

détour



NÚMERO NUEVE
2018-2019



DIEGO SALGADO
**LA VIDA ES LITERATURA, LA LITERATURA
ES SENTIDO: THOMAS PYNCHON**

COLLAGES DE FRANCISCA PAGEO

I.

A principios de 2011 la editorial Alpha Decay publica *Thomas Pynchon, un escritor sin orificios*, divertimento literario del novelista y traductor catalán Rubén Martín Giráldez. Estructurado en dos partes —sendos simulacros de cartas que remiten lectores airados al firmante de *El arco iris de gravedad* (1973) y *Vicio propio* (2009)—, el opúsculo de Martín Giráldez da voz a la insatisfacción que ha suscitado tradicionalmente la figura de Pynchon en los ámbitos de lo mediático, lo editorial y hasta lo crítico.

Por una parte, el autor estadounidense es exigente con el lector y exigente consigo mismo. Para él la literatura es, más que una herramienta expresiva, el alfa y omega de la existencia; la única manera factible de respirar el mundo y de explicar y explicarse sus sintomatologías, trampantojos y sentidos. Cuando un amigo, el articulista Jules Siegel, le echa en cara que le ha resultado arduo leer su primera novela, *V.* (1963), Pynchon replica “¿y por qué las cosas han de ser fáciles de entender?”¹. Un parecer que atañe menos a la autodefensa de su estilo que a su esfuerzo por honrar página a página el estupor y los temblores

¹ SIEGEL, Jules (1977): “Who is Thomas Pynchon . . . and why did he take off with my Wife?”, en *Playboy*, n.º 34 (marzo de 1977), pp. 97, 122, 168-74.

que caracterizan el tránsito del ser humano por la vida. En particular, la vida en unos Estados Unidos que, en tanto organismo sociopolítico opresivo, Pynchon deconstruye con una entropía estilística que debe tanto a Voltaire y Thelonious Monk, el clasicismo racionalista y el *impromptu* romántico, como al espíritu *beatnik* y una sensibilidad posmoderna incipiente.

Por otra parte, la comprensión absoluta y excluyente por Pynchon del propio ser como objeto y sujeto literario, como incógnita y *fatum* alumbrados por las llamas que prenden al teclear, trae consigo la renuncia o el desprecio hacia otras formas de relación con cuanto rodea al escritor. Pynchon es el autor más secreto de las letras estadounidenses de la segunda mitad del siglo XX junto a Harper Lee (1926–2016) y J.D. Salinger (1919–2010). De hecho, la prensa llega a especular a mediados de los años setenta con que Salinger y Pynchon son la misma persona² y, más tarde, con que Pynchon es el terrorista Ted *Unabomber* Kaczynski³.

La desconfianza —motivada, como puede apreciarse— de Pynchon hacia los *mass media* y la sociedad del espectáculo y el consumo que arraigan en su país tras la Segunda Guerra Mundial, su creencia en el adagio *macluhiano* de que el medio es el mensaje y, por tanto, de que tratar la literatura en entornos extrínsecos a ella supone eclipsar o incluso anular su poder, hacen que desestime el papel de figura pública y que apenas exista documentación gráfica sobre él.

Pynchon no es en puridad, como sí ocurría con Salinger, un hombre en su castillo, un recluso, con lo que ello implica en términos de *celebrity* con un sentido opuesto al habitual. Como creador, ha optado por algo quizá más extremo, sobre todo desde la perspectiva de nuestro presente: el anonimato. “Pynchon ha vivido durante años en Nueva York, una ciudad de ocho millones de habitantes, y ha pasado siempre desapercibido, como el resto de nosotros”⁴.

En cualquier caso, la dificultad que acarrea leerle —y traducir sus novelas en condiciones—, así como su negativa a rendir cuentas sobre su literatura explican que se le tenga por un escritor opaco, hostil, *sin orificios*, en palabras de Rubén Martín Giráldez: “Me preguntas si Pynchon es un autor que mata la lectura y al lector escribiendo, si pone de manifiesto con libros voluminosos

2 ROLLS, Albert (2013): “P.’s Public Story”, 12 de diciembre en *Berfrois*, disponible en línea.

3 WALSH, John (2013): “Thomas Pynchon on 9/11: American literature’s greatest conspiracy theorist finally addresses his country’s greatest trauma”, 20 de septiembre en *The Independent*, disponible en línea.

4 SALES, Nancy Jo (1996): “Meet Your Neighbor, Thomas Pynchon”, 11 de noviembre en *New York Magazine*, disponible en línea.

la brevedad de los asuntos que importan. Para mí es un escritor placentero por completo. Pero he necesitado leer sus novelas dos y tres veces para apreciarlo”⁵.

II.

Thomas Pynchon nace el 8 de mayo de 1937 en Glen Cove, localidad apacible sita en el estado de Nueva York. Entre sus ancestros se hallan emigrantes ingleses fundadores de las primeras colonias norteamericanas. Durante su infancia, por otra parte, Estados Unidos sufre los efectos traumáticos de la Gran Depresión y participa de la Segunda Guerra Mundial. Todo parece conspirar para inspirarle una escritura “de la búsqueda y no del hallazgo (...) la desintegración parcial o total, lenta o veloz de un país llamado Estados Unidos es, apenas, el punto de partida y la excusa para ver a dónde se llega. La forma de la obra de Thomas Pynchon pende de una exploración aventurera y casi anfetamínica (...) no escribe sobre el Sueño Americano ni la Pesadilla Americana, sino sobre otra zona liminar, tierra de nadie y de todos, el Insomnio Americano”⁶.

Sus novelas tenderán a ser ejercicios de semántica psicogeográfica en torno a su país. *V. y Al límite* (2013) se ambientan mayormente en Nueva York. *La subasta del lote 49* (1966) y *Vicio propio*, en el sur de California. *Vineland* (1990), al norte del mismo estado. *Mason y Dixon* (1997) en la Norteamérica colonial y *Contraluz* (2006) en la Chicago que acogió en 1893 la Exposición Universal. *El arco iris de gravedad*, la excepción, acontece en la Europa posterior a la Segunda Guerra Mundial.

Ese ánimo errabundo le incita, tras culminar con calificaciones excelentes su educación primaria y publicar ficción con asiduidad en revistas de instituto, a dejar los estudios en ingeniería física que cursa en la Universidad de Cornell para servir dos años en la Armada. Cuando vuelve en 1957 a Cornell, Pynchon ha decidido que prefiere consagrar su tiempo y sus esfuerzos a la lengua inglesa y no a las ciencias. De todas formas, los empleos y los escritos que siguen dan cuenta de su atención versátil por la palabra, lo tecnológico y lo industrial, y lo castrense. “Se muestra

5 ROCAMORA, Jesús (2011): “Los lectores contra Pynchon: entrevista a Rubén Martín G.”, 6 de febrero en *Haciendo el pino*, disponible en línea.

6 FRESÁN, Rodrigo (2000): “Hacer Historia”, 3 de septiembre en *Página/12*, disponible en línea.

increíblemente despierto ante lo que pasa a su alrededor, tiene una facilidad asombrosa para saber qué sucede, en los periódicos, la radio, en todo”⁷.

Así, mientras escribe manuales técnicos para la corporación aeroespacial Boeing y verifica de primera mano el poder del complejo industrial-militar denunciado por Dwight Eisenhower en 1961, Pynchon logra publicar relatos como *Lluvia ligera* (1959), en el que ficciona experiencias verídicas de un compañero en la Armada, y *Bajo la rosa* (1961), reflexión temprana sobre la ignorancia y la cultura del secretismo que le procura el prestigioso galardón O. Henry. Además, se prodiga en la elaboración de reseñas, introducciones para trabajos ensayísticos y de ficción ajenos, y artículos; el más renombrado, *A Journey Into the Mind Of Watts* (1966), publicado por *The New York Times*, en el que medita sobre disturbios raciales recientes acaecidos en un barrio de Los Ángeles.

Dados su talento torrencial y la sintonía de sus inquietudes con las de la América cada vez más revuelta de los años sesenta, a Pynchon no le cuesta demasiado publicar y destacar entre sus pares. Sus preocupaciones íntimas tienen que ver más bien con la evolución de sus características como artista. Ya es consciente de que determinarán el signo mismo de su vida: “rutinas perniciosas, teorías extravagantes, y momentos de silencio en los que vislumbraba en qué consistía de verdad escribir”⁸.

III.

Su última ocupación conocida en tanto asalariado es precisamente la que tiene en Boeing. En 1962 la hace a un lado y se instala durante un tiempo en México, primera etapa de su mutis social, donde concluye su debut como novelista: *V*. Un libro que, como *Los reconocimientos* (1955), de William Gaddis, *En el camino* (1957), de Jack Kerouac, *Las aventuras de Augie March* (1959), de Saul Bellow, *El plantador de tabaco* (1960), de John Barth, *Trampa-22* (1961), de Joseph Heller, o *Matadero cinco* (1969), de Kurt Vonnegut, sublima el malestar de sentidos derivado de la Segunda Guerra Mundial y el desarrollismo económico y tecnológico posterior a la contienda mediante la práctica de una literatura picaresca, desaforada y surrealista, en el límite con lo grotesco.

7 NI EIGEARTAIGH, Aoileann (2001): *I Shop, Therefore I Am: Consumerism and the Mass Media in the Novels of Thomas Pynchon, Don DeLillo, Bret Easton Ellis and Douglas Coupland*, The University of Edinburgh, disponible en línea, p. 82.

8 PYNCHON, Thomas (1992): “Introducción”, en PYNCHON, Thomas, *Un lento aprendizaje (Relatos 1958-1964)*, Barcelona: Tusquets Editores, p. 22.



La misma sirve como espita de presión y línea de fuga para aliviar la ansiedad motivada por las limitaciones de una educación intelectual y sentimental de sesgo ilustrado, adscrita a la modernidad, para lidiar con los derroteros de un mundo nuevo.

V. relata la búsqueda que emprenden por separado Herbert Stencil y Benny Profane, encarnaciones respectivas de lo racional y lo mundano, con el fin de aprehender la naturaleza de la mujer/entidad misteriosa cuyo nombre da título a la novela: “lo que para el libertino unos muslos entreabiertos, lo que para el ornitólogo una bandada de aves en migración, lo que unas

tenazas para el operario, eso era la letra V para el joven Stencil”⁹. Herbert reconoce la consonante en todas partes. Sin pretenderlo, Benny se la topa a cada paso. Y Pynchon hace de ella el sustrato ortográfico, estilístico e iconográfico —“la acera se replegaba hacia el este modelando una V asimétrica”, leemos ya en la segunda página—, también alegórico —Stencil y Profane divergen en sus temperamentos pero sus peripecias convergen en un mismo lugar— y hasta tipográfico —véase la disposición que adoptan los títulos de los capítulos— que unifica la novela.

Sobre cimiento ontológico tan firme, *V.* puede permitirse ser una *summa* de saberes enciclopedistas y herméticos, una *hipernovela* compuesta por siete grandes relatos ambientados en escenarios históricos diversos y regidos por normas compositivas autónomas, que glosan y resignifican el pasado, el presente y el futuro de todo un aparato civilizatorio y cultural. Tras su lectura puede concluirse que Benny y Herbert no han conseguido hallar a V, pero la realidad es que, como hemos adelantado, han sido justamente sus pesquisas laberínticas las que han otorgado a la entidad su forma de pubis, su condición de origen, esencia y destino del universo.

Un universo del que se siente partícipe el lector cuando cae en la cuenta de que el libro abierto frente a él adopta la forma de una V... La ambición desmesurada de Pynchon se salda con el laudo crítico, la obtención en 1964 del premio anual concedido por la Fundación William Faulkner a la mejor novela escrita por un autor primerizo, y la coexistencia hasta hoy de, al menos, dos versiones del libro: una publicada reiteradamente en Estados Unidos que no incluye las modificaciones de Pynchon al texto posteriores a su primera edición en aquel país, y otra publicada en Gran Bretaña que se considera la canónica.

IV.

Tras la aparición de *V.* Pynchon regresa a Estados Unidos. Se muda a una pequeña ciudad californiana, Manhattan Beach, vive con medios precarios, y escribe de manera compulsiva cuatro novelas a la vez. Desestima la oferta de enseñar literatura en el Bennington College de Vermont. Con tal de ser fiel a su vocación, prefiere sucumbir a la tentación de escribir algo *fácil* que le procure ingresos: *La subasta del lote 49*, “un relato comercializado como «novela» en el que puede decirse que olvidé la mayor parte de lo que creía haber aprendido hasta entonces”¹⁰. Se trata de su novela más corta —183 páginas en su edición original— y de narrativa más

9 PYNCHON, Thomas (1963): *V.*, Philadelphia, PA: J.B. Lippincott Company, p. 61.

10 PYNCHON, Thomas (1992), *óp. cit.*, p. 22.

lineal. Su protagonista es Oedipa Maas, un ama de casa que, a raíz de la muerte de su expareja, cree descubrir la existencia de un servicio postal clandestino de origen medieval y objetivos enigmáticos denominado Trystero.

Oedipa no solo no averigua cuáles son esos objetivos; ni siquiera es capaz de dilucidar en el desenlace de *La subasta del lote 49* si Trystero existe, se debe a una invención del fallecido, o es fruto de sus propias fantasías e inseguridades psicológicas. Sus expectativas y, por proyección, las nuestras, se ven aún más frustradas al dejar Pynchon *fuera de campo*, al albur de la imaginación, la subasta del lote que presta su título al libro, una serie de sellos acuñada por Trystero, que se celebrará más allá de la última página y desvelará con certeza si la organización es real y cuáles son sus propósitos.

Pero no importa. Como ocurría en *V.*, es el desarrollo de la novela como artefacto y su interconexión con el lector los que brindan la solución al respecto de nuestro vínculo con el fluir latente del mundo, marcado, si somos honestos, por la incertidumbre y la suspicacia, en especial durante eras convulsas, sin referentes fiables. “Las honduras de la *conspiración Trystero* propician un estado de las cosas en el que cualquiera que indaga sobre ella deviene como categoría un *sujeto que trata de saber*”¹¹.

Aunque *La subasta del lote 49* tiene todavía mucho de broma infinita en la que caben letras inventadas de canciones, onomatopeyas, parodias del teatro jacobino y nombres propios extravagantes, la paranoia se erige en su tema principal y en una de las constantes de Pynchon a partir de entonces. Algo que, unido a su sempiterno interés por los arcanos de las ciencias y el arte, su pasión multidisciplinar por el saber y su constatación paradójica de la ineficacia de dicho saber para desentrañar la complejidad y las tendencias entrópicas de lo existente, liga su obra a la de Don DeLillo, firmante de *Libra* (1988) y *Cosmópolis* (2003). No es casualidad que

11 WISNICKI, Adrian S. (2008): *Conspiracy, Revolution, and Terrorism from Victorian Fiction to the Modern Novel*, Nueva York, NY: Routledge, pp. 19-20.

David Cowart haya definido el estilo de DeLillo como “física del lenguaje”¹² y Louis Menand haya equiparado el de Pynchon a la resolución de cálculos lingüísticos¹³.

A su vez, la erudición y la retórica del autor han dado lugar con los años a un enciclopedismo *pynchoniano* por parte de académicos y aficionados, llevado al paroxismo en Internet, que

12 COWART, David (2002): *Don DeLillo: The Physics of Language*, Athens, GA: University of Georgia Press.

13 MENAND, Louis (2006): “Do the Math: Thomas Pynchon returns”, 27 de noviembre en *The New Yorker*, disponible en línea.



interpreta en ocasiones los recursos expresivos como elementos a tasar y catalogar por su significación literal. La posmodernidad como mal de archivo. Para Pynchon, las matemáticas, como otras vertientes de la ciencia, la tecnología y el acervo cultural de las que se vale, funcionan ante todo como “metáforas literarias acerca del empeño del ser humano por captar, entender y controlar el día a día contemporáneo”¹⁴.

V.

En *La subasta del lote 49*, Pynchon también aplica su talante erudito a la cultura popular y, en concreto, la música pop y rock, a la que es adicto. En el futuro escribirá libretos para las ediciones en CD de los álbumes *Spiked!* (1994), recopilatorio del arreglista satírico Spike Jones, y *Nobody's Cool* (1996), del grupo *indie* Lotion. Las simpatías de Pynchon por lo *beatnik* y lo *hippie* se producen cuando ha dejado atrás su primera juventud, y, por tanto, tiene capacidad para la crítica y la autocrítica. Sus afinidades “tangenciales” con uno y otro movimiento no le impiden valorar que “ambos hicieron demasiado hincapié en la juventud, con la volatilidad inabarcable asociada de sus afectos y reflexiones (...) a esa puerilidad había que sumar unas actitudes inmaduras en lo tocante al sexo y la muerte”¹⁵.

Su relación con la cultura popular, como con otras facetas del *mainstream* estadounidense, adquiere así en la madurez perfiles menos antisistémicos, más sutiles y comprensivos. ¿No es él mismo un anfibio cultural? Quiere disfrutar como individuo de aire fresco, de una libertad absoluta, y, al mismo tiempo, empieza a ser consciente de que su yo literario respira y se alimenta de una atmósfera viciada o, en su defecto, compleja. En los primeros párrafos de *La subasta del lote 49* se nos describe una pintura de Remedios Varo, *Bordando el manto terrestre* (1961), que muestra cómo unas mujeres tejen desde una torre situada en las alturas un paño que vela y al mismo tiempo perfila los contornos variopintos de nuestro mundo...

Su siguiente libro evidencia los cambios de perspectiva apuntados. *La subasta del lote 49* recibe en su momento el galardón de la Fundación Richard y Hinda Rosenthal y se la tiene en la actualidad por una de las mejores muestras de posmodernidad literaria del siglo XX. Pynchon espera sin embargo siete años para dar luz verde a *El arco iris de gravedad*, una novela de alcance creativo muy superior al de su predecesora empezando por su longitud, cerca de ochocientas páginas;

14 DUYFHUIZEN, Bernard (2012): “Against the Day”, en DALSGAARD, Inger H., HERMAN, Luc & McHALE, Brian (coords.): *The Cambridge Companion to Thomas Pynchon*, Cambridge: Cambridge University Press, p. 73.

15 PYNCHON, Thomas (1992), *óp. cit.*, p. 9.

recién publicada, es nominada al premio Nebula de ciencia ficción y reconocida con el National Book Award *ex aequo* con *Una corona de plumas y otros relatos* (1973), de Isaac Bashevis Singer.

A Pynchon no le basta, por supuesto, con no asistir a la ceremonia de entrega del National Book Award. Orquesta que lo haga en su lugar el cómico y activista Irwin Corey, cuyo extravagante discurso de agradecimiento es interrumpido por la aparición en el estrado de un nudista... *El arco iris de gravedad* se habría hecho también con el Pulitzer de no rechazar los encargados máximos de la distinción el veredicto favorable de sus técnicos con la excusa de que es “ilegible y obscena”¹⁶. A fecha de hoy existe la convicción casi unánime de que se trata de su obra más memorable.

La novela alberga hasta cuatro lecturas diferentes ya en su título. La expresión *el arco iris de gravedad* remite figuradamente a la trayectoria descendente de los misiles cuando se ha agotado el impulso mecánico que ha permitido su lanzamiento; a la evolución más o menos autónoma de los relatos una vez plantados por el autor sus cimientos argumentales; a la idea de aleatoriedad derivada de los fenómenos cuánticos frente a la consistencia del universo en que cifró sus postulados la física clásica; y a los silogismos que se ve obligada a formular la mente humana a partir del vuelo de su imaginación y el evento insoslayable de la muerte.

VI.

En resumidas cuentas, *El arco iris de gravedad* confronta el determinismo sancionado por los imperativos naturales de nuestro nacimiento, nuestra extinción y nuestra configuración sensitiva y neuronal —la gravedad—, y el principio de indeterminación espacio-temporal y cultural, de libertad, en que se forjan las cualidades distintivas, épicas, de nuestra existencia individual y del hecho literario —el arco iris—. Para dar forma a esta premisa, Pynchon divide la novela en cuatro partes, alguna de ellas compuesta a su vez por hasta treinta y dos episodios, en las que se dan cita Historia, matemáticas, cine de Hollywood, lo jungiano y lo kármico, psicología del

16 KIHSS, Peter (1974): “Pulitzer Jurors Dismayed on Pynchon”, 8 de mayo en *The New York Times*, disponible en línea.

condicionamiento sexual, cábala y tarot, agencias de espionaje y contraespionaje, *flashbacks* y *flash forwards*, cavilaciones de Wernher von Braun y letras de Joni Mitchell, fetichismo y brujería...

Por *El arco iris de gravedad* circulan además unos cuatrocientos personajes; entre ellos, el fogonero de resonancias kafkianas Pig Bodine, secundario presente ya en *V*. y reiterado como criatura de ficción o simple guiño intertextual en otras novelas de Pynchon, lo que contribuirá a la valoración de sus obras como imaginario totalizador. Pero esa abundancia de caracteres, entre los que se alterna por añadidura la voz de la novela, no quita para que sobresalga un *héroe* muy típico de Pynchon: Tyrone Slothrop, cuya candidez inicial en torno a las trazas de cuanto le rodea es expuesta, como la del lector, a un proceso de demolición relativista y estilística que le aboca al recelo y la duda, es decir, el estado de la mente que mejor se adecuaba a la sustancia de nuestro mundo.

Slothrop, teniente del ejército estadounidense, descubre, mientras trabaja para los servicios secretos aliados en la Londres sometida al *blitz*, que los nazis han diseñado un misil más destructivo aún que los V1 y V2 arrojados hasta entonces sobre la ciudad y otros escenarios europeos. El ooooo. Pero, ¿hasta qué punto es una realidad esa bomba? ¿Ha manipulado el enemigo a Slothrop para que crea en su existencia? ¿Cuál es la verdadera función del artefacto? ¿Es la construcción en los años setenta de un sucesor, el ooooo1, una alegoría sobre la amenaza constante en la época de un apocalipsis nuclear?

Como es habitual en Pynchon, el lanzamiento del ooooo1 se da por hecho pero acontece allende las fronteras del papel impreso, mientras que los efectos destructivos del ooooo en una sala de cine abarrotada de público quedan suspendidos en el aire como un interrogante, como la muerte, en una representación inmejorable de lo que pretende la novela: “la punta afilada del cohete, que cae a una velocidad de una milla por segundo, absolutamente silencioso y eterno, cuaja un último e inconmensurable vacío sobre el tejado del edificio (...) hay tiempo para abrazar a la persona que se sienta junto a ti si necesitas un poco de consuelo, o para alcanzar el refugio de tus propias piernas”¹⁷.

Cuando el jurado del National Book Award tacha *El arco iris de gravedad* de ilegible, su juicio coincide en buena medida con el del propio Pynchon, que confesará por carta a Jules Siegel que “cuando la escribí estaba tan jodido que ahora reviso algunas de sus páginas y no tengo ni idea



de lo que quería decir”¹⁸. Es imposible saber ahora mismo si el autor pasaba por una mala época a nivel personal o si, como se ha conjeturado, abusaba del LSD mientras escribía la novela a fin

18 MOODY, Andrew (2017): “Appendix E: *Gravity’s Rainbow* by Thomas Pynchon (1973)”, 27 de diciembre en *The Pulitzer Project*, disponible en línea.

de propiciar un cierto estado de conciencia literario. Lo único contrastable es que con ella cierra una etapa que muchos críticos consideran la más idiosincrásica y valiosa de su literatura.

VII.

Salvo por *Un lento aprendizaje* (1984), compilación de relatos escritos entre 1958 y 1964 en cuyo prólogo accede a revelar datos y anécdotas sobre su persona, transcurren diecisiete años hasta que Pynchon vuelve a dar señales de vida. *Vineland*, que llega a las librerías en 1990, es, de modo significativo, un ejercicio de memoria histórica y personal. Y por partida doble. Su acción se remite a 1984, cuando el republicano Ronald Reagan acaba de ser reelegido presidente de Estados Unidos. Pero, merced a las peripecias de sus protagonistas, el *exhippie* Zoyd Wheeler y su familia, a quienes han acarreado problemas con la justicia sus actividades contestatarias de juventud, echa la mirada todavía más atrás, a los años sesenta. En ese entonces el condado ficticio de Vineland es un refugio idílico para desertores, tarambanas y agitadores; en los ochenta, ha degenerado en no-lugar de ecos orwellianos en el que, como en tantos otros, “la tele amenazaba con dejar en cualquier momento de mostrar imágenes para proclamar: a partir de ahora, soy yo la que te observa”¹⁹.

El volumen mediano de *Vineland* —385 páginas— y su relativa transparencia narrativa la equiparan más a *La subasta del lote 49* que a *El arco iris de gravedad*: la novela es acogida con displicencia, y no gana ningún premio literario. Sucederá lo mismo con sus novelas restantes, por mucho que *Al límite* llegue a ser nominada al National Book Award y, en 2018, siendo ya octogenario, se considere a Pynchon merecedor de un nuevo galardón honorífico de la Academia Estadounidense de las Artes y la Literatura, el Christopher Lightfoot Walker Award, cifrado en cien mil dólares. En cambio, *Vineland* es alabada por Salman Rushdie, mientras que John Fowles y el heterodoxo Harold Bloom se desharán en elogios hacia *Mason y Dixon*. Puede que uno de los primeros indicios de haberse constituido en clásico radique en ser menospreciado por la crítica coetánea y recibir el aplauso de los colegas.

Vineland es la crónica de otra búsqueda. En primera instancia, de Frenesi Gates, antaño la esposa de Zoyd, desaparecida tras traicionar los ideales hippies por amor y acogerse durante años al programa de protección de testigos; Frenesi (des)encarna los valores y las debilidades de la contracultura, que incumben al rumbo de toda una sociedad y la posición política y

19 PYNCHON, Thomas (1990): *Vineland*, Columbus, GA: Little, Brown and Company, p. 340.

artística en ella del propio Pynchon. A pesar de su carácter un tanto anecdótico, liviano, frente a lo catedralicio de *V.* y, sobre todo, *El arco iris de gravedad*, *Vineland* es fundamental como testimonio de un escritor que se atreve a enjuiciar el marco psicológico e ideológico desde el que concibe su literatura y se pregunta por su pertinencia y sus posibilidades de futuro.

Las inquietudes de Pynchon reverberan en la figura de Prairie, la hija adolescente de Frenesi y Zoyd, que no está dispuesta a vivir su vida a la sombra de batallas entabladas por sus padres y sus enemigos y se plantea la rebeldía al *statu quo* social que le ha tocado en suerte, la *revolución conservadora* orquestada por Ronald Reagan, en sus propios términos: “La libertad es el caos, nos dice Pynchon, y también la destrucción; la libertad es una cuerda tendida sobre el vacío, y a ninguno nos queda otra que caminar por ella a nuestra manera”²⁰. En paralelo, Pynchon demuestra que su arsenal de herramientas discursivas y formales no se ha fosilizado, que aspira a continuar radiografiando su tiempo sin dejarse aprisionar en el pedestal en que le ha situado la *intelligentsia* cultural, algo sospechoso por definición para alguien tan paranoico como él.

Por ello, Pynchon deconstruye en *Vineland* con humor y elegancia lo hippie, sabe reconocer el sesgo creciente de la cultura popular como lengua franca para la ciudadanía y el capital —los pitufos, *Star Trek* y Godzilla sobrevienen categorías semióticas—, y elabora un ensayo de ficción visionario sobre la impronta en lo real de lo televisivo y, por extensión, la imagen en movimiento infiltrada en el ámbito de lo privado. En este aspecto, *Vineland* termina por dibujar un panorama de simulacro colectivo próximo a lo distópico.

En el mismo no faltan *tanatoides* —seres humanos cuya percepción de lo tangible se halla tan mediada por la programación televisiva que su conciencia habita un limbo entre lo material y lo espectral— ni, como en el filme *Videodrome* (David Cronenberg, 1983), yonquis de la pequeña pantalla que han de someterse una y otra vez a tratamientos de desintoxicación audiovisual. Con coherencia, Pynchon hace que los modismos de lo catódico y la publicidad televisiva infecten su inglés de neologismos que se han popularizado con el tiempo. *Tubehead* es alguien que pasa

20 RUSHDIE, Salman (1990): “*Vineland*: El regreso triunfal del *hombre invisible*”, 16 de enero en *El País*, disponible en línea.

demasiado tiempo abstraído frente al televisor o YouTube, y el *pixeldance* el efecto visible en la pantalla o el monitor de las ondulaciones electromagnéticas de una emisión.

VIII.

Con su quinta novela, *Mason y Dixon*, que publica en 1997 pero se rumorea escribe desde 1975, Pynchon asalta de lleno el registro de la novela histórica para ahondar en las paradojas que provoca la confluencia en ese género de la ficción y los hechos acreditados; confluencia que, en esta ocasión, sirve al objeto de jugar con los espejismos que sustentan la idea de nación. Ya en la primera página de *Mason y Dixon* nos encontramos con la descripción de un objeto capaz, como la propia novela, de crear ilusiones ópticas, “una siniestra y espléndida mesa de juego (...) en cuyas vetas sinusoidales de madera se han ensimismado durante años las miradas de los niños, como si fuesen páginas ilustradas de un libro”²¹, a lo que sigue el relato poco fiable que una noche de 1786 elabora en voz alta un sacerdote, Wicks Cherrycoke (sic), para entretener a varios familiares.

Cherrycoke nos cuenta la relación establecida por los astrónomos y topógrafos británicos Charles Mason (1728-1786) y Jeremiah Dixon (1733-1779) durante el periodo de cuatro años, 1763-1767, que emplearon en definir con precisión a qué colonias británicas —en breve, estados norteamericanos— pertenecían terrenos de orografía compleja. El resultado de sus mediciones, la línea Mason-Dixon, afectaba a Delaware, Maryland y Pennsylvania, y adquirió gran repercusión simbólica en los prolegómenos de la Guerra de Secesión, al constituirse en frontera divisoria ideológica de trescientos setenta kilómetros entre los estados sureños, partidarios de la esclavitud, y los del norte, abolicionistas.

En *Mason y Dixon* Pynchon desdeña los consensos oficiales en torno a los motivos de las figuras históricas y el impacto a largo plazo de sus cálculos, para abrazar las dualidades —las discrepancias de carácter entre Mason y Dixon equiparan sus roles a los de Herbert Stencil y Benny Profane en V.—, las paradojas y los absurdos, las divagaciones en el límite de lo alucinatorio sobre arcanos de la ciencia y la teosofía, fábulas dentro de fábulas, los anacronismos expresivos y las teorías conspirativas. La historia temprana de Estados Unidos hace acto de aparición una y otra vez,

21 PYNCHON, Thomas (2000): *Mason y Dixon*, Barcelona: Tusquets Editores, p. 7.

pero bajo un punto de vista distorsionado, propio de quien hiciese zapping o la (re)descubriese a través de evangelios apócrifos, textos malditos y libros de los condenados.

Pynchon sitúa a un mismo nivel el albor de la conquista del Oeste y el fenómeno de las abducciones alienígenas... Conviene apuntar aquí que, tras ser durante décadas la paranoia un rasgo esencial de las culturas al margen, durante los años noventa del pasado siglo la cultura *mainstream* la consagra como útil básico para el desentrañamiento de la realidad. *Mason y Dixon* recuerda que Pynchon fue pionero en ello y verifica que se halla al día, en plena forma, respecto de las manifestaciones más pertinentes de la paranoia en los tiempos en que publica; una paranoia ligada menos a supuestas amenazas externas, como ocurrió en los años cincuenta, que a *undercurrents* —¿auténticas? ¿imaginadas?— en la propia sociedad estadounidense que pugnan por salir a la luz y que el 11-S e Internet someterán a sobreexposición.

Mason y Dixon participa de esa coyuntura “al relativizar nuestras certezas acerca de la correlación entre lo profundo y lo significativo. La novela se postula como defensa posmoderna de lo complejo y lúdico de su superficie, al tiempo que alienta nuestras expectativas en cuanto a discursos soterrados en su estilo (...) La razón de ser de la novela está finalmente en la tensión entre un conocimiento trascendente que se nos promete pero que no necesariamente se nos desvela, y la escritura como mecanismo transitivo y transitorio que surte sus efectos ilusorios solo durante nuestra lectura, en virtud de la exuberancia de las palabras”²². El sentido de *Mason y Dixon* radica en el ejercicio y el disfrute de su literatura.

IX.

Contraluz, de nuevo una novela *histórica*, esta vez ambientada entre la celebración de la Feria Universal de Chicago de 1893 y el final de la Primera Guerra Mundial, es el texto más largo de Pynchon y, quizá, el más ignorado. Puede que por aparecer en 2006, sumido Estados Unidos en la etapa sombría, ofuscada, del post 11-S y la Guerra contra el Terror, mientras que el ánimo de *Contraluz* es aún más incoherente y juguetón de lo acostumbrado en el autor.

Su urdimbre narrativa la componen un *macguffin*, un mineral todopoderoso y elusivo llamado espato de Islandia que deviene a la postre el material del que está hecha la propia novela, y

22 JORDAN, Julia (2015): “*What Arises from This?: The Autostereogrammatical in Thomas Pynchon’s Mason & Dixon*”, en *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, Vol. 56, nº 3, Oxfordshire: Taylor & Francis Group, p. 272.



el enfrentamiento entre un magnate de la industria minera sin escrúpulos y los hijos de un anarquista asesinado. Pero la novela está atravesada por tantas consideraciones acerca de la huella en los fundamentos de lo contemporáneo de la ciencia —y, en particular, como indica su título, los saberes en torno a la naturaleza y las propiedades de la luz—, que, como pasa con *El arco iris de gravedad*, es apropiado hablar de la novela en clave de ciencia ficción *steampunk*.

O, por ser más exactos, como ficción de época cuyo entramado retórico se nutre del estado coetáneo de lo científico y su potencial especulativo.

Tanto es así que, en opinión de Louis Menand, el tema de fondo en *Contraluz* es “el enorme salto tecnológico acaecido entre los siglos XIX y XX, en el que se combinaron las abstracciones matemáticas, la codicia capitalista, las pugnas de poder geopolítico y el misticismo (...) vivir en aquella época implicó acortar las diferencias entre lo plausible y lo fantástico: ubicuidad espacial, viajes en el tiempo, existencias y universos paralelos (...) *Contraluz* traza un inventario de las posibilidades inherentes a un momento particular de *la historia de la imaginación*, hasta convertirse en una novela de ciencia ficción que hubiese sido escrita en 1900”²³.

Lo más divertido es cómo Pynchon refuerza ese aspecto al escribir determinados arcos dramáticos como parodias de géneros escapistas populares en el periodo de entresiglos: las intrigas decadentistas debidas a Pierre Loti o Joris-Karl Huysmans, los reportajes sensacionalistas con pátina impostada de legitimidad sobre civilizaciones perdidas y fenómenos inexplicables, las *dime novels* protagonizadas por vaqueros o aviadores. Gracias a la codificación libérrima de Pynchon nos cruzamos por ejemplo en la segunda parte de *Contraluz*, “Espato de Islandia”, con goletas, deidades milenarias, globos aerostáticos, diarios de expediciones navales, gnomos, torturas y atentados, mapas codificados, Nikola Tesla, delirios causados por el peyote, transmisiones desde el futuro...

Este engranaje de contraluces, distorsiones y reflejos, tanto formales como argumentales, al que deben sumarse los mecanismos correspondientes a las *puestas en abismo* que señalan de continuo la artificiosidad de lo leído, condensa dualismos monumentales —lo institucional y lo contestatario, la razón y lo intuitivo, la luz y la oscuridad, el orden y el caos— que Pynchon resuelve como siempre en el terreno del sincretismo, de lo indeterminado. “Cientos, miles de narraciones a estas alturas, válidas todas por igual... ¿qué puede significar?”²⁴.

X.

Si *Contraluz* ha pasado hasta hoy un tanto desapercibida, *Vicio propio* es la novela de Thomas Pynchon más conocida de cuantas ha escrito en las últimas cuatro décadas. Y no solo porque

23 MENAND, Louis (2006), *óp. cit.*

24 PYNCHON, Thomas (2006): *Contraluz*, Barcelona: Tusquets Editores, p. 848.

Paul Thomas Anderson [la versionase para la gran pantalla](#) en 2014, segunda ocasión en que sus novelas han sido adaptadas al cine tras el ignoto *collage film* alemán [Prüfstand VII](#) (Robert Bramkamp, 2002), que incluye dramatizaciones de algunas escenas de *El arco iris de gravedad*. Sobre todo, por pertenecer al grupo de sus novelas *accesibles*; *Vicio propio* guarda semejanzas en este y otros aspectos con *La subasta del lote 49*, también un relato detectivesco.

En efecto, aparecida tan solo tres años después que *Contraluz*, *Vicio propio* es una novela negra lineal centrada en las andanzas de un investigador que trata de ayudar en la Los Ángeles de 1970 a una exnovia. Pynchon se adscribe sin fricciones a un registro muy codificado, y, hasta cuando vulnera algunos de sus principios coqueteando con el pastiche, el *slang* y guiños a obras suyas anteriores, es con un talante asimismo normalizado, el desmitificador que ostentó el *noir* durante los años setenta. El detective privado Larry Doc Sportello es un fracasado a niveles sentimental y profesional, sus averiguaciones se desarrollan entre torpezas y malentendidos, y no se presta al simulacro de un idealismo que le situaría moralmente por encima de la corrupción social que le rodea, de una América rendida en espíritu a la perversidad de Charles Manson y Richard Nixon.

La adicción de Sportello a la marihuana y otras drogas es el elemento más destacable de *Vicio propio*. Los procesos mentales deteriorados del personaje, que Pynchon había experimentado en *El arco iris de gravedad* de primera mano, brindan a la novela su alma estilística, haciendo de ella la ensoñación aletargada de una cultura distante. No hay espacio para la comparación política, como sucedía en *Vineland*, entre los años de juventud de Pynchon y la involución de la sociedad norteamericana en los ochenta. En 2009, cuando se publica *Vicio propio*, el universo de lo *hippie* y lo contracultural es una mera suma de códigos, si no de tópicos. Hasta la paranoia de Sportello y, por supuesto, de Pynchon, “suena menos a gesto comprometido o metafísico que al disfrute de demasiada hierba”²⁵.

En las primeras páginas de la novela nos asalta, como en los compases iniciales de *La subasta del lote 49* y *Mason y Dixon*, un trampantojo revelador: “el cuadro que colgaba en el salón de la casa de Doc mostraba una playa del sur de California inexistente: palmeras, chicas en bikini, tablas de surf... Cuando se le hacía cuesta arriba asomarse a Los Ángeles por la ventana de la habitación, se quedaba observando el cuadro como si fuese otra ventana, y, a veces, cuando atardecía y si había fumado hierba, el marco se iluminaba como si alguien hubiese tocado el botón de contraste de la

25 KAKUTANI, Michiko (2009): “Another Doorway to the Paranoid Pynchon Dimension”, 3 de agosto en *The New York Times*, disponible en línea.

Creación apenas lo suficiente para dar al conjunto de la imagen un leve resplandor premonitorio de que la noche iba a resultar épica”²⁶.

En cierto modo, las estrategias posmodernas de Pynchon llegan aquí a su culmen y su expiración: el *auteur* confunde sus métodos con los tejidos del artefacto popular y el “detritus cultural”²⁷, y, a continuación, transforma dichos materiales en muñecos de ventrílocuo a fin de pensarse y pensar un tiempo ya no pasado, tan arcaico como para ser conjurado en términos de fantasía; una dislocación temporal alucinada, una cronotopía, que representa una declaración de principios tan válida como cualquier otra. La desmitificación aplicada por Pynchon a las peripecias de Sportello puede tener que ver, en definitiva, con sus propias características en tanto novelista asociado a una tendencia sociocultural, y ese cariz autorreflexivo sí viene al caso emparentarlo con el expuesto en *Vineland*.

XI.

La última novela hasta la fecha de Pynchon, *Al límite*, data de 2013. Sorprende comprobar hasta qué punto el novelista, cercanos los ochenta años, mantiene su actitud curiosa y crítica hacia el presente; su habilidad para hacer de lo científico y la cultura popular códigos lingüísticos, hermenéutica de lo sagrado y lo profano, lo mundano y lo sublime; y una honestidad que le impulsa a obviar lugares comunes intelectuales e ideológicos para continuar situando su lectura del mundo entre interrogantes. *Al límite* se abre con una cita de Donald Westlake que nos devuelve al eterno principio de incertidumbre *pynchoniano*: “como personaje en una obra de misterio, la ciudad de Nueva York no sería el detective ni tampoco el asesino; sería ese sospechoso enigmático que conoce lo que de verdad ha sucedido, pero no va a contarlo”²⁸.

Por tanto, la pregunta que intenta, no responder, sino enunciar de la manera más íntegra posible Pynchon es, de nuevo, “si una obra de arte puede inmortalizar los atributos del mundo actual —atomizado, paranoide, infantil, obsesivo— sin destilar sus alegatos de una impregnación literaria con tales características”²⁹. Pynchon ha eludido ser una figura pública y exponer su

26 PYNCHON, Thomas (2010): *Inherent Vice*, Londres: Vintage Books, p. 6.

27 TAYLER, Christopher (2009): “*Inherent Vice* by Thomas Pynchon”, 1 de agosto en *The Guardian*, disponible en línea.

28 PYNCHON, Thomas (2016): *Al límite*, Barcelona: Tusquets Editores, p. 5.

29 STEVENSON, Talitha (2013): “*Bleeding Edge* by Thomas Pynchon - Review”, 28 de septiembre en *The Guardian*, disponible en línea.

literatura al escrutinio mediático. Ha preferido integrar la jerga de lo público y lo mediático en su pensamiento. *Al límite* no está entre sus novelas más largas, pero sí entre las de atmósfera más irreal, lo que tiene su lógica dado que aborda el trauma colectivo fruto de los atentados del 11 de septiembre de 2001, las convulsiones sufridas desde mediados de los años noventa por el capitalismo, y la llegada a nuestras vidas de Internet. Todo ello a través, como habrá adivinado el lector, de un reparto coral y excéntrico, una intriga que no es sino mera excusa dinamitada además a cada tanto por la intromisión revoltosa de otros géneros, humor satírico, y referencias cabalísticas a *Friends* (David Crane & Marta Kauffman, 1994-2004) y otras series existentes o debidas a su cosecha imaginativa.

El título en inglés del libro se acoge a un término, *Bleeding Edge*, que designa tecnologías tan incipientes como para que no haya podido llevarse a cabo un análisis en profundidad sobre los riesgos y beneficios de su empleo. Internet, el 11-S, la Guerra contra el Terror, las propias estrategias artísticas de Pynchon, participan de la filosofía del *bleeding edge*. Aunque no faltasen críticos que achacaran al escritor no estar a la altura en *Al límite*, ser pueril a la hora de equiparar su literatura a una sociedad que en las últimas décadas ha adquirido, paradójicamente, rasgos *pynchonianos*.

A nuestro juicio, al menos en lo que se refiere a Internet, Pynchon no solo cala con rotundidad su tiempo; sabe apropiarse lo virtual en tanto expresión definitiva de su entendimiento de la realidad como principio multiforme, de lectura poliédrica, hiperenlazada, que su obra ha prefigurado una y otra vez. Vale la pena traer a colación, entre otros muchos ejemplos disponibles, Trystero, el servicio postal clandestino de *La subasta del lote 49*; los panoramas *cyberpunk* conjurados en *El arco iris de gravedad* y *Vineland*; [su célebre artículo de 1984](#) “¿Está bien ser un ludita?”, en el que advertía sobre los peligros de “flujos de información más vastos de lo que jamás podríamos haber imaginado”; y la presencia tangencial de ARPANET, red militar predecesora de Internet, en *Puro vicio*.

Para W.B. Millard, “el *espacio pynchoniano* está definido por su recurrencia a lo histórico, que cruzan vectores intelectuales, culturales y socioeconómicos cuya intersección genera una narrativa posibilista y tragicómica en red, un feudo novelístico intransferible cuya perdurabilidad está sujeta al interés en ello del lector y en el que reinan la anarquía política, la incertidumbre

epistemológica y la intensificación de la autonomía individual”³⁰. Es una apreciación que valdría para la interacción del usuario con Internet, medio que sintetiza para Pynchon un enorme valor metafórico, un vigor único para la paranoia y lo conspirativo, la instrumentalización por los poderes estatales y corporativos y su eficacia para el anonimato y la emancipación personal, el solapamiento de un nivel superficial y otro subterráneo, y una serie infinita de procesos de autodestrucción, autorregulación y autorreproducción.

XII.

“En *Al límite*”, concluye Andrés Ibáñez, “no hay trama en absoluto, o al menos no la hay en el sentido convencional del término. Una trama convencional une puntos cuyo vínculo no era evidente de inmediato, con el fin de revelar una cierta estructura. Lo que hace Pynchon es crear un mundo donde *todos* los puntos están, de un modo u otro, conectados entre sí. Da igual donde vaya uno o lo que haga: *la trama está por todas partes* (...) En la obra de Pynchon, *los personajes son los sistemas*, de los que los seres humanos son piezas; las redes, también Internet, son las que actúan, las que evolucionan, las que tienen propósitos, las que se enfrentan entre sí sin resultados claros ni determinantes, porque son seres vivos”³¹.

Al fin y al cabo, regresamos al principio, la dificultad de leer a Pynchon se asienta en nuestra dificultad para cambiar de categorías interpretativas y modos de lectura, para abrazar sin complejos esferas de lo cultural y lo tecnológico que se nos ha enseñado a desdeñar, para aceptar la duda y hasta la sospecha como métodos comprensivos, para apreciar la literatura en sí misma y no como entidad servil a nuestras necesidades y carencias. Si la escritura de Pynchon es la afirmación de un propósito vital, una exploración que no busca abrir a machetazos senderos entre la maleza hacia lugares preestablecidos sino alumbrar la arquitectura intrincada de la vegetación, su lectura ha de emprenderse a su vez como “una actividad en sí misma, un trabajo cuya única remuneración es su conocimiento”³².

30 ROZELLE, LEE (2016): *Zombiescapes & Phantom Zones: Ecocriticism and the Liminal from Invisible Man to The Walking Dead*, Tuscaloosa, AL: The University of Alabama Press, p. 34.

31 IBÁÑEZ, Andrés (2015): “*Al límite*, de Thomas Pynchon: Un vertedero con estructura”, 11 de junio en *Revista de Libros (Segunda Época)*, disponible en línea.

32 AMORES, José Luis (2010): “*Against the day (Contraluz)*, de Thomas Pynchon”, 23 de noviembre en *Revista de Letras*, disponible en línea.

NÚMERO NUEVE

2018-2019

JUAN JIMÉNEZ GARCÍA
PRESENTE CONTINUO. UNA CONVERSACIÓN CON JULIO MONTEVERDE

JULIO MONTEVERDE
ACERCA DE DOS FOTOGRAFÍAS DE ROGER GILBERT-LECOMTE

DIEGO LUIS SANROMÁN
DENNIS COOPER: ¿QUÉ ESTÁS BUSCANDO, CHAVAL?!

DENNIS COOPER
LO PEOR (1960-1971)

ALBERTO MORAVIA
SOBRE LA MUERTE DE PIER PAOLO PASOLINI

ANTONIO AGUILAR VÁZQUEZ
**ENTRETENIMIENTO Y ABURRIMIENTO,
DOS NOVELAS DE DAVID FOSTER WALLACE**

DIEGO SALGADO
**LA VIDA ES LITERATURA, LA LITERATURA
ES SENTIDO: THOMAS PYNCHON**

