EDUARDO LAGO

**Walt Whitman
ya no vive aquí**

**ENSAYOS SOBRE LITERATURA
NORTEAMERICANA**

ensayo sexto piso

1. LA DOBLE HÉLICE DE LA LITERATURA NORTEAMERICANA

INTRODUCCIÓN

Hace algunos años utilicé la expresión «El arco iris de la dificultad» como título de una conferencia en la que me ocupaba de un grupo de narradores norteamericanos que surgieron a lo largo de la segunda mitad del siglo xx y cuyas obras se caracterizaban por la considerable dificultad que entrañaba su lectura. El título es un homenaje a una de la novelas más inaccesibles de todos los tiempos, *El arco iris de gravedad*, de Thomas Pynchon. Mi intención no es diseccionar la idea de dificultad (Steiner lo hace con su característica brillantez, aislando cuatro aspectos del concepto en «Sobre la dificultad»), sino utilizarla de manera más bien intuitiva: dificultad en el sentido literal, como esfuerzo de la inteligencia; la lectura entendida como reto intelectual. Los autores de lo que he dado en llamar «Escuela de la Dificultad» exigen del lector un serio esfuerzo desde el punto de vista cognitivo y no es posible acceder a sus obras y disfrutar de ellas si se carece de una cierta preparación.

El punto de partida de la trayectoria descrita por el *arco iris de la dificultad* es la publicación en 1955 de *Los reconocimientos*, la primera novela de William Gaddis; el momento culminante lo marca la aparición en 1973 de *El arco iris de gravedad*, mientras que la llegada al final del trayecto la señala *La broma infinita* (1996), novela con la que David Foster Wallace da sepultura al siglo xx. Gaddis, Pynchon y Wallace son tres de los referentes centrales de la escuela, aunque junto a ellos hubo un gran número de narradores que contribuirían a poner en marcha uno de los mayores programas de renovación de la

novela en la historia reciente. Antes de mencionar sus nombres es importante precisar que no es posible entender lo que ocurrió en la literatura norteamericana entonces sin tener en cuenta el ascendiente de James Joyce y Vladimir Nabokov y, en medida sólo levemente menor, de Samuel Beckett.

La influencia del escritor ruso la puso de relieve David Foster Wallace cuando acuñó la expresión «los hijos de Nabokov» para referirse a cuatro de las figuras más relevantes de la Escuela de la Dificultad: Thomas Pynchon, John Barth, Robert Coover y Don DeLillo. Otro miembro de la escuela, Donald Barthelme, escritor de estatura comparable a los anteriores, constató la influencia de Joyce sobre su generación en un ensayo de 1964 precisamente titulado «Después de Joyce». Por lo que se refiere a Nabokov, el escritor ruso comparte con el autor del *Ulises* la noción de que la literatura es un juego y la dificultad uno de sus límites, idea que se convertirá en uno de los rasgos de la escritura puesta en práctica por los autores sobre los que tanto influyó. Como elemento central del concepto de narración común a todos ellos, la dificultad es susceptible de innumerables variaciones que se abren a combinaciones insólitas. Una de sus cristalizaciones más características es la idea de *entropía*, base de la poética de la paranoia, tal como la formula Pynchon, invocando la segunda ley de la termodinámica, conforme a la cual se producen una serie de desplazamientos entre el orden y el caos dentro del ámbito cerrado que es el texto.

Con ser un factor determinante, la dificultad no lo es todo. Como concepto forma parte de una ecuación compleja y es mucho lo que deja fuera. Es aquí donde resulta útil la imagen de la doble hélice, siendo la dificultad tan sólo uno de sus vectores: hay mucha literatura de interés que no participa de la dificultad, o que lo hace de manera parcial, o incluso opera a la contra de ella. Las concomitancias, roces, turbulencias, rechazos, inclusiones y connivencias entre los distintos modos de entender la literatura trascienden, alteran o anulan el factor de la dificultad, manifestándose en tropismos que propician coincidencias y convergencias de signo muchas veces

paradójico. Estos contrastes surgen de manera espontánea a lo largo de la historia literaria y mi intención es señalar someramente alguna de sus cristalizaciones. Operar así permite poner de relieve configuraciones insólitas, como la aparición simultánea en momentos claves de la historia de figuras de gran calibre pero de signo radicalmente distinto.

El punto de partida de mi indagación es la constatación de que, a partir de la segunda mitad del siglo xx, un importante número de narradores norteamericanos empezó a cultivar un tipo de escritura deliberadamente difícil sin que ello fuera el resultado de una decisión colectiva. Esta circunstancia me hizo pensar que estaba ante una constante cuya evolución sería interesante examinar desde la perspectiva que ofrece el momento en que surge la Escuela de la Dificultad, lanzando una mirada tanto hacia el pasado de la historia literaria como hacia el futuro. La idea de dificultad como instrumento hermenéutico me resultaba fascinante, aunque era evidente que no podía ser la única manera de abordar la creación literaria. ¿Cuál era su relación con otras formas, opuestas o complementarias, de escritura? Sin duda, en el contexto norteamericano, la imagen que mejor plasma el seguimiento de un proceso así es la del viaje por carretera, con sus paradas puntuales en distintos momentos de la historia, cada una de ellas con su correspondiente *crónica de motel*. El viaje que propongo efectuar transcurre en dos fases. La primera comienza cuando despunta en el horizonte el *arco iris de la dificultad*. Desde allí lanzaré una mirada hacia adelante hasta llegar a los confusos alrededores del presente. En el ensayo que cierra la primera parte de este libro, efectuaré, a modo de coda, un recorrido que se remonta a los orígenes mismos de la historia literaria estadounidense, efectuando un rastreo de las tensiones subyacentes que a partir de entonces surgirán a lo largo de distintas épocas.

La primera parte de nuestro viaje por carretera, la más cercana a nosotros en el tiempo, coincide con la trayectoria seguida por la Escuela de la Dificultad, y comienza propiamente en 1955, año en que además de *Los reconocimientos* ve la luz

Lolita. Resulta difícil pensar en dos novelas más diferentes, lo cual, conforme a la inclinación hacia el pensamiento paranoico patente o latente en la mayor parte de los autores de la dificultad, invita a pensar que una coincidencia así ha de tener necesariamente un significado oculto. *Lolita* es, literalmente, una novela de carretera, y el hecho de que su publicación coincidiera con la de *Los reconocimientos*, la novela destinada a desbrozar la ruta a seguir por los autores de la dificultad, es señal de que algo anómalo está sucediendo. La cuestión de los arquetipos literarios juega un papel importante aquí: la novela de carretera por antonomasia es, como se proclama desde el mismo título, *On the Road*, literalmente «En la carretera», de Jack Kerouac, de la que se pueden decir muchas cosas, pero no que es difícil. Se da la circunstancia, y la paradoja es mayúscula, de que uno de los más rendidos admiradores de la novela de Kerouac fue el nada fácil Thomas Pynchon, según él mismo confesó en el prólogo de *Un lento aprendizaje*, recopilación de sus relatos aparecida en 1984. Las concomitancias entre los intereses estéticos de Pynchon y la poética del movimiento *beat* son conocidas, y se pueden apreciar con toda claridad en novelas como *Vineland* (1990) o *Vicio propio* (2009). La confluencia en el tiempo entre las novelas de Kerouac y Nabokov ocurrió así: dado el tema de *Lolita*, el autor ruso tuvo grandes dificultades para encontrar editor, razón por la que, aunque la novela se publicó originariamente el mismo año que *Los reconocimientos* (primera coincidencia), no sucedió en Estados Unidos, sino en París, en una editorial dedicada a la publicación de libros eróticos en inglés, Olympia Press. A la novela la rescató de la clandestinidad Graham Greene, que afirmó en su columna de *The Sunday Times* que era uno de los tres mejores libros que había leído aquel año. El director de otro dominical británico, el *Sunday Express*, protestó airadamente contra el dictamen de Greene, afirmando que *Lolita* era el libro más indecente que había leído en todos los días de su vida. El Ministerio del Interior británico ordenó retirar todos los ejemplares que pudiera haber en las bibliotecas del país. Mientras, en Francia,

a la vez que Gallimard se disponía a publicar la traducción del libro al francés, el Gobierno secuestraba la edición de Olympia Press. Precedido de un escándalo que recuerda lo sucedido con el *Ulises*, el libro se pudo publicar por fin en Estados Unidos en 1958, lo cual lo convierte en contemporáneo casi exacto de la novela de Kerouac, que había aparecido un año antes (segunda coincidencia). La recepción crítica no fue unánime, pero las ventas se dispararon y *Lolita* batió el récord establecido por *Lo que el viento se llevó*, vigente desde 1939, llegando a vender más de cien mil ejemplares en tan sólo tres semanas.

La fascinación del autor de *El arco iris de gravedad* por un escritor en principio tan ajeno a su manera de entender la literatura como Kerouac introduce un principio de incertidumbre en el genoma de la dificultad, pero no es un caso aislado. Contrastes de este tipo se repiten de manera recurrente a lo largo de la historia: escritores que de manera inexplicable gravitan hacia creadores de signo a veces muy distinto, si no opuesto, como si buscaran subsanar las carencias de la obra propia en la de otros. Melville no se entiende sin Hawthorne, Henry James sin Mark Twain, Hemingway sin Faulkner, Fitzgerald sin Hemingway, y viceversa, en todos los casos. Es así, en virtud de una serie constante de repliegues y huidas, como evoluciona la historia literaria, volviéndose en ocasiones contra sí misma. Es así también como opera, de manera subrepticia o abierta, la doble hélice del genoma que mueve el avance histórico de la literatura, como una incesante sucesión de tensiones entre obras de signo aparentemente contrapuesto que sin embargo, al interpenetrarse, se fortalecen.

CUATRO CUARTETOS

PRIMER CUARTETO. LOS HIJOS DE NABOKOV.

En una entrevista concedida en 1993, David Foster Wallace se refiere a Thomas Pynchon, Robert Coover, Don DeLillo y