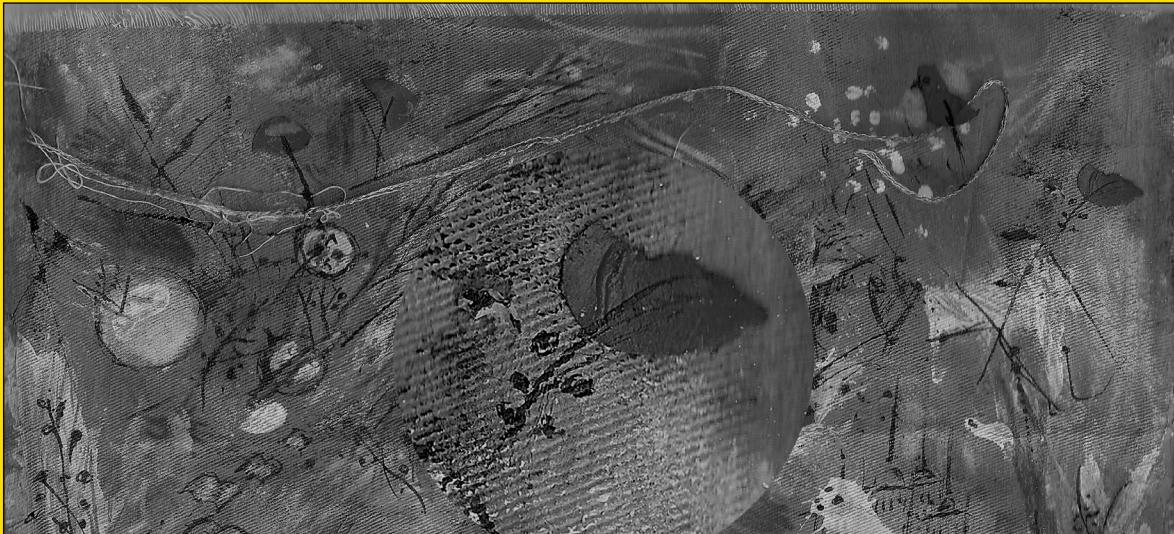


#20

TRYSTERO WORLD  
(LITERARY) SYSTEM  
THOMAS PYNCHON  
Y LA PARANOIA  
DE LA LITERATURA  
MUNDIAL

**Juan Evaristo Valls Boix**

*Universitat de Barcelona*



**Resumen** || El presente artículo desarrolla una visión crítica del paradigma de la *World Literature* tal y como este ha sido formulado por autores como Damrosch o Moretti a partir de un análisis de la novela *The Crying of Lot 49* de Thomas Pynchon. En primer lugar, se abordará un estudio de la novela a partir de las similitudes de la deconstrucción derridiana y el pensamiento literario de Pynchon, incidiendo en cuestiones como la herencia, la entropía o la paranoia. Estos diagnósticos ofrecerán una comprensión del lenguaje y la literatura que permitirá, en segundo lugar, cuestionar la validez y deseabilidad del proyecto de un sistema literario mundial.

**Palabras clave** || Literatura mundial | Thomas Pynchon | Derrida | Paranoia | Posutopía

**Abstract** || This paper offers a critical analysis of the paradigm of World Literature as formulated by authors like Damrosch and Moretti through a reading of Thomas Pynchon's *The Crying of Lot 49*. Firstly, the paper analyzes the novel by highlighting the similarities between Derridean deconstruction and Pynchon's literary thought on notions such as inheritance, entropy, and paranoia. Secondly, and by means of the resulting conception of language and literature, the paper will question the validity and desirability of a world literary system.

**Keywords** || World Literature | Thomas Pynchon | Derrida | Paranoia | Post-utopia

**Resum** || El present article desenvolupa una visió crítica del paradigma de la *World Literature* tal com aquest ha estat formulat per autors com Damrosch o Moretti a partir d'una anàlisi de la novel·la *The Crying of Lot 49* de Thomas Pynchon. En primer lloc, s'abordarà un estudi de la novel·la a partir de les similituds de la deconstrucció derridiana i el pensament literari de Pynchon, incidint en qüestions com l'herència, l'entropia o la paranoia. Aquests diagnòstics oferiran una comprensió del llenguatge i la literatura que permetrà, en segon lloc, qüestionar la validesa i desitjabilitat del projecte d'un sistema literari mundial.

**Paraules clau** || *World Literature* | Thomas Pynchon | Derrida | Paranoia | Posutopia

---

Que conserve en su túmulo esa máscara,  
inane usurpación de nombre y honra;  
que habremos de bailar su mascarada  
cual si la verdad fuera [...]  
Richard Wharfinger, *The Courier's Tragedy*

L'criture est dangereuse et angoissante  
Jacques Derrida, *L'criture et la différence*

## 0. Nota introductoria

La primera década del siglo XXI estuvo marcada en los debates comparatistas por el auge del antiguo proyecto goetheano de una literatura mundial. Desde distintas perspectivas y propuestas, diversos autores como Moretti, Damrosch, Casanova o Le Bris retomaron la empresa de elaborar un espacio (sea bajo la forma del atlas, el gráfico, la república, el globo...) que incluyera cualquier producción literaria existente y resenara su circulación, impacto e influencia a través de las fronteras —lingüísticas, políticas, económicas— y más allá de las violencias y opresiones que de tantas maneras invisibilizan lenguas menores, tradiciones no hegemónicas o producciones desacordes con los modismos de la industria editorial o académica (Helgesson y Vermeulen, 2015: 5-10). Parecía que la era digital era el momento oportuno para retomar el optimismo ilustrado con que disenar algo así como un cosmopolitismo literario, de lo que fue prueba la publicación de diversos *companion* de World Literature, como el de Routledge (D'haen *et al.*, 2012). Como si el progreso técnico, quintaesenciado en las Digital Humanities y su aparataje tecnológico, ya fuera capaz de brindar la oportunidad de realizar esa utopía de ascendencia moderna tanto tiempo ansiada: un sistema literario mundial.

Pese a ello, la consolidación de la World Literature no solo como paradigma comparatista, sino incluso como área de estudio (Helgesson y Vermeulen, 2015: 14), traía consigo la aceptación de una serie de presupuestos de cuño ilustrado con los que el pensamiento crítico contemporáneo difícilmente podía conciliarse: la posibilidad de una traducción sin falla, la identidad de las obras literarias, la posibilidad de delimitar qué y qué no es literatura, la comprensión de la lectura como hermenéutica del sentido, etc. Si bien autores como Emily Apter (2013) o Jacques Lezra (2017: 3-4) han dudado de la validez del proyecto y han señalado el carácter pernicioso de sus supuestos, firmes colaboradores del pensamiento global homogéneo o de la mercantilización de la literatura, ya en los sesenta la utopía de la plena traducción y sistematización del signo se ponía radicalmente en cuestión. Por ello, resulta pertinente quizá volver a una de las tentativas de tal cuestionamiento: la que puede encarnar una lectura de Thomas Pynchon y su *The Crying of Lot 49* (Pynchon, 2016).

---

James Wood ha considerado la escritura de Pynchon como un realismo histórico (2016), una narrativa que desquicia la mensura del realismo agotando su lógica, llevándola a la hipérbole. Y si en algo tiene razón Wood, es justamente en la importancia de la proliferación y el exceso, la sobreabundancia, en la escritura de Pynchon (la relevancia de la Sra. Maas y el Sr. Mucho Maas); en un término más preciso y agudo, también más pynchoniano, la entropía, la profusión del desorden. *The Crying of Lot 49* es un excelente ejemplo de ello, y sus principales problemas, imprescindibles para concebir críticamente cualquier sistema de literatura comparada: la herencia, la lectura, el mundo. O también: si acaso es posible distinguir entre original y copia, realidad y lenguaje (simulacro, sueño, *broma*), signifiante y sentido; en un término más preciso, paranoia. Y, además: ¿cómo construir un sistema de comunicación tan completo como selectivo, tan exhaustivo como estanco e incontaminado? Si acaso todavía hay que precisar: ¿existe Trystero? ¿Existe la comunicación W.A.S.T.E.? Con Derrida, ¿dónde empieza y dónde acaba un World Department of World Literature? Una vieja pregunta se impone: ¿qué es y qué no literatura? Con Edipa Maas, ¿qué es y qué no es un mensaje? ¿Qué es mera información y qué es *Sentido*?

Con el fin de dar respuesta a estas preguntas, la estrategia del presente artículo es doble. En primer lugar (epígrafes 1 y 2), se ofrecerá una concepción compleja del lenguaje y la literatura a partir de un análisis de la novela *The Crying of Lot 49* en que se destacarán las sintonías entre el pensamiento literario de Pynchon y las valoraciones de Derrida en cuestiones tales como la herencia, la entropía, la paranoia o la imposibilidad de una hermenéutica. En segundo lugar (epígrafes 3 y 4), y a partir de estos diagnósticos pynchonianos, se propondrá, en línea con Emily Apter o el propio Derrida, un cuestionamiento del paradigma comparatista de la World Literature, las limitaciones de sus presupuestos modernos y la dudosa deseabilidad de su realización, a través del concepto apteriano de «*oneworldedness*» o del carácter posutópico de la propuesta de Pynchon.

## 1. Edipa Maas y la herencia de América

Como Matthews ha observado con sencillez y agudeza (2012: 114; también Lord, 1997: 147), Pynchon anticipa en su novela del 1965 algunos de los planteamientos centrales sobre el lenguaje y el significado que Derrida hiciera en sus obras del 1967, siendo *The Crying* el espacio que le muestra a Edipa y al lector la desesperante primera máxima del lenguaje: «ne pouvoir faire précéder absolument l'écrire par son sens. [...] Le sens doit attendre d'être dit ou écrit pour s'habiter lui-même et devenir ce qu'à différer de soi il est: le sens»

---

(Derrida, 1967: 21-22). Lo que el lector de *The Crying* comprende durante la novela es, justamente, que no se puede descifrar ni interpretar, sino tan solo experimentar (Greif, 2015: 231); o, para ser más precisos, que tratar de interpretar y de descifrar el libro es, a su vez, experimentarlo; que no hay distinción entre ambas, tampoco entre percepción e interpretación. Leer es producir. Esa es la difícil (paranoica) lección que comprende Edipa en su detectivesco deambular por San Narciso y San Francisco. Como albacea, debe saber que una herencia nunca es tan solo un lote, sino una tarea, la proyección de un mundo, como ella misma se atreve a apuntar en su agenda (Pynchon, 2016: 83). Ello no es sino una anticipación más, en esta conversación entre improbables contemporáneos, a *Spectres de Marx*. En su (falso) comentario de Pynchon, escribe Derrida:

Si la lisibilité d'un legs était donnée, naturelle, transparente, univoque, si elle n'appelait et ne défilait en même temps l'interprétation, on n'aurait jamais à en hériter. On en serait affecté comme d'une cause — naturelle ou génétique. On hérite toujours d'un secret — qui dit « lis-moi, en seras-tu jamais capable ? » (1993b: 40).

El gran error de Edipa, el que la llevará a preferir la paranoia a la realidad, consiste en pretender darle un sentido a la herencia *sin* escribirla; ordenarla y «crear constelaciones» (Pynchon, 2016: 92) *sin* producirla ni inventar alguna estrella; ejecutarla *sin* diseñarla ella misma: «¿no consistía parte de su misión acaso en dar vida a lo que se había conservado, en tratar de ser lo que era Driblette, la máquina invisible del planetario, en revestir la herencia de un “sentido” estelar y vibrátil?» (Pynchon, 2016: 83).

Aquí se muestra el funcionamiento del exceso en el trabajo de Pynchon, y toda la problemática de la comunicación o de la efectividad del lenguaje como transmisor —también, el problema de la traducción—. La lectura siempre añade algo, el suplemento sustituye y adjunta al mismo tiempo. El Libro —la obra— no es un comentario, ni una explicación, ni una copia del Mundo: es otro mundo, un mundo otro que implica, inevitablemente, la alteración del mundo: no hay comunicación sin alteración, no hay sentido sin resto ni diseminación; no hay, en suma, comunicación sin W.A.S.T.E. *communication*. Ni un único mensaje, ni un solo mundo, ni una única voluntad de Inverarity, sino la capacidad de cualquier resto, de cualquier información, de cualquier materia para producir mensaje y multiplicar el mundo, esto es, a la inversa, de cualquier sentido de volverse significante. En su obsesión por *la* verdad y la univocidad, Edipa se pierde en el laberinto de la ciudad y la mensajería; su fracaso en el desciframiento de la herencia y las tramas del sistema de mensajería Trystero consiste en buscar una comunicación que no deje resto, una traducción perfecta y sin resquicios, una



interpretación definitiva. Es una de las últimas metafísicas enredada en la diseminación de sus propios deseos:

Edipa se preguntó si, al final de aquella aventura (en el caso de que tuviera final), se quedaría igualmente con una acumulación de recuerdos relativos a indicios, anunciaciones, insinuaciones, y no con la verdad misma, la verdad fundamental, que en cada ocasión parecía demasiado deslumbrante para que la memoria la retuviese (2016, 96-97).

Insiste más adelante en su transcendentalismo:

Nada de la noche podía conmoverla, nada la conmovió. La reiteración de los símbolos bastaría, puede que además sin conmociones, para minimizar la noche, incluso para desgajársela de la memoria. *Estaba condenada a recordar*. [...] Cada indicio que se presenta *tiene* que poseer su propia diafanidad, sus inequívocas posibilidades de permanencia. Pero como es lógico se preguntó si estos «indicios» diamantinos no serían más que formas de compensación. Para reparar la pérdida de la Palabra directa y epiléptica, el grito que podía anular la noche (2016: 118).

En todas las pistas que Edipa recoge en su deambular por San Francisco y otros parajes californianos, encuentra lo mismo: información *sin* sentido, restos/R.E.S.T.O.S. [W.A.S.T.E.] de comunicación en lugar de comunicación *de* verdad. Justamente, el nombre del servicio postal alternativo, W.A.S.T.E., es un acrónimo de We Await Silent Tristero's Empire (2016: 169, 139). El nombre alude también a la trompa taponada que lo simboliza, y representa precisamente una palabra muda, una palabra sin sonido/sentido: lo que Schubert Moen (2010: 32) ha denominado «el silencio de comunicación (útil)». El proceso que llevará a Edipa directa a la paranoia consiste en que la escoria y el desecho «signifies—and starts to make (or fake) messages of its own» (Greif, 2015: 245). Los restos del lenguaje se tornan en comunicación R.E.S.T.O.S., en un sistema autónomo de significado que se disputa con el pretendidamente verdadero el valor de las palabras, al añadir unas marcas inaudibles, imperceptibles, residuales (como Tristero y Trystero, *différence* y *différance*) (Pynchon, 2016: 130). Si la comunicación fracasa, no es por la escasez de sentido, es por el exceso de sentido (a saber, el significante). En el éxito excesivo del signo radica la ruina de la comunicación —es decir, de la comunicación entendida como la transmisión de *un* mensaje y *siempre el mismo*—. Es en el propio funcionamiento entrópico del lenguaje, señalan Pynchon y Derrida, donde la metafísica de la comunicación naufraga.

De este modo, cuanto más información obtiene Edipa, menos puede comunicar, más se frustra su propósito de univocidad y verdad redentora: obtiene información y datos aleatorios sin sentido alguno, o con demasiado sentido (Lehan, 1998: 271-2): el mundo y su presunta verdad se diseminan, se multiplican, proliferan volviendo cada vez más improbable una sola imagen, una única clave para el

---

gran problema de la herencia. De poco sirve, y tal creencia consumirá a Edipa, que el mundo rebose de información si de ella no puede extraerse un orden, una estructura semántica cerrada y cósmica. Todas las averiguaciones de Edipa resultan enloquecedoras si no conducen por igual a ratificar un fenómeno histórico —un sistema de mensajería contra el monopolio estatal del correo— que confirme la integridad de la historia y la unidad de la realidad —la posibilidad, en fin, de *un mundo*—. O solo hay un sistema de mensajería Trystero, o cualquier cosa es un mensaje y Edipa alucina; o hay un sentido definitivo, o cualquier significante es significado y viceversa y Edipa alucina; o hay una literatura mundial definible y sistematizable, o cualquier texto puede convertirse en literatura y Edipa alucina:

Detrás de las crípticas callejuelas habría o un significado trascendente o solo la tierra. [...] Un significado de otro orden detrás del evidente o ninguno. O Edipa en el éxtasis circunvalatorio de una paranoia auténtica o un Tristero real. Porque o había un Tristero tras la fachada de la herencia americana o solo existía América y si existía América nada más, la única forma que por lo visto le quedaba a Edipa para continuar y engancharse a ella como pudiese consistía en recorrer el ciclo foráneo, insurcado, asimilado y completo de alguna paranoia (Pynchon, 2016: 182).

La paranoia está ligada a la obsesión «de que todo estuviera articulado lógicamente» (45), a la univocidad del entendimiento, esto es, a la misma distinción entre verdad y simulacro, significante y significado. En suma, o la paranoia o la entropía; o la ilusión estupefaciente o el apogeo del desorden; o la Verdad o lo real. La agudeza de Pynchon consiste en preservar hasta el final esta disyuntiva como un momento de indistinción: Edipa jamás sabrá si está desempeñando una investigación fundada para una ejecución rigurosa de la herencia de Inverarity o un estúpido vagabundeo por los suburbios de San Francisco y sus clases sociales más bajas, una búsqueda sin principio ni fin, cuya empresa crece y se complica en lugar de resolverse a menudo que esta avanza.

Todos, el santo del agua capaz de encender candiles, el clarividente cuya amnesia es el aliento de Dios, el verdadero paranoico para quien todo está organizado en alegres o amenazadoras esferas trazadas alrededor del palpito axial de sí mismo, el soñador cuyas palabras equívocas sondean los pozos y vericuetos de la verdad, antiguos y hediondos, todos se conducen con la misma pertinencia especial respecto de la palabra o respecto de aquello para protegernos de lo cual aparece, amortiguadora, la palabra. La elaboración de una metáfora era entonces un impulso hacia la verdad y una mentira, según donde se estuviera: dentro y a salvo o fuera y perdido. Edipa no sabía dónde estaba ella (Pynchon, 2016: 129).

Jamás sabrá si hay algo ahí fuera del texto que fundamente ontológicamente sus asertos, puesto que el texto, el lenguaje, está diseñado para funcionar en la ausencia de tales fundamentos, más allá de su contexto «original», su emisor o su receptor destinado:

---

las trompas enmudecidas de Trystero seguirán sugiriendo —incluso aseverando— en los sellos de Inverarity, independientemente de si alguna vez Trystero existió verdaderamente, que un sistema de mensajería *como* el de Tristero *puede* haber existido. Cualquiera de nuestras certezas, parece sostener Pynchon, cualquiera de nuestras posiciones, tesis o convicciones, es el producto —hasta que se demuestre lo contrario— de una paranoia: la racionalidad lógica, parece comprender íntimamente Edipa, es paranoica. Sostiene así el Dr. Hilarius,

Por una parte estoy yo, por la otra los demás. Ya sabe, con el LSD, según hemos comprobado, la diferencia se diluye. Los límites pierden solidez. Aunque yo jamás he tomado esa droga, prefiero quedarme con una paranoia relativa, así por lo menos sé quién soy yo y quiénes son los demás. ¿No será por esto por lo que también usted se negaba a participar, señora Maas? (Pynchon, 2016: 136).

## 2. El dilema de la paranoia

Dougherty (1995: 75) ha observado cómo la paranoia resulta en *The Crying* una metáfora para desplegar el impulso de imponer racionalidad a una situación irracional. La investigación de Edipa comienza justamente cuando esta cree encontrar coincidencias sospechosas entre la representación de *The Courier's Tragedy* y la historia que ha escuchado en el bar The Scope [El Radio de Acción] y desea saber «si hay alguna relación» (Pynchon, 2016: 77), averiguar «hasta qué punto había sido una casualidad» (81) o si se trataba, antes bien, de una sólida causalidad del destino y la voluntad de Inverarity. Toda la novela está afectada de esta indeterminación entre casualidad y causalidad, verdad y simulacro, haciendo de cualquier hermenéutica un despliegue de síntomas paranoicos: la banda tributo de los Beatles se hace llamar The Paranoids (27), el abogado Metzger es tan atractivo como una estrella de cine (28) y es capaz de conquistar a Edipa desdoblándose en su yo actor de la infancia y su papel adulto de abogado ejecutor de la herencia, las posesiones de Inverarity son en buena medida un paquete de acciones de Yoyodyne, término que resulta una copia manipulada a su vez de industrias como Gyrodyne Company of America, Teledyne and Teradyne y Rocketdyne. Aparece una copia de Kirk Douglas, el Dr. Hilarius imita a un agente de la Gestapo (16), hay dos sistemas de correo en juego, diferentes copias de la obra de Wharfinger (que, a su vez, es un autor ficticio), sellos falsificados en la colección de Inverarity con más valor que los originales por su rareza, la sospecha omnipresente de que se está filmando una película (58) y una larga serie de acrónimos manipulados (Puetz, 1991: 374), como IA (Inamorati Anonymous), ACDC (Alameda County Death Cult), o CIA (Conjuración de los Insurgentes Anarquistas): cualquier palabra puede convertirse en acrónimo, como D.E.A.T.H. o W.A.S.T.E.,



imponiendo una nueva lógica más allá de su significado corriente, o conjuntamente con su significado corriente.

La grieta no está en una carencia del lenguaje, sino en que siempre dice varias cosas al mismo tiempo. La novela misma, en tanto que todo se parece demasiado a la obra jacobita de Wharfinger (Pynchon, 2016: 64), es ya un simulacro de una realidad inventada. El gran problema de la interpretación en *The Crying* consiste en olvidar que es el lenguaje quien genera sus efectos de verdad como un gesto retórico, y no la verdad quien sustenta al lenguaje mediante un gesto de adecuación. En este sentido, no hay interpretación, sino tan solo Maas interpretación: *plus d'interprétation, plus de lecture*, se diría con Derrida. No hay una verdadera herencia, sino *a lot*. El alarido sin fin de ese lote, su ejecución en forma de azar, porvenir, subasta. Las condiciones de legibilidad de esta vasta herencia de Inverarity que es América y sus sistemas de comunicación —o la comunicación como sistema— no se encuentran, sino que se inventan y deciden. Esta confusión, como un primer y único error, y pese a la exactitud de todo lo demás, es la única falta del paranoico, pero también constituye su condena.

Y, aun así, ¿por qué preferir la paranoia? Al igual que el Dr. Hilarius prefería instalarse en una paranoia relativa, ¿por qué Edipa desea también que toda su investigación no sea más que un espejismo y un producto de su enfermedad? ¿Por qué no dar credibilidad y sustancia a lo que ha visto con sus propios ojos? Reflexiona Edipa:

Había visto con sus propios ojos el funcionamiento de un circuito de R.E.S.T.O.S., a dos carteros de R.E.S.T.O.S. matasellos de R.E.S.T.O.S. Y la imagen de la trompa con sordina inundaba prácticamente toda la bahía. Deseaba, sin embargo, que todo fuera fruto de la fantasía, consecuencia inequívoca de sus diversas heridas, necesidades, anfractuosidades ocultas. [...] Deseaba saber por qué la posibilidad de que fuese real hacía que se sintiera amenazada de aquel modo (Pynchon, 2016: 132).

Un poco antes expresa el mismo desasosiego:

O Trystero existía por derecho propio o era una suposición, tal vez una fantasía de una Edipa obsesionada y metida en los entresijos de la herencia del muerto. Puede que allí, en San Francisco, lejos de los haberes tangibles de dicha herencia, hubiera alguna forma de desembarazarse de todo el asunto, de liquidarlo con discreción. Solo tenía que conducir sin rumbo aquella noche, a la buena de Dios, y comprobar que no sucedía nada, para convencerse de que era puro nerviosismo, una de sus minucias que su comecocos solucionaba (110).

No creerse sus propios hallazgos y descubrimientos llevaría a Edipa a invalidar su sentido de la realidad y a hundirse en su rutinaria cotidianidad de ama de casa de un suburbio que cocina lasaña y

---

asiste a reuniones de Tupperware. Creer, al contrario, que existe una red de mensajería alternativa a la red de mensajería habitual, que existe no un sistema global de comunicación, sino dos, tiene consecuencias peores: afirmar o reconocer una rotunda pérdida de libertad, un control y una vigilancia inaguantables. Es, en efecto, esta sospecha continua el gran espasmo paranoico de la novela: desde adolescentes espías de los escarceos amorosos en el motel Jardines de Eco (Pynchon, 2016: 42) hasta la persecución imaginaria que sufre el Doctor Hilarius (133), hay sospechas en Fangoso Lagoons de que Inverarity y Di Presso son vigilados con prismáticos (57), sospechas de Metzger de que La Cosa Nostra vigila continuamente (61), de que existen espías por doquier, y «siempre hay gente al acecho, gente que escucha» (64). El propio sistema W.A.S.T.E. pretende evitar justamente que la administración abra y lea las cartas (123), aunque a su vez no puede evitar hacer circular algunas cartas con el simple pretexto de garantizar su funcionamiento y continuidad: de nuevo, información falsa y sin importancia, restos de comunicación, para no detener la turbina de la transmisión semántica.

Sin embargo, ¿por qué se conjuga este constante recurso a la vigilancia con la paranoia? Porque ambos se basan en la afirmación de que todo, cada cosa, tiene *un* significado. Es decir, que el lenguaje está saturado de significado, que es un sistema cerrado. ¿Ello qué implica? Que el mundo entero es decible, es decir, que *todo* es visible, conocible, vigilable, cuantificable. Que nadie está a salvo del control semántico, que en todo reposa una soberana identidad. El gran sueño de la racionalidad moderna, su apogeo, produce el monstruo del totalitarismo y la videovigilancia —o un sistema paranoico—. Resulta entonces preferible para Edipa afirmar que su entendimiento está enfermo y deteriorado a asumir que ningún signo está a salvo del lenguaje, que cualquier materia, hasta el despojo más informe, es poseible en forma de significado, pertenece al imperio de la semántica. El temor de Edipa se acrecienta al comprender que la tarea de Inverarity para amasar su fortuna no ha sido otra, precisamente, que especular con el suelo (52), y que todo San Narciso le pertenece (41) en forma de alquileres, paquetes de acciones y burocracia. Todo tiene una sola firma y constituye una única pertenencia, el legado de un ente abstracto (¿Inverarity o *Inveracity*?) cuya voluntad ha sido revelada y debe ser obedecida, ejecutada, interpretada rectamente y sin profanación ni sacrilegio. La alternativa a la paranoia, en fin, es un escenario orwelliano de control sin término:

¿cómo había acabado por suceder algo semejante en un país que antaño había contado con excelentes posibilidades de diversificación? Pues ahora era como caminar por el mapa de la memoria de un ordenador gigantesco, los ceros y los unos hermanados en lo alto, colgando como esculturas móviles en equilibrio por la derecha y por la izquierda, tupidos por delante, infinitos tal vez (182).

---

El Dr. Hilarius prefiere la suave paranoia cotidiana que le permite afirmar su identidad y diferenciarse de los otros al caos de la desintegración posmoderna de la subjetividad. Edipa prefiere la paranoia, el descrédito y la pérdida de tiempo de una investigación evanescente antes que aceptar la certeza de que todo tiene un sentido, controlado, cognoscible y apropiable. Conforme avanza la novela, el progreso de la pesquisa de Edipa hacia el descubrimiento de un sistema de comunicación secreto y la ordenación de la herencia de Inverarity se conjugan con una creciente entropía de la información, que se confunde con la realidad «cuando se traducían en formas escritas» (2016: 109), según John Nefastis. Como Lord ha señalado (1997: 147), la novela avanza desde un momento de grado cero de misterio —una aburrida ama de casa después de haber ingerido quizá demasiada «kirsch» en la fondue— hacia un grado creciente de desorden, incertidumbre y confusión. Cada paso que Edipa da hacia o bien la confirmación de la existencia de Tristero o bien hacia su refutación —¿cuál es más importante para la ejecución de la herencia?— genera un nuevo orden de desorganización, un nuevo pasillo en el laberinto: historias cada vez más disparatadas, sociedades secretas más absurdas —como la de Peter Penguid, la de los Enamorados Anónimos (IA), etc.—, pruebas más irrisorias que bifurcan sin cesar su camino.

O absolutamente todo, en su proliferación acósmica, tiene un único sentido total, que escapa al mundo fenoménico, o hay una sobreabundancia del significado, una diseminación, que colapsa la posibilidad de cualquier sentido. Edipa teme lo primero; la novela, en su errático progresar, celebra lo segundo: sin final ni principio genuinos (Jahshan, 2010: 12), comienza en lo anecdótico, acaba en la indeterminación, abruptamente, con unas azarosas palabras que le dan título, que conforman su título como la ley aleatoria y entrópica a la que la novela se somete. Así, Greif (2015: 250) ha observado que el relato funciona «como si Pynchon estuviera titulando el libro con una interrupción arbitraria en un sistema de circulación que no tiene propiamente principio [...] como si la falsa búsqueda de un final, su definitiva arbitrariedad e imposibilidad en un período cíclico sin fin, fueran dispuestos para infectar al libro mismo». Como reconoce Edipa, «cualquier cosa valía» (Pynchon, 2016: 83), cualquier cosa que se encontrara suponía un éxito si, al fin y al cabo, «no sabía lo que buscaba» (78): también, por ello, un fracaso.

### 3. Políticas del espacio literario

La escritura de Pynchon celebra, así, la enfermiza proliferación entrópica de un proceso de significación que produce sentido sin necesidad de ningún criterio de verdad, simplemente como una

---

máquina. De esta forma, supone una perversión de los ideales racionales de la Modernidad tales como la transparencia, la comunicación universal o la exactitud del lenguaje: es como si Pynchon hubiera decidido jugar hasta el final con las cartas que el régimen utópico que propugnaba la Ilustración le repartía, agotar los propósitos y las promesas de la comunicación, emprender alegremente el proyecto de la traducción definitiva y ponerlo en obra —ponerlo en escritura—. Sin embargo, jugar hasta el final con estas cartas ha conllevado una realización paranoide y totalizadora del proyecto moderno: algo así como una posutopía. Si el pensamiento de Pynchon es de ascendencia posmoderna, si su trabajo constituye una literatura crítica con cierta idea de Modernidad, es justamente por el agotamiento y el funcionar a pleno rendimiento de unos ideales que pertenecen, en última instancia, a la propia Modernidad, y que quedan desacreditados en su mismo cumplimiento. Como señala Lehan, el legado de la Ilustración es una forma neurótica de experiencia (1998: 275); la noción agustiniana de orden universal, a cuyo registro ontológico se le añade el epistemológico —el hermenéutico, si se quiere—, se torna en Pynchon en una idea impregnada de obsesiones de neurótico que conducen al delirio (Puetz, 1974: 126); el entusiasmo del sistema hegeliano que brilló en el centro del pensamiento europeo decimonónico se torna en una miríada de fantasías privadas, tentativas de vigilancia, oportunidades para el lucro, probabilidades de neurosis (Puetz, 1974: 137).

Si la literatura de Pynchon constituye un argumento *contra* la literatura mundial, ello se debe precisamente a este carácter posutópico: muestra, en la ejecución del proyecto universalista de la comunicación y el entendimiento, que la única salida es una disyunción irresoluble entre biopolítica agresiva y tecnologías del yo salvajes, o una alegre paranoia que penetra, como la niebla en San Francisco, todos los recodos de la ciudad. La inteligencia de Pynchon reside en pensar hasta el final, sin límites ni paliativos, qué significa especular con el suelo. En qué consiste una herencia basada en la apropiación del espacio y la sistematización del signo.

El espacio literario que ensaya Pynchon es posutópico por una razón más: su devenir heterotopía. Si acaso la heterotopía, como señaló famosamente Foucault (1967; 2010), reproducía en su interior el mismo orden del sistema que la expulsaba de su seno, la novela *The Crying* esconde su clave de lectura no fuera del texto, sino dentro de él, en un gesto de inmanencia que tensa aún más el problema de las condiciones de legibilidad. De este modo, es el motel Los Jardines de Eco el que, en tanto heterotopía, guarda en miniatura el mismo infinito problema de lectura tal y como la novela lo encarna. Ello gracias a dos apuntes: el primero es el episodio erótico que Edipa y Metzger protagonizan ante el televisor en una de sus habitaciones y el juego de striptease o «Verdad o prenda»

---

que entretienen (Pynchon, 2016: 28ss). Toda la escena se antecede por una sospecha paranoica: «“o Metzger lo ha trucado todo [...] o ha sobornado al técnico de la emisora local para que emitan esta película, todo es parte de un plan, un complicado plan de seducción. Ay, Metzger”» (30-31). Pero resulta más sugerente la heterotopía de la lectura que tiene lugar. Efectivamente, el cortejo y la seducción se despliegan en forma de un striptease: cada vez que Edipa se equivoque, tendrá que quitarse una prenda. Eminente metáfora de lectura, la verdad —que, à la Nietzsche, es mujer— se desnuda, se desvela (*aletheia*, etc.) y se despoja de las capas que esconden su cuerpo luminoso, simulacro a escala del pensamiento ingenuo de Edipa cuando supone que ejecutar una herencia consiste en ordenar lo dispuesto, que para leer una carta basta con abrirla y que, para interpretar la ciudad, basta con distinguir la comunicación de los restos de comunicación, la apariencia de la realidad, el polyester de la piel.

Pero, ¿qué ocurre cuando deciden librarse a este juego? Edipa corre al cuarto de baño y se viste con toda la ropa que llevaba para su viaje, embutiéndose hasta seis bragas entre otros *accesories*. Celebración del principio de entropía: cuanto más ropa se quiera quitar, más ropa habrá; el striptease, contra lo establecido, consiste en ponerse mucha ropa en lugar de quitar una poca. Del mismo modo, cada sello mudo que Edipa investiga la lleva a una nueva sociedad anónima, a otra conspiración, a otras tantas propiedades de Inverarity, hasta que el resto más exiguo se convierte en verdad, y todo el polyester era piel; o la piel entera, áspera como el polyester. Por más que se desnude, la verdad no se desvela, sino que se esparce con cada prenda y se multiplica. La escena culmina arbitrariamente, en el caos de un bote de laca que, al romperse, sale disparado y zumba por todo el cuarto de baño, interrumpiendo el juego erótico y la escena de lectura: el ruidoso azar de una subasta. Pero realmente no acaba ahí, sino donde empezó: con la paranoia de Edipa, pues

el frasco, pensó, era consciente de su trayectoria, a no ser que un mecanismo ultrarrápido, Dios o un ordenador digital, le hubiera programado de antemano su enrevesado camino; pero ella no era ningún mecanismo ultrarrápido [...] (Pynchon, 2016: 37).

La segunda anotación es más sencilla: el parecido razonable entre Edipa y el rostro de la escultura de la ninfa Eco (26). Toda la novela gira entorno a la indiscernibilidad entre original y copia, voz y eco, situando el problema de la repetición idéntica en primer plano. No en balde la búsqueda de Edipa arranca motivada por la alteración de una copia, esto es, por la inclusión por Driblette, director de escena de *The Courier's Tragedy*, del término «Trystero» en uno de los versos (¿o era Tristero?), del mismo modo que los sellos de Inverarity están alterados con un resto, el símbolo de R.E.S.T.O.S.,



---

la trompeta muda que los falsifica y a su vez les da más valor que los originales. Igual que Edipa, tras la muerte de Driblette, jamás conocerá los motivos para esa alteración, la existencia o no de Tristero y de la W.A.S.T.E./R.E.S.T.O.S. *communication* queda sin aclarar. El juego erótico de Edipa y Metzger culmina, en el orgasmo del sexo anodino, no con más luz, sino con los plomos fundidos y el televisor apagado. Se trata, una vez más, del apagón provocado por The Paranoids por una sobrecarga eléctrica —e informativa— del sistema (42): el exceso de luz resulta más cegador que la oscuridad. El exceso de información cortocircuita el sentido.

Así, la lectura que Pynchon ensaya en *The Crying* celebra, además de la ilegibilidad del texto, la ilegibilidad de la ciudad (Lehan, 1998: 271). Edipa es, en sus palabras, como un detective de los seriales radiofónicos de antaño (Pynchon, 2016: 124), y este elemento confiere, aunque distorsionada, la forma narrativa de una historia de misterio (Lord, 1997: 146; Lehan, 1998: 271, 287) en que quien investiga, desprovisto de cualquier habilidad de la racionalidad holmesiana, pero enfrentado a un enigma exponencialmente más abstruso, obtiene como respuesta ante su interrogatorio de la ciudad la imposibilidad de la certeza. Una vez perdido el significado transcendental, el proceso hermenéutico es puesto en cuestión y la ciudad es un espacio de misterio, imposible de descodificar. La teoría literaria y el urbanismo se complementan mutuamente (Lehan, 1998: 9), como Barthes o Certeau expusieron en sus trabajos: el problema de la literatura mundial, pues, es también un problema de espacio: resulta el problema de articular la literatura en la forma del mundo, una de las ideas de totalidad kantianas (Apter, 2012). En la primera visión desde una loma que Edipa tiene de San Narciso, señala

El ordenado laberinto de edificios y calles, contemplado desde una perspectiva elevada, se extendía ante ella con la misma claridad impensada y pasmosa que la placa del circuito. Aunque sabía menos de transistores que de californianos del sur, en la forma exterior de unos y otros había algo cifrado y de significado oculto, de orientación comunicativa. No parecía haber límites a lo que el circuito impreso habría podido decirle (si hubiera querido averiguarlo) (Pynchon, 2016: 24).

Leer, al fin, no es más que una actividad nómada, un viaje que los personajes de Pynchon emprenden, del mismo modo que el lector escribe y reescribe la novela (Jahshan, 2010: 5-6). Del mismo modo que Edipa proyecta un mundo paranoico en su afán por descifrar la herencia, el lector produce una novela en cada lectura (Matthews, 2012: 90): *The Crying* no es un mundo literario cerrado, sino el mundo que los lectores tejen y vuelven a tejer, como el cuadro de Remedios Varo *El tapiz del mundo* anuncia al final del primer capítulo. Solo hay lectura, no palabras; tan solo restos, no obra: con Derrida, en el origen, la ruina —y la imposibilidad de mundo—. La obra, si la hubiera, «no significa nada», como Driblette explica a

Edipa (Pynchon, 2016: 78). Así continúa, ofreciendo una imagen precisa de un concepto de lectura demasiado ortodoxo, demasiado paranoico:

Sois como los puritanos con la Biblia. Fanáticos de la literalidad. Tú sabes dónde está la obra, ¿verdad? No está en el archivador, ni en el libro que buscas, sino —salió una mano del vaporoso sudario de la ducha y señaló la cabeza suspendida en el aire— aquí dentro. Para eso estoy yo. Para dar corporeidad al espíritu. ¿A quién le importan las palabras? (80).

La narrativa de Pynchon no solo conversa y anticipa los hallazgos de Derrida a propósito del lenguaje y la lectura, sino que muestra la indistinción entre las dos formas de hermenéutica que Ricoeur, otro contemporáneo de la novela, señalara en su ensayo sobre Freud (1965): la hermenéutica de la recolección, la que Edipa pretende en su ordenación de la herencia y su ejecución del testamento, comienza a confundirse con la hermenéutica de la sospecha, la que Edipa, sin quererlo, no puede dejar de practicar, en que sentidos más agudos y capciosos se esconden tras el significado establecido y corriente de las cosas.

La lectura de la ciudad, así, es la tarea en que consiste la herencia de Inverarity. O mejor, según Edipa, «la herencia era Norteamérica» (Pynchon, 2016: 178), San Narciso carece de fronteras, «no se diferencia en el fondo de cualquier otra ciudad, de cualquier otra herencia» (180). De un lado, y desde una perspectiva eurocéntrica, podría concluirse que la herencia que Europa lega a América es la pregunta por su identidad como espacio, si acaso se considera, con Lehan, que las ciudades americanas son «una representación» de las europeas (1998: 167). De otro, presuntamente con menos compromisos europeístas, que la pregunta por el espacio es indisociable de la pregunta por el texto, encadenadas ambas a la espinosa y arisca cuestión del sentido (y de la interpretación, y el marco, y la frontera). Consecuencias literarias y políticas, de nuevo, están en juego. El exceso y el resto (el despojo, el suburbio, lo insignificante, los cualquiera) atascan el sistema de la interpretación y claman, una vez más, un espacio otro, una ilegibilidad desesperanzada en que, si hay algo unívocamente significativo, no sea ni transcendencia ni revelación, sino tan solo el producto de alguna paranoia. El lenguaje genera trastornos paranoicos en tanto que hace creer constantemente en la existencia real de instancias y referencias, sentidos abstractos más allá de sus palabras, cuando detrás de las palabras no hay más que palabras, y de nuevo palabras otra vez. *Sous les pavés, la plage.*

A propósito, pues, de las implicaciones de la política literaria en la novela, ¿cómo reacciona *The Crying* ante los paradigmas de la *World Litterature* (sea el de Damrosch (2003), Moretti (2000; 2003),

o Casanova (2005))? ¿En qué forma contestan a las especulaciones del suelo (literario) de un sistema global de literatura?<sup>1</sup> Según Matthews (2012: 115), Pynchon muestra mediante Edipa cómo un modelo de lectura basado en la ingenua transparencia del lenguaje fracasa y propone la ambigüedad como una forma productiva de lectura. Su escritura se desplaza de las tendencias universalizantes, globales, del conocimiento y el mercado hacia una forma de participación y activismo político más democrática y descentralizada. Si el sistema capitalista puede concebirse, como apunta Ryan (2014: 190), como una empresa que ocupa y se apropia de espacios tanto literal como metafóricamente, territorializando el espacio y sometiéndolo a su dominio (el legado de Inverarity), un sistema literario mundial responde a propósitos semejantes.

Edipa comprende durante su viaje las perniciosas implicaciones políticas y literarias de procesos totalizantes de lectura e interpretación (Matthews, 2012: 111), y su tránsito por la ciudad, así como su afinidad por la paranoia como única alternativa a la traducción total pone en circulación la multiplicidad y la vibración incontrolable de la ciudad: no en vano San Francisco y Los Ángeles son descritos en diversas ocasiones como un cuerpo, o San Narciso como ese circuito que, aún en su codificación entera, podría seguir sugiriendo, como los californianos del sur, mensajes y más mensajes. Tanto en el cuerpo como en el circuito, órganos, códigos y funciones son excedidos por la inabarcable potencia semántica de la materia, de la misma forma que el sistema de comunicación estatal estará contestado o cuestionado por otro sistema de comunicación que, en su precariedad periférica, arruina los afanes de completud de aquel. En este sentido, como Bose ha sugerido (2016: 91), el énfasis de Pynchon en el carácter textual de los elementos que conforman el Trystero y la comunicación W.A.S.T.E. describe una propuesta particular de una forma de literatura subversiva que cuestiona la legitimidad del canon literario y de la composición del sistema al señalar la convencionalidad de su conformación institucional<sup>2</sup>.

Apter ha observado en el trabajo de Pynchon (también en el de DeLillo, Kennedy O'Toole, Roth, Vollmann) una tentativa de ofrecer una traducción crítica del *literary world-system* en lo que denomina «paranoid planetarity» (Apter, 2013: 74) o «paranoid globalism» (70). Como si se sustituyera el original por la copia hasta indiferenciarlos, como si W.A.S.T.E. y la organización alternativa insurgente reemplazara a la oficial. Como si, según sugeríamos más arriba, hubiera tratado de llevar hasta los extremos un sistema literario basado en un mundo unívoco y común, cuya construcción da no obstante como resultado, lejos del orden racional y cosmopolita que promete su ascendencia ilustrada, lo que Apter denomina *oneworldedness*, un sistema laberíntico y desbordado que genera a su vez otros sistemas y otras lógicas. Explica Apter:

## NOTAS

1 | Si nos permitimos aglutinar de esta forma los distintos proyectos de literatura mundial, es porque todos, de un modo u otro, responden a los ideales de racionalidad moderna o metafísica de la comunicación que hemos señalado. Todos constituyen especulaciones con el espacio literario en tanto que valoran la literatura como un conjunto de propiedades literarias — con sus revalorizaciones y devaluaciones, sus finanzas, sus intereses y sus acciones—. En todos ellos se refleja un proyecto de cosmopolitismo ilustrado que solo se realiza bajo la forma del capitalismo y que supone la misma economía política del signo que aquel. Es en este sentido en que toda utopía solo se realiza como posutopía; y toda racionalidad, como paranoia.

2 | Las tesis de Bose son, no obstante, más agudas y precisas, al estudiar la decisión del joven Pynchon de publicar algunos capítulos de *The Crying* en revistas literarias consolidadas como *The Saturday Evening Post*, *Esquire*, *Cavalier* o *The New York Times* y revisar el impacto de estos en el *statu quo* del capitalismo literario, como si la circulación de mensajes de W.A.S.T.E. se infiltrara o reemplazara los circuitos de correo oficial y contestara su validez. La participación distorsionante del trabajo de Pynchon en estos canales pertenece, así a la dinámica misma de la novela (Bose, 2016: 90).

---

Oneworldedness, in contradistinction to these paradigms of world-systems, planetarity and transnationalism, envisages the planet as an extension of paranoid subjectivity vulnerable to persecutory fantasy, catastrophism, and monomania. Like globalization, oneworldedness traduces territorial sovereignty and often masks its identity as another name for «America». But where globalization is an amorphous term applied to economic neo-imperialism; to projections of the world as an ideologically bicameral yet fatally integrated single community; to the centrifugal pressure of dominant world languages and literatures (English, Mandarin Chinese, Spanish, Russian, Arabic); to the homogeneity of culture produced under capitalism; and to an essentially *non-comparative* model of comparative literature, oneworldedness, as I am defining it, refers more narrowly to a delirious aesthetics of systematicity; to the match between cognition and globalism that is held in place by the paranoid premise that «everything is connected» (Apter, 2013: 71-72).

Pynchon ha jugado el juego de la utopía y ha acabado construyendo un espacio posutópico plagado de fallas, agujeros, nomadismos y procesos de territorialización y desterritorialización, en una dinámica entrópica imparabile. Ha mostrado paradójicamente la imposibilidad de un mundo en común y de un sistema literario común mediante su puesta en obra. No ha podido más que traducir la aspiración enciclopédica e ilustrada (Bacon, Leibniz, etc.) de la comunicación universal y el conocimiento científico definitivo en un mundo de conspiración y biocontrol en el que todo está conectado e impera la sospecha de estar vigilado en todo momento. Al plasmar en estos términos paranoico-políticos la herencia de Norteamérica, debilita y cuestiona el sistema de democracia liberal, el monoculturalismo americano, el pensamiento unipolar y la política unilateral (Apter, 2013: 98): cuestiona la estructura misma de un sistema literario mundial, la mundialización de la literatura (la literatura como *mundo*). La lectura y la lógica de la interpretación están desbocadas, descontroladas y sin brida, y no encuentran ningún pretexto para detenerse ni ningún significante que conforme el sentido en que detener su paso.

La Norteamérica paranoica de Pynchon, el laberíntico San Francisco plagado de trompas mudas que recorre Edipa día y noche, nos motivan a leer como literatura cualquier texto, a encontrar mensajes en cualquier esquina: «to read as novel or aesthetic diagrams the financial and political webs of connectedness unfurling in the news on a daily basis» (Apter, 2013: 96). El hecho de que, como sostuviera Derrida (1999: 190; Cf. Derrida y Attridge, 2009), cualquier texto sea virtualmente literatura hace de este proyecto, y del proyecto de la World literature, una empresa paranoica, enfermiza e irrealizable. Con ella, se ponen en cuestión los grandes paradigmas contemporáneos hegemónicos en Humanidades, cuyo estatuto, tratado como literario, pone de manifiesto su idiomática (su historia, su trayectoria singular) y su carácter convencional, y desvela las posibles estrategias político-económicas de colonización

cultural y literaria que hay detrás del ascenso de etiquetas como «modernismo», «posmodernismo», «realismo», etc. En suma, y como valora Apter,

Paranoia, I am suggesting, underwrites a one-worldist paradigm that differs from transnational or global ascriptions of world-systems theory in its full realization of the psychotic dimension of planetarity. Unlike Jürgen Habermas's rationalist and decidedly unpsychotic model of universal communicative reason, [...] paranoia as world-system signals the dark side of planetary utopianism. Planetary utopianism views the globe as an ecology of *potential* and aims to enhance rather than ransack human languages, natural reserves, and institutions of socioeconomic justice (Apter, 2013: 77).

#### 4. Para concluir: Trystero World Literary System

Una última observación paranoica para concluir. Derrida pronunció en Yale durante el curso académico 1979-1980 una serie de lecciones sobre literatura comparada publicadas parcialmente como «Who or what is compared? The Concept of Comparative Literature and the Theoretical Problems of Translation» (Derrida y Prenowitz, 2008). En este trabajo, Derrida comentaba el artículo de Étiemble en la *Encyclopaedia Universalis* sobre literatura comparada, observando al respecto la misma lógica paranoica que Pynchon hacía funcionar en *The Crying*. «The Pynchon experience» invade también el pensamiento de Derrida cuando, en su lectura, sostiene:

His article [Etiemble's] is very interesting because it is very reasonable and because the very exposition he develops of the rationality of the discipline he wants to defend leads him to such extremities that it makes one think about the ultimately paranoiac structure of this encyclopedic rationality. If we were to follow the imperturbable logic of this article and of its declared project, the entire world would become an immense department of comparative literature administered by the International Association of Comparative Literature [...]. Not only will you see that I am not joking (neither is Etiemble, and I consider that he is right, that he is developing here a rationality that is immanent to the thing itself), but even that this is not the product of a simply utopian project: I claim that these structures [*dispositifs*] exist, in a form that is visible or not (there is such an association, there are international funds producing complex decisions, allocations, complex disputes that are not very visible but verifiable, there is even a police force, as there is in each discipline moreover, a way of regulating relations of cohabitation or cooperation by force, on the national and international levels) (Derrida y Prenowitz, 2008: 31).

Derrida sigue inesperadamente a Pynchon y ofrece, en su lectura de Étiemble, ese espacio literario paranoico y totalitario al que se asomaba Edipa Maas, esa dinámica de los sistemas literarios que, en su afán de inclusión y clasificación, absorben absolutamente cualquier texto, agotan la virtualidad del lenguaje, incluyendo, como sostiene



Étiemble, artes plásticas, cine o música como textos literarios en ese inmenso departamento, promocionando a cualquier enunciado del llamado lenguaje ordinario, una vez devorada toda correspondencia personal, toda diarística, y todo lenguaje sospechoso de literario.

La conclusión de Derrida es, como la de Edipa, una disyuntiva sin salida, que afecta en su centro a los estudios literarios y expone, una vez más, ese carácter contagioso, parasitario, de la literatura:

I believe that it [Etiemble's article] expresses directly and without detours the broad outline of the spirit that governs, that necessarily governs the original [*princielle*] foundation, the very constitution of every department of «Complit» (To be complete or not to be) (33).

En suma, Pynchon despliega en *The Crying* una forma de lectura paranoica y entrópica que canta la proliferación de significado y el colapso del sentido en un espacio literario, el suburbio, que resulta ilegible por su exceso de información. Esta abundancia de significante que funciona sin referencia ni fundamento hace del mundo, en tanto que texto, un gigantesco y posutópico departamento de literatura mundial. Si este existe, solo puede tener lugar bajo la forma de la paranoia, de lo que Apter denomina *oneworldness*, como una traducción heterotópica de los ideales organicistas y sistemáticos de la epistemología ilustrada. La completud definitiva de este sistema, aunque sea un sistema de Comp Lit, solo puede gestarse bajo la forma del trastorno neurótico. Todo puede convertirse en literatura y constituir un mensaje, y ello implica que la literatura no puede ser total, puesto que es infinita. Cualquier proyecto literario pone de manifiesto su convencionalidad y arbitrariedad en tanto que esta infinitud contesta la legitimidad de sus límites y su entereza. La ciudad, en suma, excede el mundo; la literatura excede el sentido. No hay orden, sino entropía; no hay trayecto, sino errancia. No hay interpretación, sino una lectura sin término, exhaustiva, agotadora, que se nos impone con la fuerza y la fascinación de una herencia.

## Bibliografía citada

- APTER, E. (2013): *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*, Londres / Nueva York: Verso.
- APTER, E. (2012): «Le mot “monde” est un intraduisible», *Relief*, vol. 6, 1, 98-112.
- ATTRIDGE, D. y RABATE, J.-M. (2009): «Le lieu de la déconstruction» en Dutoit, T. y Romanski, P. (eds.), *Derrida d'ici, Derrida de là*, París: Galilée, 159-176.
- BOSE, M. (2016): «Branding Counterculture in Pynchon's *The Crying of Lot 49*», *Studies in American Fiction*, vol. 43, 1, 73-96.
- CASANOVA, P. (2005): «La literatura como mundo», *New Left Review*, 31, 66-83.
- CASANOVA, P. (2001): *La República mundial de las letras*, Jaime Zulaika (trad.), Barcelona: Anagrama.
- CULLER, J. (2008): «The Most Interesting Thing in the World», *Diacritics*, vol. 38, 1-2, 7-16.
- DAMAI, P. (2009): «Cosmopolitanism after Derrida: City, Signature, and Sovereignty» en Baral, K. C. y Radhakrishnan, R. (eds.), *Theory After Derrida: Essays in Critical Praxis*, New Delhi: Routledge, 174-199.
- DAMROSCH, D. (2003): *What Is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.
- DEKOVEN, M. (2004): *Utopia Limited. The Sixties and the Emergence of the Postmodern*, Durham / Londres: Duke University Press.
- DERRIDA, J. (1999): *Donner la mort*, París: Galilée.
- DERRIDA, J. (1993a): *Passions*, París: Galilée.
- DERRIDA, J. (1993b): *Spectres de Marx*, París: Galilée.
- DERRIDA, J. (1967): *L'écriture et la différence*, París: Gallimard.
- DERRIDA, J. (1970): *De la grammatologie*, París: Éditions de Minuit.
- DERRIDA, J. y ATTRIDGE, D. (2009): «Cette étrange institution qu'on appelle littérature» en Dutoit, T. y Romanski, P. (eds.), *Derrida d'ici, Derrida de là*, París: Galilée, 253-293.
- DERRIDA, J. y PRENOWITZ, E. (2008): «Who or What Is Compared? The Concept of Comparative Literature and the Theoretical Problems of Translation», *Discourse*, vol. 30, 1 y 2, 22-53.
- D'HAEN, T. et al. (eds.) (2012): *The Routledge Companion to World Literature*, Londres: Routledge.
- DOUGHERTY, D. C. (1995): «Nemeses and MacGuffins: Paranoia as Focal Metaphor in Stanley Elkin, Joseph Heller, and Thomas Pynchon», *Review of Contemporary Fiction*, vol. 15, 2, 70-78.
- FOUCAULT, M. (2010): *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Víctor Goldstein (trad.), Buenos Aires: Nueva Visión.
- FOUCAULT, M. (1967): «Espacios diferentes» en *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales. Vol. III*, Á. Gabilondo (trad.), Barcelona, Paidós, 431-441.
- GREIF, M. (2015): *The Age of the Crisis of Man: Thought and Fiction in America, 1933-1973*, Nueva Jersey: Princeton University Press.
- HELGESEN, S. y VERMEULEN, P. (2015): *Institutions of World Literature. Writing, Translation, Markets*, Londres: Routledge.
- JAHSAN, P. (2010): «Dark Margins: Invisibility and Obscenity in Thomas Pynchon's *V.*, *The Crying of Lot 49*, and *Gravity's Rainbow*», *Transatlantica*, 1. <<http://transatlantica.revues.org/4860>>, [30/09/2017].
- LEHAN, R. (1998): *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*, Berkeley / Los Angeles / Londres: University of California Press.
- LEZRA, J. (2017): *Untranslating Machines. A Genealogy for the Ends of Global Thought*, Londres: Rowman y Littlefield.
- LORD, G. (1997): «Mystery and History, Discovery and Recovery in Thomas Pynchon's *The Crying of Lot 49* and Graham Swift's *Waterland*», *Neophilologus*, 1, 145-163.
- MATTHEWS, K. L. (2012): «Reading America Reading in Thomas Pynchon's *The Crying of Lot 49*», *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory*, vol. 68, 2, 89-122.
- MORETTI, F. (2007): *La literatura vista de lejos*, Marta Pino Moreno (trad.), Barcelona: Marbot Ediciones.
- MORETTI, F. (2000): «Conjectures on World Literature», *New Left Review*, 1, 68-54.
- MORETTI, F. (2003): «More Conjectures», *New Left Review*, 20, 73-81.
- PUETZ, M. (1991): «The Art of the Acronym in Thomas Pynchon», *Studies in the Novel*, vol. 23, 3, 371-382.

- PUETZ, Manfred (1974): «Thomas Pynchon's *The Crying of Lot 49*: The World is a Tristero System», *Mosaic*, vol. 7, 4, 125-137.
- PYNCHON, Th. (2016 [1965]): *La subasta del lote 49*, Antonio-Prometeo Moya (trad.), Barcelona: Tusquets.
- PYNCHON, T. (2000 [1965]): *The Crying of Lot 49*, Londres: Vintage.
- RICOEUR, P. (1965): *De l'interprétation. Essai sur Sigmund Freud*, Paris : Éditions du Seuil.
- RYAN, J. (2014): *The Novel After Theory*, Nueva York: Columbia University Press.
- SCHUBERT MOEN, J. (2010): «*From Noise to Filter*»: *Cybernetics, Information and Communication in Thomas Pynchon's The Crying of Lot 49 and William Gibson's Neuromancer*, Noruega: University of Agder. Master's Thesis.
- SHASKAN BUMAS, E. (1995): «The Utopian States of America: The People, The Republic, and Rock and Roll in Thomas Pynchon's *Vineland*», *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory*, vol. 51, 3, 149-175.
- WOOD, J. (2016): *Los Mecanismos de la ficción: cómo se construye una novela*, Ana Herrera (trad.), Barcelona: Taurus.