

Mecanicismo y entropía en primera línea: la narrativa norteamericana y la segunda guerra mundial

En los EE.UU., el deshumanizado ambiente social durante y después de la segunda guerra mundial destaca por la dureza y agresividad de las personas, pero ya desde la década de los años treinta, sobre todo en los grandes núcleos urbanos, los habitantes se caracterizaban por su indiferencia ante el dolor y la desgracia. Se trata de una sociedad curtida por la catástrofe económica y el oportunismo capitalista, y que confunde la insensibilidad con la fuerza en aras de la supervivencia individual. Al estallar la guerra, la población se ve sometida a un mayor grado de sacrificio, dinamismo y esfuerzo. Ganar la contienda supone tener que ser más fuerte que el enemigo, o más competitivo, lo cual genera actitudes insolidarias o de nula conciencia social con respecto a los más endebles.

En las novelas bélicas de Joseph Heller y Norman Mailer, el individuo está condicionado, sujeto a unas normas de comportamiento que el entorno impone como imprescindibles para desenvolverse en el mismo y sobrevivir. Una de dichas normas sería la de no compadecer a los débiles, prevaleciendo la idea de que cada cual debe cuidar de sí mismo, por lo que cada miembro del colectivo se muestra indiferente ante el dolor ajeno. Esto resulta muy evidente en el personaje de Red Valsen en *The Naked and the Dead*, de Mailer, que lleva a tal extremo su individualismo y afán por sobrevivir que no quiere comprometerse con nadie. Incluso después de defender al soldado Roth de las iras del sargento, se desentiende de su amistad al considerarlo peligroso para su propia seguridad: «He couldn't afford it; Roth was the kind of man who would stop a bullet soon.» (448)¹. De igual modo, ese egoísmo exacerbado es también un rasgo recurrente en la caracterización de los personajes en *Catch-22*, de Heller, quedando especialmente patente en la actitud deshumanizada del médico Doc Daneeka. Este perso-

1. Norman Mailer, *The Naked and the Dead*, New York, Signet, 1976 (1948).

naje afirma que sólo él tiene problemas de verdad, por su miedo a volar y la consiguiente necesidad de falsificar los informes de vuelo, lamentando además que el ejército le privara de su clínica de abortos, impidiéndole ganar dinero y hacerse millonario: «Then, just as the shop was starting to show a profit, they drafted me... I don't want to make sacrifices. I want to make dough.» (36)².

Otros personajes que responden a tales características en la misma novela son Aarfy y Wintergreen. El primero planea enriquecerse después de la guerra trabajando a las órdenes del padre de Nately, por lo que la victoria supondrá una ganancia económica para él: «Nately's father was rich and prominent and in an excellent position to help Aarfy after the war.» (257). Wintergreen, por su parte, tiene contactos influyentes en la administración militar, pero se muestra insolidario con sus compañeros y sólo procura su propio beneficio: «Wintergreen is probably the most influential man in the whole theater of operations... But he won't help anybody. That's one of the reasons he'll go far.» (321).

La insolidaridad se relaciona también con el espíritu materialista que envuelve a las personas dentro de ese entorno deshumanizado, traduciéndose en la acumulación de riquezas y bienes económicos. Esto conformaría la esencia ideológica de la sociedad de consumo que surgiría con fuerza después de la guerra, auspiciada por el crecimiento imparable de las empresas multinacionales nacidas de la América corporativa. En *Catch-22*, la crítica más contundente contra esa abusiva sociedad capitalista viene representada por Milo, un personaje corrupto que defiende una total libertad de empresa para todo tipo de negocio, sea legal o no, abarcando incluso actividades como el contrabando o la trata de blancas. Sus operaciones comerciales son las propias de un intermediario especulador, realizando compraventas cíclicas a través de la sociedad anónima M&M, en la que todo el mundo participa como socio del accionariado. De este modo, Milo llega a convertirse en alcalde de Palermo y otras ciudades de Sicilia, además de gobernador auxiliar de Malta, vice-shah de Orán, y hasta califa de Bagdad. Comercia con todo, incluso las batallas, cobrando por los derechos de ataque, defensa o ambos a la vez. Se niega a comerciar con Rusia, un país aliado, por su política comunista, y sin embargo llega a un acuerdo con los alemanes, los enemigos, para que bombardeen la base americana. El punto álgido de la crítica contra la *corporation* tiene lugar cuando Milo da a conocer los beneficios de dicho bombardeo y todos le aplauden, tanto el pueblo

2. Joseph Heller, *Catch-22*, London, Transworld Publishers, 1979 (1955).

como el gobierno. La razón es que todos participaban en el negocio, por lo que se deduce fácilmente que todos son cómplices de la matanza. Se trata de una agria denuncia contra la inconsciente sociedad materialista que llega a consentir determinadas injusticias amparándose en motivos económicos, como apunta James M. Mellard: «With that kind of profit on the books and the fact that everybody has a share of M & M Enterprises, of course Milo is exonerated completely.» (116)³.

Si *Catch-22* arremete contra la acumulación de poder y el lucro material que se obtiene mediante el abuso de autoridad, la corrupción y el poder son conceptos sinónimos en *The Naked and the Dead*, como afirma George Steiner: «There is that characteristically American notion that the machinations of evil, physically infirm men –men of power, men of money– have marred the promised land.» (68)⁴. Esto se evidencia en la novela de Mailer cuando, tras tener que efectuar un soborno y prácticamente robar los suministros que el general Cummings le había ordenado traer, el teniente Hearn se percata de que el primero le ha involucrado en el entramado de engaños y abusos en el que todo se compra y se vende, incluso el honor de las personas. Cummings defiende la idea de que cualquier persona es capaz de engañar o traicionar a los demás, dado que todo el mundo es corruptible. En su opinión, el sistema funciona bien porque no existe la inocencia, y cualquier persona puede llegar a dudar si es culpable o no de lo que se le acusa, demostrando su teoría de que: «The natural role of twentieth-century man is anxiety.» (140), una condición que sirve además para asegurar el control sobre el individuo y doblegar su voluntad.

Los exponentes de esta mecánica en *The Naked and the Dead* son el general Cummings y el sargento Croft, cada uno en sus respectivos niveles de jerarquía. El general ejerce su autoridad directamente sobre los oficiales, y en especial sobre el teniente Hearn, mientras que el sargento cumple la misma función sobre los soldados rasos. Croft es descrito por sus subordinados como un hombre «made of iron... his rough voice braying out with a contemptuous violating mirth» (10-12), y es considerado por algunos como el mejor sargento de todo el ejército, precisamente porque es el más cruel. La autoridad de ambos líderes se fundamenta y consolida a través del respeto, o temor, que inspiran entre sus hombres, como bien sugiere Randall H. Waldron: «In physical appearance and temperament each personifies the

3. James M. Mellard, *The Exploded Form: The Modernist Novel in America*, Urbana, University of Illinois, 1980.

4. George Steiner, «Naked but not Dead», *Encounter*, 17, 1961, pp. 67-70.

force he represents» (276)⁵. La combinación de crueldad y abuso resulta determinante para afianzar esa fuerza autoritaria; de hecho, Cummings defiende la validez de las maniobras sucias en las dinámicas del poder porque se han de lograr los objetivos propuestos utilizando todos los medios disponibles. Mediante tales postulados maquiavélicos, el general juega con la dignidad de Hearn, como si fuera un títere, utilizándolo como ejemplo de sus teorías. Según Cummings, todo ello se resume en el siguiente supuesto:

If you're holding a gun and you shoot a defenseless man, then you're a poor creature, a *dastardly person*. That's a perfectly ridiculous idea, you realize. The fact that you're holding the gun and the other man is not is no accident. It's a product of everything you've achieved, it assumes that if you're... aware enough, you have the gun when you need it. (67)

Movido por su afán de control, y con el fin de preservar la disciplina durante los periodos de calma entre las ofensivas, el general impone tareas para mantener a la tropa ocupada y procurar que no disminuya el nivel de actividad. Hearn está al mando del mantenimiento de las tiendas y los reclutas que hacen la limpieza. En más de una ocasión ha de llamarles la atención duramente y reconoce que, aún sin intención por su parte, está haciendo uso de los métodos de Cummings. El general le dice que es bueno abusar de la autoridad, y que la privación de derechos individuales así como las injusticias a favor de los superiores son un método excelente para mantener el control, ya que, a pesar de engendrar odio hacia los oficiales, también infunde miedo. El temor hace que los hombres sucumban y sirvan a la "maquinaria" militar; y dado que no pueden dirigir su odio hacia sus superiores, lo proyectan contra sus inferiores, consiguiendo un funcionamiento perfecto del sistema:

The Army functions best when you're frightened of the man above you, and contemptuous of your subordinates... The machine techniques of this century demand consolidation, and with that you've got to have fear, because the majority of men must be subservient to the machine, and it's not a business they instinctively enjoy. (139-140).

Esta premisa no sólo explicaría la inconsciente actitud autoritaria y despectiva del teniente Hearn hacia sus subordinados, sino el hecho de que incluso los más débiles de carácter, como el soldado Roth, puedan mostrar crueldad o indiferencia hacia los que están por debajo. De este modo, puede

5. Randolph H. Waldron, «The Naked, the Dead, and the Machine: A New Look at Norman Mailer's First Novel», *PMLA*, 87, 1972, pp. 271-277.

deducirse también que nadie es inocente, sino culpable en mayor o menor grado de algún tipo de abuso, tal y como había afirmado Cummings.

Concordando con esto, en *Catch-22* tiene lugar una dinámica de crueldad que llega hasta el punto de carecer de toda lógica. En multitud de ocasiones, el odio que proyectan los oficiales hacia sus subordinados resulta ser mayor que el que puede sentir el propio enemigo hacia ellos, como cuando Clevinger es sometido a juicio porque a Scheisskopf no le agrada su manera de desfilar:

These three men who hated him spoke his language and wore his uniform, but he... understood instantly that nowhere in the world, not in all the fascist tanks or planes or submarines, not in the bunkers behind the machine guns or mortars or behind the blowing flame throwers,... were there men who hated him more. (92)

Siguiendo esta misma línea, también nos encontramos en dicha novela con casos absurdos de lucha por el mando, como el del capitán Black, que se alegra de la muerte del mayor Duluth, porque puede significar su ascenso personal para ocupar la vacante (124), o la rivalidad entre los generales Peckem y Dreedle, que llega a tales extremos que hacen la guerra entre sí, a pesar de ser miembros del mismo ejército (339). Sin embargo, la competición más absurda en la novela de Heller es la que implica a los coroneles Cathcart y Korn, fundamentándose en puntos de vista incoherentes y contradictorios:

Colonel Cathcart pledged eternal gratitude to Colonel Korn for the ingenious moves he devised and was furious with him afterward when he realized they might not work. Colonel Cathcart was greatly indebted to Colonel Korn and did not like him at all. The two were very close. (204)

La enloquecida contienda entre ambos hace que Cathcart eleve constantemente el número mínimo de misiones de combate de su escuadrón, haciéndolo siempre que los pilotos están a punto de cumplir con el límite previamente establecido, todo ello en un afán desmesurado por ganar méritos e impresionar al alto mando.

Otro caso de exacerbado odio e ilimitada ambición en la misma novela es la traición del cabo Whitcomb, ascendido a sargento tras entregar el capellán Shipman a las autoridades militares por ser sospechoso de espionaje. El interrogatorio al que es sometido Shipman, durante el cual vuelven todo lo que dice en su contra, no hace sino confirmar cómo el abuso de la fuerza es capaz de hacer que un individuo dude de su propia inocencia, como decía Cummings:

The chaplain was pale and almost too petrified to move. The bright glare of the spotlight made him turn away finally; the dripping water tap was louder and almost unbearably irritating. He wished they would tell him what they wanted so that he would know what to confess. (404-405)

Son varios los casos de chantaje o coacción, semejantes a las extorsiones de *The Naked and the Dead*, que pueden observarse también en *Catch-22*. Se dan situaciones como la del general Dreedle, que pretende fusilar a un hombre por interrumpir su discurso (237), o los abusos del capitán Black cuando obligaba a todos los hombres de la base a firmar un juramento de lealtad: «the good old days of his Glorious Loyalty Oath Crusade, when even big shots like Milo Minderbinder, Doc Daneeka and Piltchard and Wren had trembled at his approach and groveled at his feet.» (129). En este último caso, según reconoce el mismo Black, el propósito real era inspirar miedo ante su persona -la misma idea de temor a la autoridad enunciada en la novela de Mailer. Ahora bien, si la intimidación era el propósito del interrogatorio al capellán Shipman en el *cellar*, el punto culminante de la extorsión autoritaria en *Catch-22* es el ultimátum, en forma de acuerdo amistoso, que los coroneles Korn y Cathcart le ofrecen a Yossarian. La conversación es sumamente parecida a la que mantienen Hearn y Cummings en *The Naked and the Dead*. Le proponen un trato para licenciarle a cambio de que hable bien de ellos y mienta a sus compañeros, haciendo que sean fáciles de controlar cuando él se vaya. Si acepta, los coroneles convertirían a Yossarian en un héroe, y si no, le someterían a un consejo de guerra: «It's that or a court-martial.» (452).

Todas estas situaciones de autoritarismo y abuso de poder resaltan la insignificancia del individuo y la escasa importancia de la vida humana en medio del entorno hostil predominante en ambas obras. Así, en la novela de Mailer, como si se tratara de una partida de póker, el sargento Croft analiza fríamente a los soldados bajo su mando, decidiendo quienes son aptos para luchar y quienes, en definitiva, van a morir. Aunque podría equivocarse en sus cálculos, se divierte con hacer especulaciones, como lo demuestra su satisfacción al pronosticar la suerte del soldado Hennessey, que moriría nada más desembarcar: «And then with a passionate certainty he thought, 'Hennessey's going to get killed today.' He felt like laughing to release the ferment in him. This time he was sure.» (27). Esta reducción del ser humano a una fría estadística es frecuente en ambas obras y ocurre nada menos que tres veces en *Catch-22* por motivos burocráticos. El primero en ser considerado como mero dato objetivo es el “hombre muerto” de la tienda de Yossarian, que ni existe ni ha existido nunca al no haberse inscrito antes de morir (29). A Doc Daneeka, por su parte, se le considera oficialmente muer-

to al figurar en la hoja de vuelo correspondiente al avión de Mcwatt, que se estrella sin dejar supervivientes, aunque él no iba a bordo (362). Lo mismo ocurre con el personaje de Dunbar, a quien las autoridades militares “hacen desaparecer” oficialmente, sin mas detalles (389). Incluso a un nivel colectivo, las personas son consideradas recursos materiales, ya que el general Dreedle contempla a sus hombres sólo como números o cantidades dispensables: «The officers and enlisted men in his command had identity for him only as military quantities.» (232).

La relegación de la condición humana a una mera casuística material también viene determinada por las características del entorno que rodea al individuo. Cuando el ambiente circundante se asemeja a un macro-sistema mecánico, las personas que lo habitan tienden a perder sus rasgos humanos, forzadas a actuar como simples componentes o piezas de dicho sistema. En él, han de cumplir con su cometido sin la posibilidad de obrar de forma independiente, sino siempre bajo los designios de alguna entidad o fuerza superior. Tales fuerzas superiores pueden ser otros seres humanos con mayor poder dentro del sistema, como hemos ido observando en las novelas, pero incluso por encima de éstos actúan además otras fuerzas, invisibles e inexplicables. Para los creyentes supondrían intervenciones divinas, mientras que para los agnósticos serían fruto del destino o la fatalidad, pero si nos ceñimos a una visión estrictamente mecanicista del entorno, se tendrían que interpretar cómo lo que algunos científicos consideran la tendencia natural del universo hacia el caos, el desorden, o incluso la destrucción. La muerte, como señal inequívoca de la condición efímera y el inevitable destino de todo ser vivo, juega también un papel importante en relación con esta interpretación. En términos físico-energéticos, viene a ser lo que se conoce como la entropía, cuya definición más simple sería el resultado del desgaste experimentado por un sistema mecánico, produciendo una acumulación y liberación expansiva de energía calorífica inútil. Este fenómeno, que acaba provocando en todo el sistema un creciente estado de desorden, confirmaría la referida tendencia natural del universo hacia el caos y la disfunción, justificando la idea de que se encamina hacia su propia desintegración. Se trata de una teoría cuasi-apocalíptica que predomina en la comunidad científica actual (511)⁶.

A pesar de ser la entropía un concepto puramente científico y prácticamente exclusivo de la física, un buen número de estudiosos de la litera-

6 P. W. Goetz (ed.), *The New Encyclopaedia Britannica: Micropaedia*, 4, Chicago, University Press, 1990.

tura del siglo XX ha reconocido su presencia e importancia dentro del marco literario. Entre ellos está Tony Tanner, que enlaza el fenómeno con la acumulación de elementos de desecho y desgaste en el mundo humano, opinando además que cualquier actividad, por muy insignificante que parezca, contribuye al proceso de desintegración universal, debido a la relación dinámica establecida entre todo objeto material y esa fuerza común y omnipresente que es la gravedad: «Ever more frenzied destructive movement bringing everything down to mud, sleep and universal darkness, the ultimate triumph of dullness and gravity being... the triumph of entropy» (142)⁷.

Para entender mejor este protagonismo de la entropía en las novelas, recordemos que las referencias al entorno como ambiente mecanizado y al ser humano como engranaje del mismo son abundantes y significativas en *The Naked and the Dead*, y cómo el general Cummings justificaba la aplicación de una disciplina férrea debido a las *machine techniques* prevaletes en el siglo XX. Su filosofía se basaba en que el mundo moderno funcionaba a modo de maquinaria cuyos componentes debían coordinarse perfectamente, y el ejército no era una excepción. Un claro rasgo mecanicista en *The Naked and the Dead* es que el sargento Croft parezca más una máquina que un ser humano. De hecho, la metálica frialdad de su aspecto y su impresionante fortaleza física resaltan la condición robótica de este personaje cuando maneja la ametralladora de campo contra los japoneses: «he could not have said at that moment where his hands ended and the machine gun began» (122). El mismo concepto de “hombre-máquina” aparece también en *Catch-22* cuando el teniente Scheisskopf se obsesiona con que sus hombres desfilen a la perfección. Se llega al absurdo de pretender implantar piezas mecánicas en los cuerpos de los soldados mediante complicadas intervenciones quirúrgicas, para que sus brazos y piernas se muevan de forma sincronizada y conseguir así un desfile geoméricamente perfecto (83-84). Otro caso es el *soldier in white*, rodeado por cables y botellas de alimentación, con sus miembros sujetos por poleas, y completamente envuelto en escayola, resultando ser más un artefacto mecánico que una persona. Su boca es un espacio hueco, vacío y oscuro, enfatizando la ya evidente ausencia de rasgos humanos. Además, funciona como un circuito de retro-alimentación, ya que el líquido expulsado por la vena de salida vuelve a introducirse por la de entrada, a modo de aceite industrial re-utilizable (181-183). Este personaje constituye una alegoría de la actividad humana vista como proceso mecánico cíclico, bajo las leyes y códigos militares que en la trama de la novela se rigen por la “regla de oro” que le da título. En

7. Tony Tanner, *City of Words*, London, Jonathan Cape, 1979.

efecto, la expresión "Catch-22" siempre hace referencia a un tipo de norma que se vuelve contra sí misma mediante una aplastante lógica lingüística, como el derecho a ser relevado del combate por enajenación mental, pero si el piloto lo pide es que está cuerdo, porque es consciente del peligro que entraña, con la agravante de que no se le puede dar de baja si no lo solicita. Lo mismo ocurre con la empresa M&M de Milo, que funciona a base de comprar, vender, y luego comprar la misma mercancía, para volverla a vender por un precio mayor, realizando inversiones en cadena cerrada y sacando cada vez más beneficio de un sistema cíclico continuo. Henry S. Turner define este fenómeno como una entropía de acumulación: «how entropy and surplus –the disorder provoked by a super abundance of objects, people, property and spaces- fit into the logic of nationalism and imperialism.» (330)⁸. Otros, como Lindsey Tucker, consideran estas dinámicas como claras referencias a la deshumanización de la sociedad moderna, que tiende a regirse por principios puramente mecánicos para lograr un bienestar material, pero que se encuentra atrapada en el círculo vicioso del consumismo y la economía de mercado, autodestruyéndose (326)⁹. En efecto, aunque aparenten ser procesos infalibles, la perfección de estos sistemas es cuestionable, y al igual que todo mecanismo material, también originan productos de desecho y sufren un desgaste. Dicho de otro modo, el caos, el desorden y la decadencia en el entorno humano pueden considerarse equivalentes a los fenómenos de rozamiento, desgaste y desecho en los sistemas mecánicos.

La circunstancia de que la humanidad conviva con la maquinaria, llegando incluso a difuminarse en ocasiones la frontera distintiva entre las dos, no hace sino acentuar las semejanzas aludidas. Incluso el mismo ser humano puede acabar siendo material desechable en el desarrollo de los procesos mecanicistas de la modernidad. Precisamente en relación con esto es donde más ha observado Tanner el empleo de las teorías energéticas y la entropía en la narrativa moderna (10)¹⁰; este recurso suele manifestarse mediante referencias a la suciedad, el deterioro, la oscuridad, la presencia de una variedad cromática de tonos apagados, así como olores nauseabundos y otros rasgos escatológicos. Como ejemplo, en *Catch-22*, el ambiente se torna húmedo y pútrido a causa de la tormenta, que en su presagio de muerte establece una relación entre el desecho y la destrucción inminente,

8. Henry S. Turner, «Empires of Objects: Accumulation and Entropy in E.M. Forster's *Howard's End* (1910)», *Twentieth Century Literature*, 46, 2000, pp. 328-345.

9. Lindsey Tucker, «Entropy and Information Theory in Heller's *Something Happened*», *Contemporary Literature*, 25, 1984, pp. 323-340.

10. Tony Tanner, «The American Novelist as Entropologist», *London Magazine*, 10, 1970, pp. 5-18.

mientras los combatientes esperan la orden de salir a bombardear la zona de Bolonia, una misión peligrosa y temida. La niebla en esta escena simboliza la idea del limbo, contribuyendo a la sensación de encontrarse en un lugar indefinido u olvidado: «All was contaminated with death in the very next week during the Great Big Siege of Bologna when the moldy odor of mortality hung wet in the air with the sulphurous fog and every man scheduled to fly was already tainted.» (120).

La misma idea entronca con las visiones de Hearn en *The Naked and the Dead*, cuando observa los alrededores del campamento. En este caso, los restos del equipo de desembarco, asemejándose a un conglomerado de residuos, se complementan con la vegetación de la jungla, cuyos tonos opresivos concuerdan con el estado de ánimo del teniente: «The ugly green of the jungle beginning just a few yards beyond the barbed wire,... the sick yellow pulpy look of everything; all of them combined to feed his disgust.» (61).

La jungla representa el entorno físicamente hostil en *The Naked and the Dead*, un ambiente adverso al ser humano, donde todo es sucio, oscuro, maloliente y peligroso. Tal entorno se reconoce por los sentidos mediante estímulos visuales y olfativos que denotan podredumbre y muerte, estableciéndose una relación entre el desecho de la jungla y el de la guerra. Esto se confirma cuando los soldados se encuentran con lo que queda de la patrulla enemiga destruida en la ofensiva, un desecho que representa devastación y muerte. La jungla y los restos de la batalla, tanto mecánicos como humanos, se funden en un amasijo espeluznante, que a la vez se percibe como una imagen homogénea de la destrucción conjunta de maquinaria, vegetación y humanidad. Esta visión dantesca confirmaría además la identificación entre residuo orgánico e inorgánico, al encontrarse ambos unidos entre sí de forma indistinguible:

All over the landscape were the black silhouettes of burnt tanks; somehow they blended into the wreckage of trees and the circles of black charred grass so that they were camouflaged as in the child's picture-game where the faces of famous men are concealed in the leaves of trees. A litter of wreckage lay all over the field. There were the dead bodies of Japanese soldiers everywhere. (166)

Por otra parte, no hay que olvidar que los materiales de desecho y la contaminación ambiental son el producto residual típico del mundo moderno industrializado y masificado; a medida que se va desgastando la maquinaria en los procesos industriales, se amontonan grandes cantidades de material inservible, desvirtuando y destruyendo el hábitat natural. Pero lo

más sobrecogedor es que esto no sólo afecta a los medios mecánicos, sino que el mismo ser humano también puede llegar a ser material desechable. Las situaciones de conflicto, las revoluciones y las guerras constituyen también procesos generadores de entropía, al igual que las explosiones y los fuegos devastadores provocados por el hombre, dando lugar a paisajes arrasados. Los ambientes derivados de todo ello, al liberarse el calor acumulado, acaban tornándose fríos e inhóspitos; las cenizas y la lluvia traen finalmente el barro y la suciedad que caracterizan a los terrenos enfangados. Al final, el aspecto resultante siempre se asemeja al de un gigantesco vertedero como los representados en las novelas.

Relacionadas con esta idea del desecho están todas las referencias a la suciedad y el deterioro en *Dangling Man* de Saul Bellow. Así, el personaje de Joseph se deja “contaminar” del mundo cuando se levanta por la mañana; se introduce en la sociedad “civilizada” de la misma forma que pasa de la desnudez a la ropa, pero al mismo tiempo su mente pasa de la limpieza a la suciedad. Su ánimo se impregna de un pesimismo escéptico ante las desoladoras condiciones de vida en la ciudad y el carácter desalentador del momento histórico que le ha tocado vivir. La obra, ambientada en una gran ciudad norteamericana durante la segunda guerra mundial, refleja los pensamientos de este personaje como protagonista de los principales acontecimientos de la primera mitad del siglo XX y los cambios que trajeron consigo. Gradualmente, su apesadumbrada narración en primera persona nos brinda información sobre él, como el hecho de que está a la espera de ser llamado a filas para intervenir en la guerra, y que su estado de ánimo se ve afectado por la tensión y la incertidumbre propias de tal situación. La ansiedad que padece magnifica los temores que atormentan su carácter reflexivo, llegando a hacerle ver en su entorno social y material una estructura decadente y ruinoso, destinada a resquebrajarse y desaparecer. Joseph se perfila así como un exponente de la alienación y el desarraigo que sufre el individuo en el mundo moderno. Tras su desagradable despertar, el frío y desolador ambiente de la ciudad le hace reflexionar sobre la insignificancia del ser humano en la historia y la suya propia, refiriéndose a sí mismo como parte del desecho y las ruinas de la misma: «I, too, would remain on the bottom and there, extinct, merely add my body, my life, to the base of a coming time. This would probably be a condemned age.» (25)¹¹.

La visión de Joseph, respecto a la ciudad, es la de un sucio y desolado ambiente baldío, un paisaje infértil y carente de luz. Las características

11. Saul Bellow, *Dangling Man*, London, Penguin Books, 1944 (1988).

del entorno, muy acordes con el vacío y sórdido modo de vivir de sus habitantes, vienen a demostrar que el ser humano acaba convirtiéndose en aquello que produce. Esta perspectiva de un mundo deshumanizado y estéril, correspondiente a la de un *wasteland*, queda patente en la siguiente reflexión del personaje: «It was not hard to imagine that there was no city here at all, and not even a lake but, instead, a swamp and that despairing bawl crossing it; wasting trees instead of dwellings, and runners of vine instead of telephone wires.» (96)

Del mismo modo, los residuos resultantes de la tormenta se relacionan también con el ambiente desalentador en la novela de Bellow, cuando Joseph cede momentáneamente ante la situación de ansiedad y pesimismo en la que se encuentra. Hay una correspondencia o identificación entre las condiciones meteorológicas otoño-invernales y su disposición anímica. El desánimo que experimenta concuerda plenamente con el clima circundante, gélido, gris, y embarrado por las aguas, mientras que la imagen del paraguas roto en medio del lodazal denota la falta de amparo ante la lluvia, y simboliza la falta de fuerzas para resistir: «a torn umbrella lay stogged in water and ashes... it was impossible to resist any longer.» (183).

Otra interpretación en la novela, con respecto al *waste* engendrado en el mundo moderno, se relaciona con la contaminación del ambiente por parte del ser humano. Así, la basura que produce Vanaker, el vecino de Joseph, contribuye a la aglomeración de materiales de desecho que llenan la calle, a la vez que la acumulación de desperdicios en su apartamento aumenta la insalubridad del inmueble. Vanaker destaca por su actitud descuidada, e incluso irresponsable. Los rasgos de su carácter se manifiestan tanto por su aspecto como por sus costumbres, al adoptar ciertos comportamientos marcadamente antisociales e insolidarios. Viene a ser el representante del desecho y la falta de control en el ámbito de lo personal o individual en la novela, dado que vive en condiciones antihigiénicas y desordenadas que propician situaciones desfavorables tanto para él como para los de su alrededor. Recordemos también que el caos es otro modo de interpretar la entropía en estas novelas, y aunque los seres humanos sean los que crean y controlan las actividades sociales, políticas y militares, ello no excluye que puedan intervenir fuerzas mayores que hagan perder ese control. En *The Naked and the Dead*, por ejemplo, el general Cummings procura la coordinación absoluta de todos los detalles de la campaña, pero sus planes fallan y una serie de imprevistos hacen que el saldo sea favorable al ejército americano por pura casualidad. El ulterior predominio del azar queda constatado por el éxito de Dalleson, el inexperto comandante que sale victorioso donde Cummings falló, y la defensa irónica que éste hace de la improvisación, sugi-

riendo que se utilicen fotografías de cuerpo entero de actrices de cine, como Betty Grable, como base de los mapas tácticos. Algo similar ocurre en *Catch-22*, donde se dan continuas situaciones caóticas dentro del orden impuesto, es decir, dentro de los sistemas cíclicos cerrados, sean de carácter militar, legislativo o comercial. En estos casos, obviamente, la absurda circunstancia de que dichos sistemas sean efectivos ha de interpretarse como una contundente crítica social, dado que generan un sinfín de víctimas a pesar de que aparentemente funcionen.

El caos, como puede observarse, es otra forma de desecho que acaba causando también un progresivo deterioro del entorno. Si bien es verdad que pueden intervenir determinadas fuerzas mayores en esa pérdida de control, los acontecimientos históricos dan fe, sin embargo, de que los procesos que involucran al ser humano suelen derivar en desorden o inestabilidad por inercia, debido a los defectos inherentes a su condición. Lo curioso es que las sociedades humanas, a pesar de ese desgaste, continúan funcionando en la práctica; se transforman, pero no terminan destruyéndose en el sentido más extremo, haciendo válida la opinión de que todo sistema social experimenta cierta fricción en contraprestación a su relativa eficacia, como sugería Henry David Thoreau (1)¹². Esto también constituye materia de estudio para los físicos, ya que de acuerdo con la teoría de los "solitones", siempre existe un orden incluso en el proceso más caótico (20)¹³. Tal paradoja es posible ya que determinados fenómenos físicos presentan un comportamiento ondular, llegándose a postular que para cada onda solitaria -o solitón-, que se propaga sin deformarse en un medio no lineal, es necesario que exista un equilibrio entre la expansión de la misma y la intensidad con la que se propaga. De este modo se explica que ciertos movimientos ondulares se puedan transmitir a miles de kilómetros sin debilitarse.

En cualquier caso, y a pesar de que algunos científicos defiendan que en la naturaleza existe un equilibrio necesario entre el orden y el caos, éstos son claramente antagónicos en *Dangling Man*; ya que el desorden producido por Vanaker termina en una situación peligrosa, llegando a provocar un incendio en el edificio. Paralelamente, los seres humanos situados en otros niveles sociales pueden llegar a crear situaciones de guerra y genocidio, las cuales serían el producto de la necedad humana a gran escala. Las actitudes responsables, respetuosas con la humanidad y el entorno, se corresponderían pues con una constructiva búsqueda del orden y la verdad,

12. Henry D. Thoreau, «Civil Disobedience», 1849 (2007), <http://thoreau.eserver.org/civil1.html>

13. Antonio Rodríguez Yaque, «El orden del caos», *Técnica Industrial*, 203, 1991, pp. 4-21.

mientras que los planteamientos egoístas y destructivos conformarían el caos y la oscuridad. La afirmación más contundente de tal contraste se expresa en las reflexiones de Joseph con respecto a la limpieza y el orden como símbolos de lo humano, de la bondad, y de algo cercano a la naturaleza divina, en contraposición a lo que impera en el mundo contemporáneo. Este pensamiento le sobreviene al admirar el modo en que su mujer limpia los cristales de la ventana -la misma por la que suele asomarse a la realidad-, emprendiendo una especie de lucha contra aquello que no deja ver la verdad de las cosas, mas allá de la suciedad que cubre el cristal:

How different Marie was, how purely human as she rubbed the glass. I sometimes wonder if it can be entirely a source of pleasure to clean... sometimes it becomes a preoccupation of body and heart... But it has its importance as a notion of center, of balance, of order... and then it may become, as it does for some women, part of the nature of God. (113)

Para concluir, hemos de aceptar que el orden y el caos necesariamente coexisten, y el hecho de que sean antagónicos no hace posible que puedan separarse, sino muy al contrario; para que uno pueda apreciarse ha de existir el otro. La actitud de rechazo hacia el desorden por parte de Joseph representa ese afán de oponerse al caos que caracteriza positivamente al ser humano, constituyendo una persecución de la pureza y el orden que se reduce a la búsqueda de la verdad frente a la oscuridad, en medio de un mundo hostil. Este es el propósito esencial que podemos encontrar en la mayoría de las obras de Bellow (52)¹⁴, lo cual nos permite pensar que el ser humano, de un modo u otro, siempre puede levantarse y oponerse a aquello que le oprime y le amenaza, ya que las ideas no están condenadas a desgastarse... ¿o quizás sí? El tiempo lo dirá. El tiempo o quizás... ¿la entropía?

Francisco Javier Vallina Samperio
Universidad de Oviedo

14. Chirantan Kulshrestha, «The Making of Saul Bellow's Fiction: Notes from the Underground», *American Studies International*, 19, 1981, pp. 48-56.