos de estilo evidentes en **V** y en **La Subasta del lote 49**, han sido elaborados con un intrincamiento bizantino. Si mi análisis logra elucidar la estructura ideológica de **El Arco Iris de Gravedad**, se encontrará que es mayormente aplicable a las primeras novelas.

II

Tyrone Slothrop, el norteamericano cuyas desventuradas peregrinaciones forman la mayor parte de **El Arco Iris de Gravedad**, se ve acosado a cada instante por sospechas, las cuales él mismo describe como paranoicas. De hecho, desde su infancia ha sido manipulado por fuerzas externas: primero por el científico Laszlo Jamf, después por el pavloviano Pointsman, y finalmente, en la Alemania anárquica, al final de la Segunda Guerra Mundial, por una serie de timadores, clasificados desde africanos expatriados, hasta agentes soviéticos, o traficantes del mercado negro. Al igual que Benny Profane en **V**, Slothrop es un **schlemihl**,* víctima perpetua de los complots de otros.

Habiendo sido el blanco de conspiraciones reales, para Slothrop resulta fácil proyectar otras imaginarias. Es así que cuando se encuentra a solas en una sala de juegos, rodeado por las mesas de apuesta y los bastones para recoger el dinero, no puede permitir que los muebles permanezcan siendo lo que son, meros objetos inútiles:

Estas ya no son tan sólo signos exteriores y visibles de un juego de probabilidades. Hay otra empresa aquí, más real, menos piadosa y ocultada sistemáticamente a los seres como Slothrop. ¿Quién se sienta en las sillas más altas? ¿Tienen nombre?...

³ Para una exposición sobre la teoría sociológica que fundamenta el siguiente análisis, véase mi artículo "Towards a Social Theory of Literature" ("Hacia una teoría social de la literatura") *Telos* No. 18 (Winter 1973-74), pp. 107-121.

Por unos instantes, Slothrop... se encuentra solo ante el escenario y las galas de un orden cuya presencia en medio de los restos comunes del despertar él solo últimamente ha empezado a sospechar.⁴

Unas páginas después, dentro de las ilusiones del juego, se lleva a cabo la transformación paranoide para describir el sentimiento de Slothrop de estar sujeto a control externo:

Ah, ese toque en las mangas de sus sueños no es más que la mano de un terrible **croupier**: descubre que todo lo que en su vida parecía libre o casual ha estado bajo algún control, en todo momento, lo mismo que la rueda de una ruleta fija... (p. 209)

Estos pasajes revelan los lineamientos neurálgicos del pensamiento de Slothrop a través de la novela: la percepción de la realidad, gobernada, ya por la casualidad y por tanto carente de sentido, o bien por ciertos poderes ocultos, a la vez "más reales" que la casualidad y más despiadados; y la creencia que este orden, que parece asechar tras los escombros del mundo, no es tan sólo secreto, ni pasivamente misterioso como una deidad remota, sino "sistemáticamente escondido de seres como Slothrop".

Una de las características de estilo de Pynchon más distintiva y a veces hasta irritante, resulta de este encubrimiento premeditado de la conspiración. Todos sus personajes centrales –Oedipa Maas en **La Subasta del Lote 49**, Stencil y Profane en **V.**, Slothrop y Tchitcherine y Pirate Prentice en **El Arco Iris de Gravedad**, se encuentran –usando una frase que describe a Tchitcherine– "al borde". Están situados tan lejos de los centros de sus respectivas conspiraciones, reales o imaginarias, como el puritano de su Dios, y por consecuencia, deben hilar las más oscuras insinuaciones e insignificantes revelaciones para darle algún sentido a la trama: "Aquellos como Slothrop, con el mayor interés en descubrir la verdad, fueron rechazados en sueños, visos psíquicos, presagios, criptografías, narcótico-epistemologías, y todos bailan en el terreno del terror, la contradicción, la absurdez." (p. 588)

El lector de Pynchon baila sobre el mismo terreno. Tal como Oedipa, Stencil y Slothrop, nos vemos forzados a cada paso a diferenciar los vislumbres genuinos de las conspiraciones, del

⁴ Cito de la edición Vicking Press (N. York 1973) p. 202. Todas las citas posteriores de **Gravity's Rainbow**, serán tomadas de esta edición; las referencias serán señaladas entre paréntesis. Referencias a **V.** y **The Crying of Lot 49** serán señaladas ambas en Ediciones Lippincott (V. N. York 1963; **Lot 49**, N. York 1966) y los libros de bolsillo Bantam, publicados un año después.

mero palabrerío. También “permanecemos al borde”; rara vez sabemos más que los personajes mismos, y ellos no saben tanto; y el narrador, si es que sabe más, casi nunca lo dice.

La paranoia de Slothrop aparece bajo diferentes formas, que van desde la sospecha de que las bombas-cohete que caen sobre Londres llevan su nombre escrito, hasta la fantasía de que es la víctima en la mira de una conspiración paterna. Los lectores freudianos descubrirán en el último episodio bases para interpretar su paranoia en términos edípicos: deseando matar al padre, el niño niega su deseo, proyectándolo hacia el padre mismo, de tal manera que cree que el padre desea la muerte del hijo, y por lo tanto, se convierte en objeto adecuado para el odio del hijo. Así es la fantasía de Slothrop de la conspiración paterna:

Aquí hay un villano, serio como la muerte. Es el propio **Padre** de este adolescente típico americano, tratando, episodio tras episodio, de matar a su hijo. Y el chico lo sabe. Imagínese eso. Hasta ahora ha logrado escapar de los planecillos cotidianos del padre para matarlo, pero nadie ha dicho que tiene que **seguir** escapando. (p. 674)

Al tomar la explicación freudiana como la adecuada, se presentan dos dificultades. La primera es que Slothrop ha sido en realidad víctima de una conspiración paterna: su padre lo ofreció voluntariamente como material infantil para los experimentos psicológicos dirigidos por Laszlo Jamf –trauma del que Slothrop nunca se ha recuperado por completo, y actividad manipuladora de la que nunca ha escapado. Después Pointsman, el pavloviano inglés, toma el lugar del padre y lo somete a nuevos experimentos. Cuando termina con Slothrop, Pointsman envía a dos médicos a castrarlo. Aun cuando fracasan en su misión, castrando al Mayor Marvy por error, el hecho es que fueron enviados. De esta manera Pynchon nos explica que Slothrop teme a la castración porque ya ha sido víctima de una; le teme porque sus directores de experimentos desean castrarlo. En este caso Slothrop no es paranoico, sino perceptivo.

La otra dificultad que se presenta ante una explicación freudiana es que Pynchon conecta la paranoia de Slothrop, y por tanto, implícitamente sus temores edípicos, a una mentalidad religiosa que ha heredado. Constantemente se nos informa de la stirpe puritana de Slothrop en la que se incluye a una bruja de Salem y por lo menos a un ministro, la cual transmite deseos de descubrir un sentido trascendente en los detalles de la vida cotidiana. En

cierto punto, al oír en un comentario casual una advertencia siniestra, se pregunta si quizás se halla genéticamente predispuerto, —todos esos Slothrop anteriores, llevando siempre consigo sus Biblias por las azules cumbres de las colinas como parte de sus pertrechos, memorizando capítulo tras capítulo, versículo tras versículo, las estructuras de Arcas. Templos. Imaginarios Tronos de todos los materiales y dimensiones. Detrás de estos datos se hallaba siempre, más cerca o más lejos, la luminosa certeza de Dios. (pp. 241-242)

Más tarde, al entrar en la Zona Alemana de la posguerra, en donde las conspiraciones proliferaban con un esplendor anárquico, pretende encontrar en todo algún significado oculto:

Pero Slothrop siente a los suyos, con más fuerza a medida que las fronteras caen y la Zona lo envuelve, a sus propios WASP (White Anglo-Saxon Protestant: "protestante blanco anglosajón") con sus trajes negros y sus hebillas, que oyeron el clamor de Dios en la caída de cualquier hoja o el extravío de cualquier vaca en los manzanales durante el otoño. (p. 281)

Slothrop aún oye el clamor de las voces a través de los datos de su mundo, pero ignora ya de donde vienen: al perder la "luminosa certeza de Dios", afanosamente busca conspiraciones.

El mismo Pynchon pretende sostener que la paranoia es una forma secular de la conciencia puritana, al decirnos que Slothrop está poseído por "un reflejo puritano de buscar otros órdenes detrás de lo visible, también conocido como paranoia" (p. 188). En **El Arco Iris de Gravedad**, las representaciones de la verdad accesibles a través de la paranoia evocan, de manera similar, la noción religiosa de revelación:

la paranoia ... es nada menos que el arranque, el filo del descubrimiento de que **todo está conectado**, todo en la Creación, es como una iluminación secundaria —aún no cegadora, pero al menos conectada, y quizá un camino hacia Adentro para aquellos que como Tchitcherine permanecen al borde (p. 703).

Sin importar cuántas conexiones sospeche o perciba, el paranoico debe colocar alguna fuerza gobernadora al Centro para substituir al Dios luminoso. En diversos momentos Slothrop imagina que quienes dirigen la conspiración son los industriales, agentes secretos, el Cohete, la Tierra, o simplemente unos Ellos no específicos. El mismo Pynchon, como veremos más tarde, propone a la gravedad.

Muchos otros personajes en **El Arco Iris de Gravedad** son pincelados con las oscuras alas de la paranoia. Pirate Prentice, cuya especialidad es sufrir las fantasías de otros, se contempla a sí mismo como habitando dentro de la penetrante influencia de "la Firma". En una de sus fantasías subrogadas imagina a un gigantesco Adenoide enfurecido que imprime sobre Inglaterra su "plan maestro" –parodia que nos recuerda que la verdadera morada del estilo paranoico es la ciencia ficción. Roger Mexico, estadista del grupo militante psicológico británico (British Psychological Warfare Team), se imagina sujeto a una "Agencia de Control". Pointsmán, quien es responsable de las ansiedades de tantos otros, y que está involucrado en una conspiración para extender el reino de Pavlov a todos los confines del mundo, imagina que, junto con los otros custodios del "Libro" de Pavlov, es víctima de un contracomplot. Gwenhidwy riega historias de que Londres es "La ciudad paranoica". Silvernail enjaula a sus ratas pavlovianas, y él mismo imagina ser una rata de un experimento más completo.

De hecho, muchos de los casos de paranoia descansan sobre una base firme: Greta Erdmann, Tchitcherine, Enzian, Franz Pölker. El lector puede ampliar la lista casi con cada uno de los personajes que se mencionan en varios párrafos quienes, caen ocasionalmente en la paranoia, o permanecen ahí todo el tiempo. Parte de la dificultad para leer **El Arco Iris de Gravedad** resulta del hecho de que no se presenta como una trama de destinos entrelazados, sino como historias de casos empalmados de manías particulares, estando cada personaje encerrado dentro de su propia fantasía de conspiraciones. La paranoia clínica es auto-referencial: el paranoico asegura que: 1) existe, tras el aparente caos, un orden en los hechos, un propósito unificador, no importa qué tan siniestro; y 2) que este propósito se enfoca hacia la persona, la estrella y víctima. Así, el individuo paranoico se convierte en héroe, se coloca en el centro del complot; pero es un complot irremediamente privado, al cual entran otros sólo como amenaza.

Este modelo de visiones conspirativas se ve reforzado en **El Arco Iris de Gravedad** por la recurrencia de fantasías de manipulación externa. Se nos habla de puercos llevados al matadero, lemmings llevados al mar. Conocemos a personajes como Katje y Greta Erdmann quienes están atrapadas en una película, sujetas al capricho de un Proyector. Se nos recuerda que todos podemos tener un radio colocado en la cabeza que nos murmure cada impulso desde algún transmisor remoto. Presenciamos cómo los mediums son transformados en muñecos por espíritus del Otro Lado; de hecho, se nos pone en contacto con una buena dosis de asuntos psíquicos y todo obedece a la proyección de visiones conspirativas sobre un mundo espiritual. En otra parte vemos

perros entrenados a salivar cuando se les ordena, ratas entrenadas a correr por laberintos. Hay ruletas, juegos de carnaval y una logia masónica llena de máquinas de juego. Éstas parecen el análogo más apropiado de Slothrop, así como el yo-yo para Benny Profane, porque el buca-cohetes salta de grupo en grupo en la Zona, impelido sólo por inercia y por el impulso de su último encuentro. Y desde luego, al centro de la novela está el Cohete, la imagen consumada del objeto gobernado por controles externos. En cada caso el objetivo controlado puede tener un acceso de Amok —enloquecer si se trata de una criatura, descomponerse si se trata de una máquina, pero sin hacerse responsable de su propio destino, de su propio movimiento.

La visión de conspiraciones que más persiste en la novela y que comparten Slothrop, Tchitcherine y Enzian, es la de un convenio industrial que se ha convertido (recordando una frase de Hofstadter) en “la fuerza motriz de hechos históricos”. El tema se anuncia primero en una sesión de espiritistas en la que la sombra de Walter Rathenau —“profeta y arquitecto del estado corporativo”— es el espíritu invitado. Los que acuden a la sesión, suspicazmente, pertenecen también al “grupo nazi corporativo”.

Si uno fuera lo bastante paranoico, casi podría pensar que hay una colaboración entre ambos lados del muro, materia y espíritu. ¿Qué es lo que ellos saben? ¿Qué los que no tienen poder no saben? ¿Qué terrible estructura puede esconderse detrás de las apariencias de diversidad y empresa?

En efecto, muchos de los que no tienen poder en la novela, son lo suficientemente paranoides para sospechar que la terrible estructura asechante en el curso de la historia es la de una conspiración industrial. Slothrop, el paranoico virtuoso de la novela nos hace sujetos a interminables conexiones entre la General Electric, I.G., Farben, Sell, Siemens y muchas otras corporaciones, haciendo el pasaje de muchos de estos vínculos a través de las figuras siniestras de Laszo Jamf, y Lyle Bland, mismos que estuvieron involucrados en los experimentos con el joven Slothrop, así como en el desarrollo del Cohete. Inclusive Pynchon presenta a Bland como masón, recordándonos, en esta forma, que también está familiarizado con la historia del pensamiento paranoide en América: “Existe la teoría de que los Estados Unidos fue y sigue siendo un gigantesco complot masónico bajo el control último del grupo llamado los Iluminati” (p. 587)

La visión de una conspiración industrial global constituye, de hecho, un ejemplo clásico del estilo paranoico descrito por Hofstadter, según el cual el enemigo, en este caso el consorcio industrial o el mismo Cohete, es:

un agente demoníaco, libre y activo. Es él quien dispone, de hecho fabrica, el mecanismo de la historia, o desvía su curso normal por el camino del mal. Ocasiona crisis, provoca pánico en los bancos, causa depresiones, fabrica desastres, y después se regocija y enriquece con la miseria que ha producido.⁵

Slothrop llega hasta el punto de atribuir el curso entero del siglo XX a las maquinaciones del consorcio, Enzian lleva el análisis más adelante aún, imaginando que el consorcio es sólo el pretexto de una conspiración más profunda:

Ello significa que esta guerra no fue política en absoluto, la política no fue más que una comedia, sólo destinada a mantener a la gente distraída. Fue dictada en cambio por las necesidades tecnológicas, por algo que necesitaba la energía del estallido de la guerra. . . Las verdaderas crisis sólo fueron crisis de distribución y prioridad; no entre las firmas industriales —aunque la representación teatral lo hiciera creer así—, sino entre las diferentes Tecnologías: Plásticos, Electrónica, Aviación, de acuerdo con sus necesidades, comprendidas solamente por la élite dirigente. . .

Ahora hemos de buscar fuentes de energía y redes de distribución sobre las que nunca nos enseñaron nada, cauces de energía que nuestros profesores jamás imaginaron, o que evitaron bajo exhortación. . . Hemos de encontrar aparatos de medida con escalas desconocidas aún en el mundo, dibujar nuestros propios esquemas, proyectar sistemas de realimentación, hacer conexiones, reducir errores, aprender las funciones reales. . . ¿Partir de cero en un plan de incalculables consecuencias? Aquí, cuanto estaba a la vista, los alquitranes, la hidrogenación, las síntesis eran siempre simulaciones, funciones ficticias para esconder la realidad, la **misión planetaria** . . . (p. 521)

La cita es extensa, ya que corresponde al momento metafísico de Pynchon: el momento en que los temores de conspiración se proyectan hacia el cosmos. Enzian sugiere que lo que rige al consorcio industrial son las necesidades tecnológicas, que la materia rige a la tecnología, y, como es sabido por los lectores de Pynchon, las leyes de la termodinámica rigen a la materia y apuntan hacia la aniquilación. La misión planetaria, el plan incalculable —como lo insinúa la sombra de Rathenau durante la sesión de espiritismo y

⁵ Hofstadter, *op. cit.*, p. 32.

como insiste Pynchon a través de la novela— es un movimiento hacia la muerte. Lo que llamaré la visión entrópica de Pynchon, no es más que la paranoia llevada a dimensiones cósmicas.

III

Desde sus primeros cuentos publicados, uno de los cuales se titulaba “Entropía”, hasta sus tres novelas subsecuentes, Pynchon ha descrito un universo propenso a destruirse a sí mismo. Si contemplamos la historia humana desde la perspectiva de este proceso cósmico, aparece, sólo como un episodio transitorio, una burbuja a la deriva sobre la marea de la muerte. El movimiento entrópico libre en la historia y en el universo es una conspiración de la misma materia, una conspiración que derrumba las moléculas y los mejores planes del hombre, y que conduce al caos, hacia un estado de mínima energía, hacia cero. En la metafísica de Pynchon el Cero, meta hacia la cual la historia va dando tumbos, reemplaza al Juicio Final del Puritano.

El proceso irreversible radica en el corazón de **El Arco Iris de Gravedad**. Toda acción humana en la novela se lleva a cabo dentro del contexto de la guerra, la cual Roger Mexico califica como “la cultura de la muerte”. De acuerdo a la visión entrópica de la historia de Pynchon, la guerra no es una aberración, sino un hechizo candoroso, cuando se revelan con claridad los más profundos impulsos históricos:

La verdadera Guerra siempre está ahí. Aquellos que mueren, disminuyen de vez en cuando, pero la Guerra aún mata a mucha, mucha gente. Ahora mismo los mata de manera más sutil. A menudo en formas que son muy complicadas de detectar, inclusive para nosotros que estamos en este nivel. Pero están muriendo los que deben morir, tal como sucede cuando luchan los ejércitos. (p. 645)

Este pasaje, aun cuando se expresa en el lenguaje de conspiraciones, y se inserta dentro de la fantasía del coronel Americano, sugiere lo que el movimiento completo de la novela manifiesta claramente: que Pynchon contempla la guerra como un sinécdoque de la historia misma, la deriva hacia la muerte.

En el contexto de la guerra, y después en el de la Zona, que sirve a Pynchon como imagen de anarquía física y moral, existen varios amantes de la muerte, quienes como V., encarnan el impulso hacia la aniquilación. Tenemos a Katje Borgesius, por ejemplo, destructora del General Pudding, entre otros; Margherita Erdmann,

víctima masoquista en sus películas y asesina de niños judíos en la realidad; y finalmente está Nora Dodson-Truck, buscadora del Cero, enamorada de la inmovilidad. Los Hereros quienes fueron echados de África Sudooccidental por la campaña genocida de Von Trotha y que son por tanto, uno de tantos enlaces entre V. y **El Arco Iris de Gravedad**, se describen como la propia gente del Cero, decayendo hacia la extinción. En efecto, una de sus sectas, los "Revolucionarios del Cero", los "Vacíos", se proponen un programa de suicidio radical. Incluso de Enzian, que dirige el partido de oposición, se dice que desea el "movimiento entrópico hacia la quietud". (p. 319).

El movimiento hacia la muerte también está representado gráficamente en las relaciones humanas en el triángulo de tortura que vincula a Blicero, Gottfried y Katje, mismo que hace eco a la inhumanidad de la guerra. Katje lo concibe como una "versión formal, racionalizada, de lo que afuera prosigue sin forma ni límite decente día y noche, el resumen de las ejecuciones, los ataques, las palizas, los subterfugios, la paranoia, la vergüenza". (p. 96) Encontramos en **El Arco Iris de Gravedad**, como en las dos novelas anteriores, unos cuantos interludios de ternura y compasión entre los seres humanos; pero son tan frágiles y desvanecidos, que sólo acentúan, por contraste, el devaneo general hacia la brutalidad. Así como Jessica, cuyo amor buscó Roger Mexico para cultivarlo como un seto vivo a fin de protegerse de la cultura de la muerte, cada personaje en la novela está, en última instancia, infectado por la guerra.

La imagen dominante del movimiento que conduce a la muerte es el propio Cohete, cuyo vuelo arqueado está representado en el título de la novela. Es, al mismo tiempo, foco de enormes energías humanas y agente de destrucción; su lanzamiento dibuja el proceso irreversible, el cambio del orden al desorden. Pynchon enfatiza el amargo vínculo entre construcción y destrucción al situar uno de sus capítulos más conmovedores —aquel en el que se llevan a cabo las reuniones de Franz Pölker con su supuesta hija— en los talleres del Cohete Nordausen, separados solamente por el muro, del campo de exterminación de Nora. La ingeniería ejecutaba asombrosas proezas en ambos lados del muro, perfeccionando los medios para asesinar. "Todo Dios verdadero debe ser a la vez organizador y destructor", piensa Weissmann Blicero en un momento determinado (p. 99), y el Cohete es ese Dios.

Toda la novela se lleva a cabo bajo el arco parabólico del Cohete, el Arco Iris de Gravedad, porque el Cohete, cuyo paso se anuncia en la primera oración del libro, de hecho cae a plomo al concluir, aniquilando tanto al narrador como al lector al final del libro. Todos montamos con Gottfried en el Cohete final elevándo-

nos junto con él en la promesa de liberación, sólo para ser sacudidos de nuevo, por el extremo de la parábola, hacia la destrucción. En uno de sus paroxismos mesiánicos, Nora Dodson-Truck se imagina ser la "Fuerza de la Gravedad": "Soy aquello contra lo que el Cohete debe luchar, ante la cual los despojos prehistóricos se someten y son transmutados hacia la substancia misma de la historia" (p. 639). En la metafísica entrópica de Pynchon, la gravedad ciertamente se convierte en la substancia misma de la historia.

Katje ve en el "gran arco al vacío del Cohete... una clara luz alusión a ciertos deseos lujuriosos secretos que conducen al planeta, a ella misma, y a Aquellos que la usan" (p. 223). Se supone que debemos leer la misma alusión en la trayectoria del Cohete. Se supone que debemos ver en ella, junto con Slothrop y Katje, un arco iris cuyo significado es a la inversa que el del Génesis:

Pero es una curva que ambos sienten, inequívocamente. Es la parábola. Alguna vez, deben haber intuido —y rechazado como creíble— que, todo, siempre, colectivamente, ha estado moviéndose hacia esa forma purificada latente en el cielo, esa forma de no-sorpresa, de no-segundas posibilidades, de no-retorno. No obstante se mueven eternamente bajo ella, reservado para las malas noticias en blanco y negro de ella dimanantes, como si esa curva fuera el Arco Iris, y ellos sus hijos... (p. 209)

El Arco Iris del Génesis es precisamente un regalo de segundas posibilidades, una promesa de renovación. El arco iris de la gravedad es la trayectoria de la materia, del orden al desorden, un proceso cruel e irreversible. La gravedad, en otras palabras, sirve a Pynchon para nombrar el poder al centro de su conspiración cósmica, la lujuria entrópica que dirige al planeta, el poder enemigo determinado a arrastrar a todo el universo y a la humanidad junto con él, hacia la muerte. La gravedad se convierte en el Dios paranoide, que descarga su cólera en la destrucción de todo el cosmos imaginable; en términos puritanos, como depravado por naturaleza. No existen posibilidades de gracia en esta metafísica: es teología Calvinista concebida a manera de perdición, más que de salvación.

IV

Existe en el concepto del mundo de Pynchon una posibilidad peor que estar atrapado en una conspiración conducente a la

muerte, que consiste en no estar dentro de ninguna conspiración. La única expectativa más aterradora que ser capturado por la marea entrópica de la Gravedad, que ser el objeto de un complot cósmico, es quedar fuera de todo complot, nadando libre de toda marea. De nuevo, Slothrop nos proporciona una clásica formulación de esta temible alienación:

Si bien hay algo de reconfortante –religioso, si tú quieres– en la paranoia, por otro lado está la anti-paranoia, en donde nada se conecta con nada, condición que muchos de nosotros no podemos soportar durante mucho tiempo. Pues ahora mismo Slothrop siente deslizarse hacia la parte anti-paranoica de su ciclo, siente que la ciudad entera que lo rodea retrocede desamparada, vulnerable, descentrada como él...

O bien Ellos lo pusieron aquí por una razón, o simplemente está aquí. El no sabe con seguridad si preferiría en verdad, tener aquella **razón**... (p. 434)

Esta percepción binaria de las posibilidades para comprender la historia es, en un nivel individual, la más importante del concepto del mundo de Pynchon: paranoia o anti-paranoia; o todo está conectado, o nada está conectado; la realidad, o irradia de un Centro, o no tiene centro; la historia, o está totalmente determinada desde fuera, o carece por completo de sentido; el individuo, o es manipulado, o está simplemente a la deriva. Una vez más, el patrón de expectativas teológicas se hace evidente: o existe un principio tan poderoso y absoluto como Dios para ordenar el universo, o el universo es el caos.

En la teología Calvinista –y subsecuentemente en el puritanismo– todos están sujetos a ser elegidos o preteridos (omitidos). Si uno es elegido, la vida está llena de sentido, porque está incorporado al plan de salvación de Dios. Si uno es preterido, la vida carece de sentido, no es condenado, sino simplemente vano, por quedar excluido del plan de Dios. Éstas son exactamente las posibilidades binarias imaginadas por Pynchon. Y hace la conexión explícita al emplear términos calvinistas a lo largo de **El Arco Iris de Gravedad**. Slothrop prefiere ser el objeto del plan de otro, que simplemente navegar en el caos de la historia. Su ancestro, William Slothrop, cuyo himno cierra la novela con un último gesto de tristeza hacia el “pobre preterido”, escribió un tratado **sobre el preterismo**, mismo que fue quemado en Boston, ya que ningún puritano gozaba al contemplar la vida sin gracia, “Nadie quería saber de los preteridos, de los muchos que Dios deja a un lado cuando escoge a unos cuantos para la salvación” (p. 555). Enzian, por otra parte, asqueado por lo que percibe como el movimiento

hacia la muerte de la conspiración cósmica, se identifica con los omitidos: ¿Quién creerá que de corazón él desea pertenecer “a la inmensa Humildad sin descanso, muriendo dolorosamente esta noche a lo largo de la Zona? él ama a los preteridos” (p. 731). De él aprende Slothrop el mantra preterido, “mba-kayere”, que quiere decir “soy omitido”.

Ser omitido, quedar fuera de todo complot, equivale a perder la propia identidad. Excluido de proyectos externos, el carácter se disuelve. Pynchon formula esta visión en **Mondaughen's Law** (La Ley de Mondaughen), en donde se afirma que el carácter es una función de conciencia histórica: “Mientras más vivas en el pasado y en el futuro... más sólida será tu persona. Pero mientras más estrecho tu sentido de Ahora, más tenue serás” (p. 509). Ya que para el paranoide toda la historia se hace con base en conspiraciones, el hecho de ser retirado de ellas equivale a perder la conexión con el pasado y el futuro. En **El Arco Iris de Gravedad**, Slothrop es el caso más espectacular de la aplicación de la Ley Mondaughen. Al pasar por varios disfraces, Slothrop pierde por completo el sentido de quién es. Al perder la pista de dónde vino y hacia dónde va, al perder, digamos, toda perspectiva histórica, Slothrop se desintegra. Otros sufren destinos similares. A Katje, Prentice y Mexico se les arroja de sus respectivos complots, se les pone a la deriva entre los preteridos, y comienzan a disolverse. Pynchon en la novela habla siempre de la libertad de la siguiente manera: como una libertad de las conspiraciones, y por lo tanto, como viaje seguro hacia la muerte. Las posibilidades binarias permanecen: sujeción a control externo, o desintegración.

El temor de que no **hay** conspiraciones parece ser el principal incentivo de Pynchon en la elaboración de la ficción. Como el paranoico, el artista debe inventar complots en donde no existen, debe detectar voces donde sólo hay estática, debe sacar sentido del terror del sin sentido. Fausto Maijstral en **V.**, habla por los poetas, pero parece estar hablando por todos los artistas, cuando dice que ellos “están solos con la tarea de vivir en un universo de cosas que simplemente son, y disimulando esa estupidez innata con una confortable y piadosa metáfora”. (**V.**, p. 305-326) La metáfora –proyección de analogías y relaciones– es el rasgo principal del estilo de Pynchon. La búsqueda elaborada de códigos y mapas, los esfuerzos desesperados para “leer” cualquier dato, son expresiones de la amenaza de que no hay, de hecho, patrones en el mundo, no hay sentidos que interpretar.

Por esta razón tomo la pintura que persigue a Oedipa en **La Subasta del Lote 49** como una parábola del dilema del artista. En esa pintura ella ve a unas muchachas en una torre

mente llenar ese hueco: ya que todos los otros edificios y criaturas, todas las olas, barcos y bosques de la tierra estaban encerrados en ese tapiz, y el tapiz era el mundo. (Lote 49, p. 21/10)

La energía maniaca en la obra de Pynchon insinúa un intento inútil por techar el hueco con palabras. **El Arco Iris de Gravedad** se lee a veces como un largo filibustero^a estilístico, una proliferación de pasajes cargados simbólicamente, destinados a posponer la caída apocalíptica del Cohete, la reafirmación de lo inanimado.

V

He tratado de mostrar que las estructuras mentales implícitas en la ficción de Pynchon reproducen rasgos dominantes de las doctrinas Calvinista y Puritana –parentesco que él mismo advierte en **El Arco Iris de Gravedad**. Las analogías que emergen de mi argumento pueden enlistarse esquemáticamente como sigue:

Pynchon

paranoia
conspiración cósmica
Gravedad
Membresía en la compañía
Exclusión de la conspiración
Múltiples patrones de narrativa
control remoto
visión binaria
decadencia de la historia
auto-referencia paranoide
el Cero

Puritanismo

fe
el plan de Dios
la voluntad de Dios
elección
preterisión
tipología
gracia
teísmo/ateísmo
depravación del hombre
salvación personal
Juicio Final

Existen otros paralelos –sus personajes hablan de agentes demoníacos y de agentes benevolentes, de documentos guardados por alguna autoridad remota– pero los que forman la lista son los principales, suficientes para demostrar el matiz teológico del concepto del mundo que tiene Pynchon.

Encontramos en la novela algunas evocaciones nostálgicas de un pasado o de un futuro en el que Dios ocupa su trono y en el que

existe un mundo lúcido. El General Pudding, por ejemplo, añora el tiempo pasado cuando el hombre creía en una Cadena de la Vida y por lo tanto en una Cadena de Mando. Slothrop se imagina una película de la historia que pasa hacia atrás, los hombres saliendo de sus tumbas, las balas refugiándose dentro de las pistolas sin hacer ningún daño. "El Gran Movimiento Entrópico Irreversible", dando marcha atrás. A Mexico y Jessica Swanlake se les atribuye la más antigua de las esperanzas cristianas: Un servicio de adviento les inspira nostalgia por

otra noche en que realmente se llegase, con amor y una nueva aurora, a iluminar el sendero de regreso a casa, a anular al Adversario, a destruir los límites entre nuestras tierras, nuestros cuerpos, nuestras historias, todas las falsedades sobre quiénes somos. . . , pues esta noche, dejando aparte el claro sendero de regreso a casa y el recuerdo del niño que viste. . .

Pero, al igual que todos los personajes de Pynchon, ellos viven de modo irremediable en una edad secular; y es por ello que al salir de las vísperas no encuentran el claro sendero de regreso a casa, sino que caen en la noche y en la nieve, buscando "el sendero que tú mismo debes crear, solo en la oscuridad". (p. 136)

Además de las razones obvias por las que cualquier escritor pudiera transferir las estructuras de una ideología religiosa a una secular —razones tales como la tendencia a conservar los sistemas intelectuales, o nostalgia por una época de fe— ¿qué otras influencias pudieron haber impulsado a Pynchon a articular esta visión del mundo? La pregunta, a mi parecer, es primeramente sociológica, más que biográfica —sin embargo, bastante podremos conocer de sus ideas, a través del estudio de su vida. Lo cual quiere decir, que debemos preguntarnos: ¿qué características de nuestro sistema económico y político, qué tipo de experiencias de relaciones sociales se explican o expresan en esta visión del mundo? Dentro de los confines de este ensayo, sólo puedo sugerir las direcciones en las cuales pienso que se encontrarán las respuestas.

Por su elección del periodo y marco ambiental, Pynchon identifica una influencia histórica crucial. **El Arco Iris de Gravedad** se lleva a cabo durante los últimos meses de la Segunda Guerra Mundial, y sus consecuencias inmediatas, con frecuentes **flashbacks** (escenas retrospectivas) hacia los treinta y a los años anteriores a la guerra. Ésta fue una época en que la paranoia se erigía como estado policial: la campaña Nazi contra los judíos, las purgas de Stalin, los encarcelamientos a orientales por parte de los norteamericanos, los primeros pretextos de la guerra fría. Fue la

época en que los medios para controlar la opinión pública y para espiar las vidas privadas tuvieron un florecimiento temprano: la propaganda se convirtió en ciencia, y no sólo en Alemania; las agencias de inteligencia proliferaron, el espionaje se convirtió en lugar común. El racionamiento, el reclutamiento y la movilización de recursos –todos los proyectos para someter a un régimen a la población civil durante la guerra, aceleraron el movimiento hacia el tipo actual de sociedad administrada. Las técnicas de “ingeniería humana” y “modificación de la conducta” se desarrollaron en ese tiempo. En pocas palabras, la época de la guerra y particularmente las consecuencias desastrosas inmediatas en la Zona Alemana, vigorizan la imaginación conspirativa de Pynchon. Su visión entrópica puede ser aceptada dentro del contexto de 30 millones de muertos en la guerra. Las sospechas paranoides se convierten en una medida de salud mental, en un estado de guarnición.

Hofstadter indica que el brote de las formas de pensamiento paranoides ocurre generalmente en tiempo de

conflictos sociales que abarcan las últimas escalas de valores y que traen la acción política con odios y temores, en lugar de intereses negociables. Es muy probable que la catástrofe, o el temor a ella, despierte el síndrome de retórica paranoide.⁶

La guerra era precisamente ese tiempo. Los personajes de Pynchon deambulan en la anarquía política y moral de la Zona, tratando de construir toldos de creencias propias que los protejan de la noche envolvente. Los Perdidos que habitan la Zona son los representantes del predicamento de todos los personajes de Pynchon. Ellos son precisamente las clases sociales marginadas, de entre las cuales de acuerdo a Norman Cohn, han surgido tradicionalmente los conceptos apocalípticos y conspirativos de la historia.⁷

Algunos de los acontecimientos técnicos y políticos más siniestros de la guerra se han convertido en características prominentes de nuestra sociedad. La escala en la organización, ya sea de negocios, de gobierno o de trabajo ha aumentado, empequeñeciendo al individuo. Gracias a los medios masivos de comunicación y a los aparatos electrónicos de vigilancia, al individuo se le sujeta cada vez más a observación y manipulación externa. El poder de pronto se ha centralizado más despiadadamente, debido al entrelazamiento de corporaciones, sindicatos y gobiernos, y se ha vuelto más remoto, misterioso y secreto; el automatismo tiende a reducir

⁶ *Ibid*, p. 39.

⁷ Norman Cohn, *The Pursuit of the Millennium* (La persecución del milenio), N. York, 1961 p. 314-315.

al individuo a una unidad funcional, reemplazable en el proceso del trabajo; los imperativos de una economía consumista han generado una serie de productos que no tienen relación con las necesidades humanas.

La paranoia es el correlativo psicológico de esas formas de organización social. Si se acepta el argumento de Herbert Marcuse de que vivimos en una sociedad organizada en conformidad con lineamientos racionales en aumento al servicio de fines irracionales en aumento, entonces es comprensible que el individuo sospeche que es la víctima de un gran complot siniestro. El ciudadano en una sociedad industrial avanzada se enfrenta a un mundo organizado en forma oscura y complicada, que opera desde centros remotos de poder, que está gobernado por *elites* tecnocráticas de especialistas que poseen conocimientos esotéricos, y quienes lo controlan por medio de engaños, se encuentra acorralado por instituciones que son como gargantúas, cuyas interconexiones son con frecuencia un misterio, inclusive para sus propios dirigentes, y cuyas decisiones en conjunto por todo el globo, tienen influencias de fondo, quizá determinantes, sobre el curso de la historia misma. En otras palabras, el ciudadano común de la sociedad industrial avanzada vive dentro del concepto paranoico que se ha establecido. Pynchon es el mejor cronista de las estructuras de pensamiento y de sentimiento que corresponden a la experiencia de vivir en una sociedad gobernada.

Reconocer que el concepto del mundo de Pynchon se levanta como una respuesta creativa a la experiencia social que compartimos, no corresponde, desde luego, a afirmar que es la única respuesta posible, o la mejor. En conclusión, deseo formular cuatro objeciones a este concepto del hombre y de la historia, objeciones políticas y filosóficas por su naturaleza, aun cuando tienen repercusiones estéticas.

Mi primera objeción es que la imaginación de conspiraciones de Pynchon tiende a hacer que nuestra organización social parezca aún más misteriosa de lo que realmente es; tiende a **mistificar** las conexiones de poder que en realidad gobiernan nuestra sociedad. Debido a que sus personajes principales permanecen en suspenso, al margen de las conspiraciones, están condenados a ser víctimas de actividades que no comprenden, o espectadores impotentes, ignorantes e ignorados. Al descubrir algunos fragmentos del complot, sólo se sienten más desvalidos y solitarios.

La segunda objeción consiste en que el estilo paranoico de comprender al mundo es inevitablemente solipsista. El paranoico sólo puede imaginar complots en los que él es el centro; y puesto que muy pocas de las energías de una sociedad se polarizan realmente sobre un determinado individuo, el paranoico nunca

puede comprender más de una fracción de minuto de su mundo. Debido a la posibilidad de que todos los demás sean agentes de la conspiración, el paranoico no puede confiar en nadie y debe ser muy reservado. Desvinculado de toda forma de comunidad, nunca puede trabajar por cambiar la sociedad que es la madre de sus temores. Pynchon plantea la posibilidad de que este solipsismo sea una meta de la conspiración: "¿Qué (sucedería) si ellos encuentran conveniente predicar una isla de vida rodeada de un vacío? No sólo la tierra en el espacio, sino tu propia vida en el tiempo? ¿Qué si forma parte de **Sus intereses**, hacer que tú creas eso?" (p. 697). Despojado de su tono místico, esto se convierte en una pregunta crucial que formular a la sociedad así gobernada. Porque, ¿qué consecuencias sociales acarrea la creencia de que cada hombre es una isla, armada una contra la otra? Los hombres que temen reunirse para la acción en conjunto, obviamente son ciudadanos más domados por aquellos que no temen tanto. Una nación formada por paranoicos sería el sueño de un dictador (totalitario), como lo atestigua el esfuerzo universal de los dictadores por engendrar temor y desconfianza entre sus súbditos.

Mi tercera objeción consiste en que Pynchon atribuye a la tecnología una existencia real. Es decir, que en lugar de tratarla como un conjunto de conocimientos que el hombre ha desarrollado para satisfacer sus necesidades y para habérselas con el mundo material, la presenta como un complejo de relaciones entre los hombres. Pynchon eleva la tecnología a un principio metafísico, fuera del control humano. Al escribir la *t* con mayúsculas, al envolver al Cohete, su símbolo principal, en una aura de necesidad, ha investido a la Tecnología con una fuerza sobrenatural. Cualquier hombre sensato debe estar de acuerdo con la propia observación de Pynchon de que si nuestro sistema industrial continúa su curso presente, consumirá la tierra. Pero la forma más segura de que se lleve a cabo esa catástrofe es creyendo que es inevitable, que está dictada por la lógica de la tecnología.

Mi cuarta y última objeción consiste en que Pynchon plantea una condición social particular —la experiencia de un individuo paranoico alineado y manipulado en la sociedad industrial avanzada— como si fuese la condición humana. Considera que la Zona es el mundo, que el Perdido son Todos los Hombres. Interpreta una época de decadencia de una forma particular de la sociedad, como prueba de que estamos destinados a apartarnos de lo humano, de que la marea cósmica de la muerte nos arrastra. Es este salto, de la observación histórica, a la afirmación metafísica, el que encuentro inaceptable. Pynchon me parece un brillante cronista de nuestras principales ansiedades, pero un filósofo imperfecto. La conciencia de las presiones que llevan a la disolu-

ción de la personalidad y a la desintegración de la cultura misma, domina su ficción, al grado que, encuentra el espacio limitado para imaginar impulsos históricos contrarios, posibilidades de recuperación, de renovación, de reunión.