

Entrada Libre

Apocalipsis y entropía de la literatura estadounidense

Zbigniew Lewicki

Tomado del libro de Zbigniew Lewicki, *The Bang and the Whimper. Apocalypse and Entropy in American Literature* (Greenwood Press, 1984). Lewicki nació en 1945 en Lodz y es un estudioso de la civilización anglosajona. Traducción de Antonio Saborit.

CUANDO LA GRAN REVOLUCIÓN CIENTÍFICA de finales del siglo XIX destrozó los cimientos de la física newtoniana, basada en la cierta e infalible cadena de causa-efecto, uno de los resultados indirectos fue un cambio drástico en la actitud del hombre hacia el universo. El mundo del hombre dejó de ser confiable y seguro. La probabilidad estadística sustituyó las claras relaciones causales y abundaron otras desconcertantes ideas similares; ni los descubrimientos de Freud en la psicología ni la teoría de la evolución de Darwin ayudaron a restaurar la confianza del hombre en la naturaleza. Sin embargo, estas teorías tuvieron un efecto estimulante al adaptarse a las necesidades de la literatura. Por ellas surgieron el naturalismo, las técnicas del *stream-of-consciousness* [flujo de la conciencia] y otros desarrollos en la prosa y en la poesía del siglo XX. Uno de esos conceptos, que se originó en la ciencia y luego ingresó a la literatura, fue

La entropía llegó a la literatura a través de la historia, y, en particular, a través de la teoría de Henry Adams sobre el desarrollo histórico. Adams describía la segunda ley de la termodinámica, la ley de la entropía, diciendo: “los poderes más grandes de la energía tendían siempre a caer más bajo, y que este proceso no tenía límites”.

la entropía. Rudolf Clausius presentó esta noción en 1852 y en términos exclusivamente físicos se define como: “El último estado al que llegan la degradación de la materia y la energía del universo; estado de uniformidad inerte de los elementos componentes; ausencia de forma, patrón, jerarquía o diferenciación”; “La tendencia irreversible de un sistema incluyendo al universo, hacia un desorden y quietud cada vez mayores; también, el último estado predecible a partir de esta tendencia”; o una “Tendencia hipotética hacia la quietud uniforme, en especial la del universo”.¹

La entropía llegó a la literatura a través de la historia, y, en particular, a través de la teoría de Henry Adams sobre el desarrollo histórico. Adams describía la segunda ley de la termodinámica, la ley de la entropía, diciendo: “los poderes más grandes de la energía tendían siempre a caer más bajo, y que este proceso no tenía límites”.² Decía además: “Todas las energías de la naturaleza se convertían lentamente en calor y se desvanecían en el espacio hasta que al final no queda más que un mar muerto de energía a su más bajo nivel posible [...] incapaz de realizar cualquier tipo de trabajo”.

En el proceso de traducir un término físico a un término historiográfico, Adams estableció dos principios cruciales que contribuyeron en la posterior popularidad del término en la literatura de Estados Unidos en el siglo XX. Primero, Adams descubrió que se podía tratar a lo que él llamó Energía Vital, así como a esa forma suya que se llama Energía Social, como cualquier otro tipo de energía, y después subordinarlas al proceso descrito por la segunda ley de termodinámica: “La ley de entropía impone una servidumbre sobre todas las energías, incluyendo la mental”. Después, a la vez que deploraba algunas de las interpretaciones vulgares que pudiera acarrear, Adams retrataba a la sociedad como compuesta por grupos separados, y por lo tanto cerrados. Esta última aseveración es de particular importancia para la aplicación del concepto de entropía a la literatura. Para que se dé la entropía tiene que existir un sistema cerrado; de otra manera, un suministro externo de energía podría equilibrar sus pérdidas y detener el proceso. Por otra parte, por lo general no se puede tratar a una persona como si fuera un sistema cerrado: “Nosotros, como seres humanos, no somos seres aislados. El alimento, que produce energía, lo tomamos del exterior [...] por medio de nuestros sentidos tomamos información”.³

¹ Véase *Webster's Third New International Dictionary*; *American Standard College Dictionary* y *The Random House Dictionary*.

² Henry Adams, “A Letter to American Teachers of History”, en *The Degradation of the Democratic Dogma*, Nueva York, Harper Torchbooks, 1969, p. 141.

³ Norbert Wiener, *The Human Use of Human Beings*, Boston, Houghton Mifflin, 1954, p. 28.

Los críticos literarios, conscientes de la discrepancia, han tratado de reconciliarlas de distintas maneras. Tony Tanner, por ejemplo, decía que muchas novelas contemporáneas de Estados Unidos “se concentran en personas que precisamente se *están* volviendo ‘sistemas cerrados’ [...] cada vez toman menos información, datos sensibles y hasta alimento”.⁴ A la vez que esto es cierto en algunos personajes —un ejemplo que ilustra muy bien este punto es el Slothrop de la novela *El arco iris de gravedad* de Pynchon— la influencia desintegradora de la entropía también puede verse cuando el proceso o bien no se ha dado, o su importancia es muy poca, por ejemplo, en *La subasta del lote 49*. Sin embargo, si no sólo tomamos en consideración la Energía Social de grupos particulares —y separados, según Adams—, podemos discutir el proceso entrópico en un determinado libro, a pesar de que los personajes particulares no se vean afectados por él.

Por útiles que fueran las suposiciones de Henry Adams, se referían básicamente al concepto físico de energía, así que su aplicación a la historia produjo una imagen posiblemente exagerada de una catástrofe inminente. Al mismo tiempo que algunos novelistas, como Nathanael West y, hasta cierto punto, F. Scott Fitzgerald, usaron esta imaginería “negra” en sus obras, tal visión necesariamente triste no se podía aceptar en todas partes, por lo que la entropía no ganó mucho terreno en la literatura. El cambio crucial se dio cuando Norbert Wiener aplicó la ley de la entropía a la teoría de la información. En *The Human Use of Human Beings*, Wiener sostenía que “es posible tratar a los grupos de mensajes como si tuvieran una entropía igual que los grupos de estados en el mundo exterior”. La literatura ya podía emplear el tema con comparativa facilidad. Más que traducir los términos físicos a la terminología literaria, los escritores comprendieron que el corazón mismo de la ficción —la comunicación entre personas— también tenía la influencia de la entropía, y que en el arte se podía presentar el proceso sin recurrir obligatoriamente a la imaginería científica. Más todavía, mientras Adams llegaba a la conclusión de que “la vida no tenía sentido; la búsqueda terminaba en un gran vacío curioso del que no había manera de salir”,⁵ Wiener ofreció una salida, al decir que “se puede interpretar la información de un mensaje como negativa en esencia a su entropía [...] es decir, mientras más probable el mensaje, menor la información que ofrece”. Wiener casi trazó la línea de lo que con frecuencia describimos como literatura “experimental”. Si



⁴ Tony Tanner, *City of Words*, Nueva York, Harper & Row, 1971, p. 146.

⁵ George Hochfield, *Henry Adams*, Nueva York, Barnes and Noble, 1962, p. 139.

el mensaje menos probable se opone a la entropía con mayor eficacia, entonces la búsqueda de nuevos modos de expresión es un proceso dinámico que de hecho puede salvar a la literatura de languidecer.

La literatura que se hizo en Estados Unidos durante las décadas de 1960 y 1970 aceptó esta idea. La ficción posmoderna usa el tema de la entropía más que nunca y por todas partes, pero al mismo tiempo desarrolla técnicas y formas nuevas que ayudan a contener el proceso. Sin embargo, existe un peligro latente en esta aproximación. De lo que se ha dicho, se seguiría que los mensajes menos improbables —sobre todo aquellos compuestos de palabras dispuestas al azar— podrían oponerse más eficazmente a la entropía y suministrar mayor información. De hecho tales obras literarias existen, pero el sentido común nos dice que éstas no han disminuido el nivel de entropía ni han ofrecido mucha información. La verdad es que lo contrario parece cierto: tienden a hacer menores los niveles de comunicación y a volver ininteligibles los mensajes. ¿Esto significa que toda la relación sugerida por Wiener resultó falsa al llevarla a su consecuencia lógica? No es así, y la paradoja puede solucionarse al considerar también la otra fuente de la entropía: el desorden.

En su conferencia sobre “La teoría atómica de la materia”, el físico Max Planck dijo que es: “[...] la hipótesis del desorden elemental, la que forma el núcleo verdadero del principio del aumento de la entropía y por tanto la condición preliminar para la existencia de la entropía. Sin el desorden elemental no hay ni entropía ni proceso reversible.”⁶

Al discutir la relación entre la entropía y el arte, Rudolf Arnheim añadió que: “[...] el aumento de la entropía se debe a dos tipos de efecto distintos; por un lado, una tendencia hacia la simplicidad, que fomentará el orden y la disminución de orden, y por otro lado, la destrucción desordenada.”⁷

En su efecto final estas dos tendencias van a dar a lo mismo: uno se sentiría igualmente perdido en un medio completamente caótico, en donde no haya ni siquiera dos elementos en relación acorde entre sí, y en un medio formado únicamente por elementos uniformes, en donde el excedente de orden haría imposible toda diferenciación.

Para evitar la entropía, el escritor debe recorrer un camino estrecho entre el peligro de producir mensajes probables de bajo valor informativo (como por ejemplo las nuevas versiones



⁶ Max Planck, *Eight Lectures on Theoretical Physics*, Nueva York, Columbia University Press, 1915, pp. 50-51.

⁷ Rudolf Arnheim, *Entropy and Art: An Essay on Disorder and Order*, Berkeley, Los Ángeles, University of California Press, 1971, p. 52.

de temas antiguos, escritos de manera convencional), y el riesgo de sacar grupos de palabras incomprensibles que al lector parecerían desordenadas. El lector, no el autor, debe considerarse como un factor. La entropía física sucede en el mundo que nos rodea, la veamos o no; se ha estado dando desde la creación del universo a pesar de que el proceso se descubrió y tuvo un nombre apenas hace un siglo. Por otra parte, la entropía informativa depende no tanto de la naturaleza del mensaje como de las condiciones de su transmisión: quién lo envía a quién bajo cuáles circunstancias. “Los clichés”, dice Wiener, “son menos esclarecedores que los grandes poemas”, pero esto ciertamente deja de serlo para alguien que por primera vez se entera de que “agua que no has de beber, déjala correr”, y a quien después lo ponen, sin prepararlo, ante *La tierra baldía* de T. S. Eliot. Para discutir la entropía en la literatura, hay que asumir un cierto nivel de preparación en el lector.

Finalmente, se debe recordar que la entropía física no es una fuerza, sino la expresión numérica de un proceso. En literatura, sin embargo, con frecuencia se trata como una fuerza o como una conspiración, una trama misteriosa diseñada por un misterioso *Ellos*. Tal atribución de “substancia” a la entropía fue tal vez inevitable cuando el concepto pasó de las ciencias al arte, pero no obstante tenemos que ser conscientes de su naturaleza y recordar que mientras que la interpretación maniquea de la entropía puede parecer más convincente que la agustina,⁸ no hay por qué revertir el procedimiento y buscar una “fuerza del mal” cada vez que aparezca la entropía en una obra literaria.

Hay otro factor que es preciso notar antes de pasar al análisis de las obras particulares. La noción de entropía ha permeado a un grado muy alto a la narrativa de Estados Unidos, pero su influencia es bastante más débil en la literatura de otros países. Al mismo tiempo que fenómenos como éste rara vez se llegan a comprender en un contexto amplio, y aunque aquí nuestro interés se limita a las letras en Estados Unidos, una explicación de la popularidad desapareja de la idea nos puede ayudar a entender el papel de la imaginación entrópica en el desarrollo de la narrativa de Estados Unidos.

Es probable que la explicación más “literaria” se relacione con la duración de otro fenómeno literario de Estados Unidos: el naturalismo. Al mismo tiempo que éste nunca fue el único modo de expresión aceptable en un momento dado, al naturalismo se le halla con facilidad en casi toda la narrativa que se escribió en Estados Unidos a lo largo de la década de 1940, lo cual no sucedió en otras partes. Esta larga fascinación, rela-

La noción de entropía ha permeado a un grado muy alto a la narrativa de Estados Unidos, pero su influencia es bastante más débil en la literatura de otros países.

⁸ Para una discusión interesante de este problema véase Norbert Wiener, *op. cit.*, pp. 34-36 y 190-191.

cionada con un interés en las leyes y los procesos de la naturaleza, hizo a los escritores estadounidenses más receptivos a ideas vinculadas con las ciencias naturales. Más aún, las ideas básicas del naturalismo se pueden remontar a la teoría de la evolución de Darwin, la cual se conecta de manera específica con el concepto de la entropía.

La teoría de Darwin asumía que las especies evolucionan, se desarrollan y cambian, pero no se metía en el asunto de la energía que presumiblemente hacía falta para tal proceso. Henry Adams decía que al mismo tiempo que Darwin no enfrentaba el problema de manera directa, su razonamiento contradecía a la primera ley de la termodinámica —que la suma de la energía es constante— al asumir que “la Energía Vital podía sumarse, y crecer en potencia indefinidamente, sin la mínima compensación aparente”. Aunque el argumento de Adams es discutible —sobre la base de que la evolución, como la entendió Darwin aunque no todos sus seguidores, no implica por fuerza un avance que requiera de un suministro adicional de energía—, no hay duda de que la teoría de Darwin se opone directamente a la segunda ley de la termodinámica. Los procesos vitales pueden evolucionar hacia formas más perfectas, o sujetarse a los procesos de disminución de la energía y por tanto dirigirse tan sólo hacia la muerte. Estas dos opciones se contradicen entre sí de manera directa y por lo tanto se relacionan dialécticamente: el interés prolongado en una mantiene potencialmente viva a la otra. Cuando el naturalismo empezó a perder su lugar en la literatura de Estados Unidos, una de las consecuencias fue un interés mayor en la entropía. La teoría de Darwin, durante casi un siglo, fue ciertamente más popular en Estados; tal vez porque sus supuestos correspondían a ciertos mitos básicos, propios de Estados Unidos, relacionados con el ascenso social y el éxito. Substituirlos con la segunda ley de la termodinámica era pasarse a una *Weltanschauung* básicamente pesimista, admitir que aun cuando podamos lograr una mejoría temporal y local, es imposible escapar a la desintegración y la decadencia. Henry Adams fue un abogado abierto de la entropía en la última parte de su vida, cuando ya estaba desilusionado del mundo de manera obvia.

Otro factor importante que ayudó a elevar a la entropía a su posición dominante en la conciencia de Estados Unidos y en la literatura que ahí mismo se hizo a partir de la segunda mitad del siglo XX fue un conocimiento general y la fascinación de y con la ciencia, bastante mayor que en Europa. Cuando C. P. Snow presentó en 1959 su famosa Rede Lecture en la Universidad de Cambridge, en la que sostuvo que la sociedad occidental no tan sólo se había dividido en dos grupos polarizados —intelectuales literarios y científicos— sino también —y más importante—, que cada grupo ignoraba virtualmente



los logros del otro, Snow citó la segunda ley de la termodinámica como ejemplo de la “ciencia básica” que estaba obligado a conocer un literato, pero que no conocía. Sin embargo, la observación de Snow parece que estaba orientada hacia Europa: Tony Tanner cita a John Hollander para decir que en Estados Unidos todos los niños en edad escolar conocen este trozo particular de “ciencia”. Ciertamente, casi es indudable que la sociedad estadounidense de mediados del siglo XX está orientada hacia la ciencia y que es probable que sea más receptiva a esos conceptos que otras sociedades. La publicación del libro de Wiener, *The Human Use of Human Beings*, contribuyó asimismo a esta conciencia general de los alcances científicos. El libro, que sentó la base de la cibernética, apareció en 1950, y aun cuando abordó la entropía de un modo muy limitado, la segunda edición de 1954 ofrece tal vez la mejor introducción a las implicaciones generales del concepto. En adelante este libro se convirtió, en palabras de Tanner, “en algo como un clásico moderno de Estados Unidos y pudieron haberlo leído muchos de los escritores (contemporáneos)”.

Por último, existe el asunto de las condiciones de vida y la relación entre la situación social y la receptividad general hacia ciertos conceptos o ideas. En este contexto vale la pena citar a Claude Lévi-Strauss, quien dice en *Tristes trópicos* que “la urbanización y la agricultura son por sí mismos instrumentos hechos para crear inercia, en un grado y en una proporción infinitamente superior al grado de organización que suponen”,⁹ siendo aquí la inercia sinónimo de entropía, lo cual explica más adelante Lévi-Strauss. La agricultura y la urbanización estereotípicas están en su clímax en Estados Unidos y ciertamente las condiciones en este país conducen en muchos aspectos de un modo particular a las visiones entrópicas del tipo que quizás ejemplifica mejor *The Franchiser* de Stanley Elkin.

Es difícil evaluar cuál de estas razones ha sido la más instrumental para hacer de la entropía un factor importante en la narrativa estadounidense contemporánea. Sólo algunas de ellas son literarias, mientras que las otras son sociológicas, y no siempre resultan compatibles. El interés continuo de la cultura estadounidense por el apocalipsis facilitó ciertamente el ascenso de la entropía a la posición de una metáfora ordenadora en la prosa contemporánea. El temor del aniquilamiento universal sigue siendo un factor esencial para determinar el estado de la conciencia nacional estadounidense, sin importar que la destrucción se lleve a cabo por fuego o por frío.

Los conceptos entrópicos, o relacionados con la entropía, pueden localizarse en la literatura desde mucho antes de que

El interés continuo de la cultura estadounidense por el apocalipsis facilitó ciertamente el ascenso de la entropía a la posición de una metáfora ordenadora en la prosa contemporánea.



⁹ Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Londres, Cape, 1973, p. 413.

Melville logra crear así lo que podemos llamar un efecto del sistema cerrado, al cual refuerza otra idea que supone la situación entrópica: el equilibrio.

los científicos formularan el concepto, y con frecuencia se da como ejemplo *Dunciad* de Pope. Sin embargo, tales obras no fueron ni numerosas ni típicas y la carrera real del concepto, si no es que del término, comienza a mediados del siglo XIX. La idea de *Zeitgeist* es probablemente una de las más evasivas y difíciles de fijar, pero podemos notar la siguiente concurrencia en el tiempo. Clausius enunció la segunda ley de la termodinámica en un ensayo que presentó en Berlín en 1850 y dos años después se propuso el término *entropía*. Casi simultáneamente, *Casa desolada* de Charles Dickens dramatizó el concepto de la decadencia gradual pero inevitable y de la disolución del mundo físico; y en el mismo año Herman Melville escribió *Bartleby el escribiente*. Es muy difícil que Dickens o Melville estuvieran familiarizados con la obra de Clausius, pero los tres compartieron el mismo supuesto filosófico básico, y al parecer vale la pena observar qué tan cerca está la visión de Melville de lo que ahora reconocemos como una versión literaria de los conceptos entrópicos.

El narrador sin nombre de *Bartleby el escribiente* (“Soy un hombre de cierta edad”) es un abogado que emplea en su oficina varios amanuenses especiales. Uno de ellos, de nombre Turkey, podía trabajar con eficiencia hasta el medio día; el resto de la jornada “no sólo propendía a echar manchas: a veces iba más lejos, y se ponía barullento [...] pero, algunos días llegaba todavía más lejos y hacía bastante ruido”. Nippers, otro escribiente, desplegaba “irritabilidad y consiguiente nerviosidad [...] de mañana [...] de tarde estaba relativamente tranquilo”. El tercer empleado, Ginger Nut, apenas tenía doce años de edad, y su tarea principal era suministrar a los otros dos de pasteles de Ginger Nut. El despacho del abogado parece autosuficiente; se acentúa la “tranquilidad de las oficinas”, y todas las descripciones se centran en las cuatro personas que trabajan juntas desde temprano en la mañana hasta avanzada la tarde. Melville logra crear así lo que podemos llamar un efecto del sistema cerrado, al cual refuerza otra idea que supone la situación entrópica: el equilibrio. El equilibrio es uno de los conceptos fundamentales de la teoría de la entropía, sin el cual el proceso no necesita crecer y Melville logra un efecto similar al balancear los temperamentos de Turkey y Nippers: “Los ataques se relevaban como guardias. Cuando el de Nippers estaba de turno, el de Turkey estaba franco, y viceversa”.

Al empezar el relato, el narrador acaba de recibir el cargo de agregado a la Suprema Corte y necesita otro escribiente. Bartleby se presenta respondiendo al anuncio y queda contratado. Su descripción inicial es de suyo sugerente: el nuevo empleado no sólo es “pálidamente pulcro” e “incurablemente desolado”,

sino que antes que nada da la impresión de ser un “joven inmóvil”. Aun cuando por lo general una intrusión destruye un sistema cerrado, en este caso no es así: a Bartleby se le asigna un lugar en el que puede estar aislado de los demás amanuenses. El nuevo empleado no sólo destruye el balance existente sino que de hecho lo hace valer. Mientras que todo mundo se va a casa después del trabajo, se descubre que Bartleby vive en la oficina y que nunca sale de ahí; Melville recurre a las cursivas para acentuar que “*siempre estaba ahí*”. Al poco tiempo el narrador descubre que el joven escribiente nunca cena: de hecho, lo único que come son bizcochos. Bartleby también se niega a seguir o hasta recibir instrucciones de quien sea y una vez más volvemos a recordar lo que decía Robert Wiener: que los seres humanos por lo general no sucumben a la entropía porque “nosotros nos hacemos de alimento y de información”. Bartleby no, y en consecuencia se convierte en un sistema cerrado, al margen de los suministros del exterior, y por lo tanto en una víctima potencial de la entropía. Sigue rehusándose a hacer lo que sea (“Preferiría no hacerlo”) hasta el punto del retiro absoluto y su obstinación hace que el narrador se cambie de oficina. Bartleby no se mueve y se ve obligado a salir. Para ese momento, sin embargo, Bartleby estableció su propio sistema cerrado y el cambio de ambiente no cambia las cosas. Lo llevan a la cárcel, en donde continúa rehusándose a comer o a hablar, y muere tranquilamente “acurrucado al pie del muro [...] consumido”.

Desde el momento de su llegada a la oficina, Bartleby se distingue por su conducta mecánica. No sólo “escribía silenciosa, pálida, mecánicamente”, sino que todos sus movimientos y reacciones son igual de inanimados. Aun cuando su patrón siente que el marasmo de Bartleby no lo causa la holgazanería sino otra causa misteriosa, no sabe cómo llamarlo. Al parecer la víctima conoce la causa pero no le interesa explicarla:

—¿Por qué no? ¿Qué se propone? —exclamé—, ¿no escribir más?

—Nunca más.

—¿Y por qué razón?

—¿No la ve usted mismo? —replicó con indiferencia.

Del mismo modo en que el “desorden elemental” es fuente del proceso entrópico que posteriormente se expande, la conducta de Bartleby comienza a influir en otras personas. Las desconcierta, pero al parecer también caen bajo su influencia, y hasta comienzan a utilizar sus expresiones predilectas. Su patrón se da cuenta de que Bartleby “ya afectó seriamente mi (su) estado mental”, y recurre a los paseos sin objeto alrededor de Nueva York para evitar a Bartleby, que es como el Benny Profane de Pynchon y el Harry Armstrong de Updike reaccionan a ansiedades similares. Cambiar de oficinas, separarse del “sistema



La fábula de Melville es única entre la narrativa estadounidense en cuanto a la presentación de las ideas entrópicas. No fue sino hasta el comienzo del siglo XX que Henry Adams hizo más conocido el término, y el concepto que hay detrás.

cerrado” en el que se encuentra, es de hecho la única manera de salvarse a sí mismo y a los otros de la destrucción y la decadencia, pero aún así podría ser que Bartleby ya hubiera influido en quienes lo rodeaban.

La tradición realista le pedía a Melville una “razón” para la conducta de Bartleby. Resulta, por tanto, que el amanuense había sido antes empleado subalterno en la Oficina de Cartas Muertas, en donde supuestamente adquirió su “estilo”. Sin embargo, Melville se apresura a señalar una similitud, tal vez más fácilmente distinguible para nosotros que para sus contemporáneos: “¡Cartas muertas!, ¿no se parece a hombres muertos?”, y el concepto de entropía se relaciona con mayor facilidad con la idea de la muerte, ya sea de un sistema, una persona o del universo. “¡Oh, Bartleby! ¡Oh, humanidad!” es la última línea del relato, y no podemos pasar por alto que nosotros, los lectores, somos los que estaremos expuestos a la entropía.

La fábula de Melville es única entre la narrativa estadounidense en cuanto a la presentación de las ideas entrópicas. No fue sino hasta el comienzo del siglo XX que Henry Adams hizo más conocido el término, y el concepto que hay detrás. A pesar de eso, las primeras décadas del siglo XX fueron más receptivas a distintas visiones entrópicas. “Utopías apocalípticas”, como la de *Caesar’s Column* de Ignatius Donnelly, fueron muy populares, igual que los “apocalipsis raciales” de Thomas Dixon. La guerra entre España y Estados Unidos, el asesinato del presidente McKinley, la inminencia de la Primera Guerra Mundial, animarían precisamente tales visiones apocalípticas, en lugar de un relativamente “tranquilo” concepto entrópico de un mundo en lenta decadencia. Lo mismo, por supuesto, fue verdad en los años inmediatamente posteriores a la guerra.

Otro factor tuvo que ver con la limitada popularidad de la entropía en la escena literaria de Estados Unidos, a pesar de los primeros esfuerzos de Faulkner, y, hasta cierto punto, de Dos Passos. El arte apocalíptico, cuyas raíces son profundas en la cultura y en la tradición occidentales, puede reconciliarse con los principios del realismo, aun cuando sus muy simbólicos recursos contradigan algunas de las reglas más severas del realismo. Por otra parte, la entropía no era un modo, o un estilo, como una manera básicamente distinta de percibir la propia *raison d’être*, la propia teología y el sentido del mundo que nos rodea, ninguna de las cuales puede expresarse sin violar los principios básicos del realismo. Esto no quiere decir que se ignorara por completo el concepto; hay huellas de él, por ejemplo, en *El gran Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald. Fuera de la literatura de Estados Unidos, el nombre que más se conoce



es el de Yevgeny Zamiatin, cuya novela *Nosotros* (1920), junto con sus ensayos teóricos, destacan como uno de los primeros esfuerzos por poner en funcionamiento el concepto de entropía en la esfera de la conducta social. Sin embargo, en términos generales no llegaba aún el momento de la entropía; la única excepción importante en la literatura de Estados Unidos parece ser la obra de Nathanael West.

La novela *A Cool Million* de West es básicamente una sátira dirigida contra el “sueño americano” y mitos afines, pero la historia del cuerpo de Lemuel Pitkin tiene obvios tonos entrópicos. En el transcurso de los acontecimientos, le sacan la dentadura para sustituirla con dientes postizos, un ojo se lo ponen de vidrio y le amputan la pierna para ponerle una prótesis de madera. Sin ánimo de exagerar la similitud, podemos señalar que, a su muerte, se descubre que el V. de Pynchon está hecho casi todo de miembros artificiales. Puede decirse que los dos personajes ejemplifican una interpretación, según la cual la entropía en los seres humanos significa la reducción gradual del movimiento hasta llegar a la inanimación, una representación simbólica bastante frecuente del proceso.

El tema de la muerte gradual pero ineludible está también en el centro de *La plaga de la langosta* de West. Tod Hackett, un pintor en sus inicios, descubre que la mayoría de la población de Los Ángeles “vino a morir en California”. Vive dentro del sistema cerrado, autosuficiente, pero al mismo tiempo autodestructivo, de Hollywood, y lo ve como un montón gigante de basura que le recuerda las obras de los “pintores (italianos) de la Decadencia y el Misterio”:

Al centro de ese campo se veía un gran apilamiento de ladrillos, vigas y puntales [...] Y la basura crecía continuamente, porque no existía un sueño a flote en lado alguno que no fuera a dar tarde o temprano allí al montón.

La destrucción y el eventual desecho de los seres humanos se observa mejor en el ejemplo de Homer Simpson, un hombre de edad madura originario del medio oeste de Estados Unidos. En una descripción casi arquetípicamente entrópica su cuerpo comienza a fallar:

Todas las partes despertaban, menos sus manos [...] Sus manos reclamaban una atención especial [...] Cuando era niño, acostumbraba a clavarse alfileres en las manos y una vez hasta las había expuesto al fuego. Ahora usaba solamente agua fría.



El principio de la entropía era anatema porque parecía expresar la idea básica de la crisis: decadencia incontrolable, irreversible y destructiva.

El congelamiento se extiende, y cuando llega la destrucción ésta es resultado tanto de la falta de instinto de sobrevivencia de Homer, como de la inercia de la multitud. Tod trata de oponerse a la catástrofe concentrándose mentalmente en su propio cuadro apocalíptico titulado *El incendio de Los Ángeles*, pero no logra imponer su visión sobre la realidad. Prevalecen la inercia y el caos, la gente muere aplastada y Homer es la víctima simbólica que deja de luchar y es pisoteado por la multitud.

Obviamente que no todo caos y desorden son necesariamente entrópicos, pero la familiaridad de West con el concepto, y acaso sus propias intenciones entrópicas están expuestas en su novela anterior, *Miss Lonelyhearts*. La destrucción de Miss Lonelyhearts es resultado de su propia “insana sensibilidad por el orden” y un deseo de mejorar al mundo imponiéndole una mejor estructura. Él ofrece como alternativa el amor cristiano, pero se da cuenta de que no hay nada que se pueda oponer con éxito al caos entrópico inherente en el mundo que nos rodea:

Estaba sentado en el escaparate, pensando. El hombre está sometido a un tropismo de orden. Las llaves en un bolsillo, el cambio en el otro. Las mandolinas se afinan en sol, re, la, mi. El mundo físico está sometido a un tropismo de desorden, la entropía. El hombre contra la naturaleza [...] la batalla de los siglos. Las llaves tienden a mezclarse con el cambio. Las mandolinas tienden a desafinarse. Todo orden lleva dentro de sí el germen de la destrucción.

Cuando West murió trágicamente en 1940, era un escritor poco conocido, y sin embargo en la actualidad sus novelas tienen una amplia fama como clásicos modernos de Estados Unidos. La preocupación de West con la visión entrópica no era común entonces en Estados Unidos, cuando el país reunía fuerzas para salir de la Gran Depresión. Sus lectores no podían aceptar una visión tan melancólica y tan falta de esperanza como la de West. El principio de la entropía era anatema porque parecía expresar la idea básica de la crisis: decadencia incontrolable, irreversible y destructiva. El redescubrimiento de West coincidió cuando los escritores estadounidenses redescubrieron la entropía en una época que parece más resignada a la inevitabilidad de sus implicaciones. Sería difícil, y en verdad superfluo, establecer que *Bartleby el escribiente* y las novelas de West contribuyeron de manera directa a la popularidad del tema en la narrativa contemporánea, pero ciertamente constituyen una importante fuente de inspiración histórica, sin la cual los escritos de Thomas Pynchon, Susan Sontag y John Updike no hubieran sido recibidos con tal rapidez y comprensión.

