

La naturaleza como artificio en *El arco iris de la gravedad*, de Thomas Pynchon

Nancy Viejo

Resumen

La literatura es una zona de contacto donde se entrecruzan las diversas formas de percepción de la realidad pero también, en ocasiones, tiene el privilegio de modelar y hasta prever el imaginario colectivo. En este sentido, este trabajo se propone abordar las conexiones entre la narrativa contemporánea y la conformación de un nuevo imaginario social, redefinido a partir del desarrollo científico-tecnológico, el discurso científico y sus relaciones político-culturales después de la segunda guerra mundial, en *El arco iris de la gravedad*, de Thomas Pynchon.

Abstract

Literature, as a contact zone, interweaves diverse ways of perceiving reality. On occasion, it also has the privilege to model and even to foresee the collective imaginary. In this sense, this paper approaches the connections between contemporary narrative and the construction of a new social imaginary, redefined by scientific-technological development, scientific discourse and its cultural and political relations after World War II in *Gravity's Rainbow* by Thomas Pynchon.

Éstas son nuestras letras, nuestras palabras: también pueden ser moduladas, rotas, reunificadas, redefinidas, copolimerizadas en anchas cadenas como el mundo que, de vez en cuando, emergerán por encima de los largos silencios moleculares, como las partes visibles de un tapiz.

Thomas Pynchon, *El arco iris de la gravedad*.

Puede considerarse que los discursos de la ciencia y de la epistemología conforman la materia básica de la literatura, que siempre nos habla de las relaciones entre los sujetos y de los sujetos con la sociedad, donde la interacción con los discursos científicos ocupa un lugar privilegiado. Dentro de este marco, existe una larga tradición de la producción literaria, de textos pensados como campo de aplicación y experimentación de las hipótesis y teorías científicas. En la mayoría de estos textos, se somete a indagación la misma naturaleza del hombre en relación con lo que aparece como el avasallador triunfo de una realidad aprehensible en términos racionales y objetivos. De esta manera, la literatura da cuenta, a su vez, de la pérdida del estatuto ontológico del "espíritu" del hombre ante la irrefutable materialidad. Un momento cúlmine de este proceso puede considerarse el Naturalismo del siglo XIX, para cuyos autores los seres humanos representan "casos" a los que se les aplican leyes basadas en el determinismo y el darwinismo social. La

literatura experimenta, de este modo, los límites de su propio sistema de enunciación.

Por otra parte, es innegable que todo elemento científico determina un imaginario, y la literatura puesta en relación con este ámbito puede considerarse en términos de una interfase que pone en juego los discursos que constituyen el conocimiento y las formas de interpretar la realidad. Ya en la década del 70, Thomas Pynchon tomará en *El arco iris de la gravedad* parte de la historia de la Segunda Guerra Mundial, donde el papel de la ciencia bien puede leerse como "caso" a partir del cual la institucionalización de una práctica de avance sobre lo real, aparece como el producto del ejercicio de una racionalidad que, basada en la optimización de recursos, desarrolla sistemas de exterminio masivo.

El arco iris de la gravedad aparece en los Estados Unidos en el contexto de la guerra fría, es decir, un momento en que las fuerzas de la economía y la política aparecían confabuladas con el desarrollo científico-tecnológico en la superproducción de armas de destrucción masivas, lo que aumentaba la paranoia apocalíptica en forma proporcional. En este contexto, la novela se acerca a una época no sólo a partir de hechos, sino también de los sueños –o pesadillas– que conforman un espacio cultural colectivo.

En este sentido, la Historia –como disciplina– es un eje central en la obra de Pynchon cuyas novelas, como confirma la crítica, se encuentran documentadas en forma tanto exhaustiva como obsesiva. Seguramente podremos acordar en que la Historia no puede ser considerada hoy en día como un producto natural de las relaciones causales a la que los sujetos se hayan expuestos, sino más bien, en términos de relatos a partir de los cuales los hombres definen estrategias de construcción y análisis de lo social. Hyden White explica el modo en que los tropos de la lengua –por ejemplo la metáfora o la ironía– son usados como categorías, o más bien, como modos de caracterizar la realidad. A la vez que toda sucesión de acontecimientos teje una trama cuya significación se construye en base a las matrices genéricas literarias básicas, como la tragedia y la comedia. Es así que, herramientas que se suponen propias del ámbito de la literatura, no definen su propia especificidad, quizás la literatura pueda pensarse en un extremo del continuum de todos los lenguajes sociales.

Para Pynchon, la historia es el relato de una destrucción en progreso, en sus términos, es la forma en que la acción del hombre lleva a todos los acontecimientos al cero absoluto (Pynchon 2002, 14). Debemos detenernos entonces en el concepto de entropía, fundamental en el universo Pynchon. La entropía, concepto que proviene de la termodinámica, es un indicador del grado de desorden de las moléculas. Al existir pérdida de energía en

todos los procesos de transformación de la materia, puede considerarse que se llegará a un punto de máximo desorden donde la energía alcanzará el cero absoluto, es decir, la muerte de todo lo conocido. Para Pynchon, todo está sometido a este proceso, tanto la Historia, como la economía, inclusive el amor y los sueños, la caída de la bomba no hace más que acelerarlo violentamente. La entropía se convierte así en el concepto paranoico por antonomasia.

Y la paranoia parece ser el eje estructurante de la narración en *El arco iris de la gravedad*, en términos de una forma alternativa de sistematización de los discursos que operan en la cultura, lo que en principio aparece como "delirio" adquiere un status de "realidad", a partir de lo cual crea una línea de fuga a las formas de apropiación de los saberes sociales.

Pynchon tiene claro que el conocimiento que el hombre desarrolla de la naturaleza, define a través del tiempo no sólo los cambios científicos y tecnológicos sino también los tiempos históricos. Por esto, le preocupa señalar —como ejemplo— un hecho anterior en la historia de la ciencia que luego tendrá relación con los acontecimientos de la Segunda Guerra, el momento en que el hombre aprende a manipular las moléculas, a partir de ese instante los químicos ya no están "a merced de la naturaleza" (377), se abre a la vez una nueva era en el desarrollo tecnológico de métodos de exterminio masivo, desde la utilización de explosivos plásticos para las bombas hasta el Zyklon-B, el gas usado por los nazis en los campos de concentración. La Historia deberá dar cuenta entonces, de las nuevas formas en que el hombre actúa en la naturaleza por medio de la ciencia y la tecnología, ya que estos procesos conforman su propia materialidad. Ya no se trata de una visión mecanicista de la naturaleza, basada en la experiencia empírica como único elemento de verdad y certeza, ahora cada molécula tiene su historia. De la "naturalización" de las leyes sociales pasamos a la construcción artificial de lo natural, podríamos decir una "naturaleza de segundo grado". Si el determinismo llevaba pensar a todo hecho humano como un hecho natural, ahora el hombre crea una nueva naturaleza, que Pynchon nos muestra en la parodia pavloniana de hombres entrenados como perros, en perros que crean sus propios dioses, en hombres que tienen erecciones cuando caen las bombas y en el desarrollo de la eugenesia como forma instrumental de la biopolítica. Todo este nuevo sistema alcanza un protocolo de funcionamiento autónomo.

A lo largo de la novela, todas las formas de cálculo, en términos de aplicación de leyes, fórmulas y teorías basadas en la relación causa-efecto, que proporcionen una lógica de predictibilidad de acontecimientos disputan el dominio de la realidad: si bien no puede predecirse dónde caerán las

bombas, quizá se logre definir un patrón de distribución de probabilidades, "según la ecuación de Poisson" (89). Ubicada hacia fines de la segunda guerra mundial, estamos ante una revolución epistemológica que introduce el concepto del caos en términos de la anomalía o suceso imprevisible que al irrumpir en la estabilidad de un sistema cambia el resultado esperado. Así, la fe en un sistema que provee un orden cerrado, predecible, estable, da lugar a la idea de un universo complejo, cuyos acontecimientos escapan al cálculo anticipado, a partir de lo cual los fenómenos deben ser analizados y definidos a posteriori. Solo se puede ir "detrás de los acontecimientos" (44).

Es en este sentido que el crítico Tom LeClair toma el paradigma de La Teoría general de los sistemas (TGS), como una nueva forma de ver la realidad que ha influenciado a algunos autores, en especial Thomas Pynchon. Se trata de una propuesta teórica que coordina los fundamentos cognoscitivos generales de los diferentes campos de las ciencias como las matemáticas no euclidianas y la teoría cuántica, así como también de las ciencias naturales, sociales y la teoría cibernética. Para esto, la TGS busca, obviamente, un marco conceptual y metodológico unificado. En términos críticos, podríamos afirmar que no es más que el despliegue de un sistema de metáforas unificado, que nos permite operar discursivamente a partir de una sola matriz interpretativa sobre los diversos ámbitos o perspectivas de la realidad. En la base de la TGS subyace una concepción humanista y no mecanicista, lo que incluye niveles de organización en sistemas sociales e históricos, es decir, se presenta como el desarrollo de una metateoría, como campo unificado de consideración científica. En este contexto, todo mecanicismo es concebido también como parte integrante de un sistema mayor y más complejo que se organiza de acuerdo con un fin. Así, el principio de acción y reacción del paradigma mecanicista clásico es reemplazado por sistemas de interacciones recíprocas, donde los componentes de cada sistema cumplen determinadas funciones.

El concepto de sistema implica, entonces, la idea de un funcionamiento autónomo; es así que la teoría cibernética se refiere a la capacidad de algunos sistemas para encontrar su propia dirección y finalidad. Como ejemplos, tenemos por un lado los sistemas sociales, que reorientan su dirección de acuerdo con fines determinados, lo que implica también la capacidad de autorregeneración para mantener su propia estabilidad y, por otro, a sistemas artificiales como los misiles antiaéreos, capaces de perseguir sus objetivos inclusive, reorientando su trayectoria hasta alcanzarlos. "Había una cosa llamada V-2/ que no necesitabas pilotear.../ Sólo apretabas un botón/ y no dejaba nada, nada más/ que fiambres, agujeros y ruinas." (456) Desde esta perspectiva, la novela

también puede ser considerada un sistema autónomo que, podríamos decir afortunadamente, logra dar cuenta del funcionamiento de estos sistemas, los diferentes niveles en los que operan, sus líneas de fuga y sus interacciones. Claro está que para Pynchon, rige la lógica del cohete, todo contribuye al aumento de entropía, es decir, lleva a la muerte.

Es así que la constitución y el desarrollo de la tecnología científica en la época contemporánea, se concibe como un macro sistema que incluye y controla, para bien o para mal, la teleología de subsistemas incluidos como los históricos, políticos y sociales. Así, tanto para algunos civiles como para los científicos que lo diseñaron, el cohete tiene “una vida propia”, “el Cohete viviente” (451) se congela “en el espacio para convertirse en arquitectura” (450). Entonces, la guerra y la destrucción aparecerían como un efecto natural, bombas como “perros”, sin “memoria” (91).

Pynchon evidencia la multiplicidad de complicidades que intervienen en la producción tecnológica y sus usos. La acción humana no puede ser considerada como “acontecimientos creados aisladamente uno tras otro sin ninguna relación” (92), la guerra y la implementación sistemática de la tecnología de la muerte no pertenecen al orden de lo “natural”. Estamos ante la confluencia exitosa de una “comunidad de intereses”, que es justamente el significado de las siglas IG (Interessengemeinschaft) la fábrica que produce el Zyklon-B. “¿Qué terrible estructura puede esconderse detrás de las apariencias de la diversidad de empresa?” (253). La novela exhibe de qué manera la ciencia como un sistema social en interacción con los sistemas político y económico, desarrolla tecnologías de destrucción, es decir, la aceleración de la entropía como un factor no natural.

El arco iris de la gravedad puede ser leído, entonces, como el relato del desenlace trágico de la modernidad, donde el aparente cambio epistemológico que define un nuevo marco de concepción de lo real, no hace más que acelerar la inevitable trayectoria hacia el destino final de la humanidad. La ironía trágica se plantea ya en el epígrafe de la novela:

La naturaleza no conoce la extinción; todo lo que conoce es la transformación. Todo lo que la ciencia me ha enseñado y continúa enseñándome reafirma mi creencia en la continuidad de nuestra existencia espiritual después de la muerte. Wernher Von Braun.

Recordemos que Von Braun fue un nazi miembro de la SS, ingeniero en tecnología aeroespacial, que desarrolló el cohete V-2, misil usado por los alemanes para bombardear Londres, –y para cuya producción se usaba mano de obra esclava– (Von Braun fue luego contratado por la NASA para

desarrollar los cohetes Saturno V). Esta cita ilumina el punto exacto donde la ideología se confunde con naturaleza. El desarrollo científico entendido como indagación de la realidad y la aplicación del desarrollo tecnológico como su consecuente e inevitable forma de alcanzar la experiencia de la naturaleza, se imponen como axioma de funcionamiento de los sistemas sociales. Pero “las órdenes [de exterminio] venían de los seres humanos” (354). Pynchon enfrenta este protocolo de procedimiento e interpretación hegemónico, a la experiencia material del lenguaje, que siempre es un hecho político.

Una nueva mecánica de lo natural, como etapa de autorregeneración tecnológica. El “progreso” así entendido, parece formar parte de la propia evolución “natural”, que luego se impone como condiciones predeterminadas e inherentes a la condición humana, sin tener en cuenta los factores políticos y económicos que se dan en la historia como marco de aplicación de la ciencia y la tecnología en tanto herramientas de poder y control social. En *El arco iris de la gravedad*, la guerra es el resultado de un proceso de experimentación y aplicación de las nuevas teorías científicas y sus consecuentes desarrollos tecnológicos, a partir de lo cual se disputa el predominio de clase en términos biopolíticos y el monopolio de los negocios en la posguerra. Como explica Deleuze, las causas que llevan a la guerra total:

...están estrechamente ligados al capitalismo: se trata de la inversión del capital constante en material, industria y economía de guerra, y de la inversión del capital variable en población física y moral (que hace la guerra y a la vez la padece). (Deleuze, 420).

La metáfora del “teatro de operaciones” recorre el texto; la guerra se monta como una performance o laboratorio de experimentación y aplicación de las nuevas teorías científicas y los nuevos desarrollos tecnológicos.

La guerra ha reestructurado el tiempo y el espacio según su propia imagen. Ahora el tren va por distintas ramificaciones de la red. Mientras “el teatro de operaciones” abarca todo el planeta, lo único que triunfa, es la “diversidad de empresa. (Pynchon, 388).

Lo que parece destrucción es, en realidad, “la transformación de zonas ferroviarias para otros propósitos”, (388), como explica Slothrop, esta guerra sienta las bases para el desarrollo de una nueva economía, cuyos resultados, ya en los '70, el autor conoce. El estado de guerra total, explica Deleuze, es la guerra que quiere imponer un orden mundial, entonces el objetivo es “una paz quizá todavía más terrorífica que la muerte

fascista”, contra un “enemigo indeterminado”, donde todos somos el blanco. Es por esto que, a lo largo de la novela, todas las formas de medición con que numerosos científicos y técnicos intentan anticipar el lugar y el momento de las caídas de las bombas, resultan infructuosas. El relato paranoico concluye con la caída de la bomba en un cine.

Pynchon contrapone la concepción de la ciencia y de la historia en términos evolucionistas y de procesos aleatorios, a los hombres y organizaciones concretas que hacen falta para imaginar, pensar, perfeccionar y desarrollar sistemas de fabricación para nuevas tecnologías de destrucción masiva, como los explosivos y las armas químicas. Mientras a lo largo de la narración se debate la estabilidad o inestabilidad que permite o impide el cálculo en términos de probabilidad, la novela concluye con la caída de la bomba. Segundos antes:

...queda aún tiempo, si necesitas consuelo, para deslizar la mano hacia quien tengas al lado, o de ponerla entre tus propias y frías piernas (...) o, si prefieres el canto, entonar una canción que Ellos jamás enseñaron a cantar a nadie... (1147).

Ciencia y literatura. Seguramente estamos ante dos concepciones diferentes de la ciencia, pero en ambos casos tenemos una configuración de lo real. Mientras la ciencia opera en términos de racionalidad aplicada y experiencia formalizada, calculada o calculable, la literatura es una zona de contacto de fronteras indefinidas, donde se entrecruzan la multiplicidad de discursos capaces de convocar todas las revelaciones y todas las intuiciones, experiencia en devenir.

La literatura, como el laberinto de aión, busca su lugar entre una multitud compleja de fragmentos discursivos que se extienden a lo infinito, hasta que la realidad irrumpe como la bomba y ya nada es posible, ni la vida ni la literatura. En general, la crítica inscribe la obra de este autor dentro de la llamada literatura “posmoderna”, un término ya depreciado, pero que quizá nos sirva de referencia para la producción de una época; el mismo Lyotard explica que la posmodernidad solo debe ser entendida como “...la reescritura de algunos rasgos reivindicados por la modernidad, y en primer lugar de su pretensión de fundar su legitimidad en el proyecto de emancipación de toda la humanidad a través de la ciencia y de la técnica.” (Lyotard, 42). En este sentido, *El arco iris de la gravedad* permite entender a la literatura como un espacio de pensamiento crítico sistemático, único capaz de producir agenciamientos entre campos de producción de conocimientos y discursos que aparecen como distantes entre sí. En el contexto de esta obra, conceptos como “entropía”, “sueño” o “guerra”, trascienden la institucionalización de los discursos, hacia una

desterritorialización de la lógica hegemónica. “No es paranoia. Simplemente es así.” (Pynchon, 436).

Bibliografía

- Bertalanffy, Ludwig von. *Teoría general de los sistemas: fundamentos, desarrollo, aplicaciones*. México: FCE, 1976.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 2000.
- Gould, Stephen Jay. *Érase una vez el erizo y el zorro: las humanidades y la ciencia en el tercer milenio*. Barcelona: Crítica, 2004.
- Hayles, Katherine. *La evolución del caos*. Barcelona: Gedisa, 1993.
- LeClair, Tom. *The Art of Excess*. Chicago: University of Illinois Press, 1999.
- Lyotard, Jean – François. “Reescribir la modernidad”, *Lo inhumano*. Buenos Aires: Manantial, 1998.
- Pratt, Mary Louise. “Arts of the Contact Zone”, *Profession*. New York: The Modern Language Association of America, 1991.
- Pynchon, Thomas. *El arco iris de la gravedad*. Barcelona: Tusquets, 2002.
- Schaub, Thomas. *Pynchon: la voz de lo ambiguo*. Buenos Aires: Ediciones Tres Tiempos, 1985.
- White, Hayden. *Metahistoria*. México: FCW, 1992.