



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Time out of mind.

**Herbert Stencil, ocho máscaras en una persona,
en V. de Thomas Pynchon**

T E S I N A

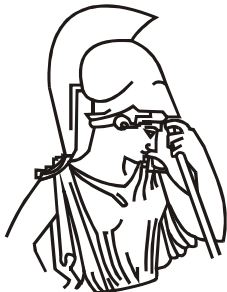
**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURA MODERNAS
-LETRAS INGLESAS-**

PRESENTA:

ERNESTO ACOSTA SANDOVAL

ASESORA:

MTRA. AURORA PIÑEIRO CARBALLEDA



CD. UNIVERSITARIA, D. F.

2009



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos:

Para Eunice, por todo, por siempre, por nunca dejar de estar, por nunca dejar de confiar.

También para Víctor y María de los Ángeles, por las primeras lecturas y cuentos, los cafés, las miradas.

A Emiliano, por ser el hermano y amigo que siempre sorprende.

A Ana, la inspiración, el amor, la vida que compartimos.

A Mauricio y Magali, por la música y la confianza.

Al Seminario de Semiología Musical y el Grupo de Investigación Literatura y Música por ayudarme a encontrar mi voz. A la Doctora Susana González Aktories por el aliento.

A José Hernández Rives, Rodrigo Cano y Rodrigo Pérez Grovas por compartir cenas, comidas, inspiración, transpiración, ideas y proyectos, pero sobretodo amistad.

A Ernesto Priego, por enseñar el camino e iluminarlo.

A Luis Felipe Álvarez y Maite Represas, Gabriela Hernández Merino, Alfredo Guzmán, Álvaro y Alejandro García, Rebeka Lembo, Argel Corpus, Antonio Carlos Solórzano, Gabriel Lara, Daniel Davidson, Andrea López Estrada, Gabriel Sánchez, Susana Cisneros, Itzel Rivas, Julián Woodside, Luisa Austin, Jazmina Barrera, Jorge Hernández, Mauricio Magaña, Jorge Hermosillo. A la Familia Vieyra Alberola.

A la familia de Ana, todo mi respeto y admiración.

Al Logos, tanto profesores como alumnos, por la oportunidad de crecer profesionalmente.

A mis profesores, lectores y revisores de este trabajo: Aurora Piñeiro, Charlotte Broad, Gabriel Linares, Mario Murgia. A Ana Elena González Treviño, Rosa Beltrán, Nair Anaya, Claudia Lucotti, Irene Artigas.

En memoria de Arturo Acosta y Colin White, *you touched me and I'm grateful for that.*

ÍNDICE

Introducción.....	1
Capítulo 1	
1.1 La posguerra.....	6
1.2 Thomas Pynchon, en su tiempo.....	9
Capítulo 2.	
2.1 “Under The Rose”, el génesis de una historia.....	15
2.2 Stencil en su contexto histórico; Herbert Stencil, ocho personas en una persona.....	17
2.3 Las primeras cuatro personas que conviven en Herbert Stencil.....	22
Capítulo 3.	
3.1 Cuatro personas más. El desdoblamiento final.....	30
3.2 La carencia de identidad. V. y Stencil, dos personajes Esquivos y enigmáticos.....	35
Conclusiones.....	38
Bibliografía.....	44

Introducción

Posmodernismo y posmodernidad

Linda Hutcheon, en su libro *A Poetics Of Postmodernism*, menciona que “de todos los términos tanto en teoría cultural como en escritos contemporáneos sobre las artes, el posmodernismo debe ser el más sobre y subdefinido”^{*} (Hutcheon, 1988:3). Antes que nada, hay que establecer una diferenciación entre los términos *posmodernismo* y *posmodernidad*. El segundo engloba el momento histórico que, en cierta medida, sirvió de respuesta al modernismo y lo podemos ubicar a partir de la finalización de la Segunda Guerra Mundial. El primero, entonces, encapsula al movimiento artístico y cultural que corre a la par de ese momento histórico. En una primera lectura se podría considerar al posmodernismo como una respuesta al modernismo. La misma Hutcheon, sin embargo, hace hincapié en que el posmodernismo no funciona como tal y es más bien una consecuencia social, política y económica de la Segunda Guerra Mundial, en el fragmentado panorama del mundo occidental (al que la autora se

^{*} A menos que se indique lo contrario, la traducción es mía.

refiere como *late capitalism*, o capitalismo tardío). Es interesante hacer notar que cuando hablamos de posmodernismo, nos referimos práctica y únicamente al mundo occidental, ya que más adelante en el capítulo introductorio al mencionado libro, Hutcheon aclara: “(Postmodernism) does not really describe an international cultural phenomenon, for it is primarily European and American (North and South)” (Hutcheon, 1988:4). Más adelante, en el primer capítulo de este trabajo se notará y se reafirmará este planteamiento por parte de Hutcheon.

En su ensayo “Posmodernidad y sociedad de consumo”, incluido en la antología *La Posmodernidad* editada por Hal Foster, Frederic Jameson establece diferencias entre modernismo y posmodernismo y es categórico al mencionar que “los antiguos modelos –Picasso, Proust, TS Eliot- ya no funcionan [...] puesto que nadie tiene ya esa clase de mundo y estilo únicos, privados que expresar” (Jameson, 1982:171). Tenemos aquí un punto de ruptura sustancial entre ambos períodos históricos y artísticos, en especial si consideramos la postura y la carga altamente humanistas que la obra de los artistas mencionados por Jameson tienen. Gilles Lipovetsky aborda al posmodernismo como la “fase de declive de la creatividad artística

cuyo único resorte es la explotación extremista de los principios modernistas” (Lipovetsky, 1983:82). En relación a esto, Hutcheon menciona, parafraseando a Theo D’Haen:

The familiar humanist separation of art and life (or human imagination and order *versus* chaos and disorder) no longer holds. Postmodernist contradictory art still installs in that order, but it then uses it to demystify our everyday processes of structuring chaos, of imparting or assigning meaning. (Hutcheon, 1988:7).

Como hemos visto, para Hutcheon el posmodernismo no es una respuesta al modernismo, sino más bien es una continuación y un resultado de éste. Un resultado por la manera en la que la sociedad occidental estaba reaccionando a los eventos históricos que se sucedían. No puede ser visto como una respuesta porque muchos de los parámetros con los que se veía al mundo previo al surgimiento del posmodernismo se siguieron aplicando tanto en términos artísticos como sociales, como por ejemplo, en términos de creación artística, sigue existiendo una noción de mirar hacia el interior (del sujeto, del personaje). Sin embargo, y como oposición, podemos notar cambios sustanciales entre un período y otro. Uno de los más claros es lo que Frederic Jameson menciona como un nuevo componente al que llama “la *muerte del sujeto* o, para decirlo en un lenguaje más convencional,

el fin del individualismo como tal” (Jameson, 1982:170). Precisamente, con esta noción la obra de Pynchon y en particular *V.* puede ser abordada. El personaje de Herbert Stencil, objeto de este estudio, es un ejemplo perfecto de esta pérdida de individualismo que Jameson menciona, como se verá más adelante.

Asimismo, otro punto importante para la transición entre modernismo y posmodernismo es la cada vez más difícil de identificar frontera entre lo que podríamos considerar cultura alta y baja. Thomas Pynchon toma referencias de distintas índoles no sólo literarias. En su obra conviven, sin ningún problema, elementos asociados a la cultura *pop* como lo son los cómics, caricaturas, programas de televisión. No se puede decir que Pynchon haya sido el primero, pero sí es uno de los autores norteamericanos que lo han hecho de una forma más recurrente y constante a lo largo de su obra, la cual abarca desde la publicación de *V.*, en 1963, hasta su más reciente novela, *Against The Day*, en 2006.

En el siguiente capítulo se verá un panorama de la literatura norteamericana previa a la aparición de Thomas Pynchon como figura literaria, las influencias que hicieron que un escritor como él apareciera. Más adelante se verá un análisis sobre cómo se reflejan

algunas de las características del posmodernismo y de la posmodernidad en la primera novela del autor y, más específicamente, en el capítulo tres de la misma. Por último, retomaré conceptos que se han utilizado en esta tesina para definir tanto posmodernismo como posmodernidad.

CAPÍTULO 1

1.1 La posguerra.

El panorama de la literatura norteamericana, especialmente la narrativa, durante los años cincuenta se encontraba en una encrucijada. Por un lado la herencia de escritores como F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, o William Faulkner todavía se sentía fresca y sin embargo, un nuevo movimiento conocido como la Generación *Beat* se encontraba en plena efervescencia con la publicación de trabajos como *Howl* (1956) de Allen Ginsberg; *The Naked Lunch* (1959) de William S. Burroughs; y la novela que quizá resulte la más importante para este movimiento, *On The Road* (1957) de Jack Kerouac. No hay que dejar de considerar que, durante los años cincuenta, no sólo el movimiento *beat* fue el más importante; aunque, para Walter Blair, en su *Breve historia de la Literatura Norteamericana*: “Ninguna novela de los últimos quince años ha rivalizado por su reputación de palabra como *On The Road*. [...] No hay libro que exprese mejor la decisión de los derrotistas de establecerse por fuera del marco del comportamiento convencional”

(Blair, 1964:375); en otras palabras, Blair considera a la novela de Kerouac como un parteaguas.

Hubo otros autores de igual o mayor resonancia que publicaron sus trabajos más importantes durante esta época. El novelista canadiense, aunque radicado en Estados Unidos, Saul Bellow (1915-2005) publicaba en 1953 *The Adventures Of Augie March* y en 1959 *Henderson The Rain King*. Truman Capote hacía lo propio con *Breakfast At Tiffany's* (1958) y comenzaba a trabajar en *In Cold Blood* (1966), novela con la que inventaría el género *non-fiction novel**. William Faulkner, antes de morir en 1962, publicaría numerosas novelas sobre el condado ficticio de Yoknapatawpha como *Intruder In The Dust* (1948), *The Town* (1957) y *The Reivers* (1962). Ernest Hemingway, por su parte, lanzaría *Across the river and into the trees* (1950) y *The Old Man and the Sea* (1952), antes de su suicidio en 1961. JD Salinger publicaba *The Catcher in the Rye* (1951) antes de

* Este género, en paráfrasis del sitio en línea de la Enciclopedia Británica, se podría definir como una narración de gente y eventos reales con las técnicas dramáticas de una novela. La historia se narra desde el punto de vista de varios personajes, y el autor no interfiere con comentarios ni distorsiona los hechos. (en <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/417684/nonfiction-novel>. Consultado el 21 de marzo de 2009). Así pues, el género resulta un híbrido de la novela y la narración periodística. Otros autores que han trabajado dentro de este género son Tom Wolfe, Norman Mailer y Hunter S. Thompson.

enclaustrarse de forma casi definitiva. El británico William Golding con *The Lord of the Flies* (1954), James Jones con *From Here to Eternity* (1951); y obras que darían entrada a un nuevo género: la ciencia ficción, como *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury y *I Am Legend* de Richard Matheson.

Vemos así que la narrativa norteamericana se encontraba en un momento clave tanto de consolidación de autores que a la postre se convertirían en grandes nombres, como de desarrollo de figuras que resultarían en influencia y base, no sólo literaria sino también social. El movimiento *beat*, por ejemplo, jugó un papel clave para el surgimiento de los grandes movimientos de protesta y resistencia en los años sesenta y setenta. El autor que es objeto de estudio en este trabajo, Thomas Pynchon, no estaría exento de esta influencia:

Like others, I spent a lot of time in jazz clubs, nursing the two-beer minimum. I put on hornrimmed sunglasses at night. I went to parties in lofts where girls wore strange attire. I was hugely tickled by all forms of marijuana humor, though the talk back then was in inverse relation to the availability of that (...) substance (Pynchon, 1984:8).

1.2 Thomas Pynchon, en su tiempo.

Poco se sabe de la vida de Thomas Ruggles Pynchon, Jr. Nació en Glen Cove, Nueva York en 1937, pasó dos años en la Marina Estadounidense y se graduó en 1959 de la Universidad de Cornell después de realizar estudios de física y literatura inglesa. Sólo eso. Al estilo de otros escritores norteamericanos, como Emily Dickinson o JD Salinger, Pynchon cuida celosamente su privacidad aún cuando ha ganado la beca MacArthur y el National Book Award. El único atisbo de su vida privada al que se tiene acceso es la introducción a su volumen de cuentos *Slow Learner* publicado en 1984 y que reúne sus primeras historias, originalmente publicadas en revistas literarias entre 1958 y 1964. En esta introducción, Pynchon hace una suerte de autobiografía literaria. Es decir, menciona poco o nada de su vida y se dedica a describir qué es lo que lo llevó a convertirse en escritor. Si acaso, menciona que para escribir un cuento como “The Small Rain” (el primero en el volumen) se inspiró en sus compañeros en la marina y un par de experiencias verdaderas: “The Small Rain’ was my first published story. A friend who’d been away in the army the same two years I’d been in the navy supplied the details. The hurricane really

happened, and my friend's Signal Corps detachment had the mission described in the story" (Pynchon, 4: 1984).

En esta misma introducción, Pynchon hace una radiografía del panorama literario y cultural de los Estados Unidos de mediados y finales de los años cincuenta, cuando los *beats* estaban en pleno apogeo. Como ya se ha mencionado, Jack Kerouac había publicado *On The Road*; Allen Ginsberg había hecho lo propio con *Howl*; ambas obras son citadas por Pynchon aquí, no tanto como influencia sino como elementos de referencia para la situación cultural del país, aunque aclara que, dados los escándalos que la publicación de estos y otros trabajos habían causado, él comenzó a recurrir a la autocensura: "I think, [...], that there might have been a general nervousness in the whole college-age subculture. A tendency to self-censorship. It was [...] the era of *Howl*, *Lolita*, *Tropic Of Cancer*, and all the excesses of law enforcement that such works provoked". (Pynchon, 1984:6).

Como resultado de todo lo anterior, el terreno estaba fértil para la aparición de un escritor como Thomas Pynchon, quien en sus escritos conjuntará elementos científicos, como en su novela *Gravity's Rainbow* (1973), pero profundamente humanos, como en el caso del ya

mencionado cuento "The Small Rain", en donde la mayor preocupación de un soldado es obtener un permiso para salir a ver a su novia. Thomas Pynchon, en cierto modo, estaba consciente de la ruptura que su obra causaría dado el panorama literario, cultural y social de la época. Para Robert F. Kiernan, en su libro *American Writing since 1945*:

Unlike (Vladimir) Nabokov and (John) Hawkes, Pynchon seems to disbelieve in the power of the mind to shape experience to its private satisfaction, even in the province of his art. Thus, the lines of search in his novels are so complicated by indirection and obscurity, by metaphors hopelessly in search of referents and by erudition hopelessly in search of focus, that their final gestalt is mania, [...] a singularly lumpish syntax seems to say in its own way that all is dross. (Kiernan, 1983:60)

Kiernan no exagera al mencionar que las novelas de Pynchon resultan en exceso complicadas por su falta de dirección y por su oscuridad. Los personajes son complejos e intrincados, las subtramas se suceden una tras otra y el lector siempre debe estar atento ante el surgimiento sin previo aviso de historias paralelas o personajes nuevos. Pero no es sólo en la estructura en lo que leer a Pynchon resulta complicado. Su lenguaje resulta rico y a la vez complicado. Pynchon siempre opta por sinónimos poco usados y crea juegos de palabras retorcidos que pueden resultar en confusiones por parte del

lector. Los nombres de sus personajes son poco comunes y muchas veces hacen referencia a alguna actividad llevada a cabo por ellos o a algún rasgo de su personalidad, como es el caso de Herbert Stencil, cuyo nombre y significado se verá desarrollado más adelante.

La primera novela de Thomas Pynchon se titula *V.* y fue publicada por JB Lippincott, en 1963. Narra, en un principio, la historia de un ex-marinero llamado Benny Profane que entra en contacto con un grupo de artistas desempleados que a su vez lo harán entrar en contacto con Herbert Stencil, quien ha dedicado toda su vida a tratar de encontrar a una huidiza mujer de la que sólo conoce la inicial de su nombre y que es la que le da el título a la novela. *V.* es una novela en la que el juego de espejos se sucede interminablemente ante los ojos del lector, quien debe estar muy atento a los constantes saltos en el tiempo y el espacio no sólo de la trama, sino de varios de los personajes, como el caso de Stencil, quien gusta de hablar de sí mismo en tercera persona y que de igual modo aparece entre la comunidad inglesa en el Egipto de finales del siglo XIX, que en Florencia en 1899 o en Sudáfrica en 1922. Stencil, además, cambia de identidad a lo largo de la novela, llegando a grados esquizofrénicos.

El constante cambio de apariencia del personaje es al mismo tiempo presentado y se hace especialmente notorio en el capítulo tres, nombrado: “In which Stencil, a quick-change artist, does eight impersonations”. La trama del capítulo, además de servir como una introducción a la historia del personaje, está dividida precisamente en ocho secciones, cada una de las cuales contiene una de las personificaciones que Stencil hará. Durante estas ocho personificaciones, el lector se enterará de que lo que Stencil está buscando es encontrar a la misteriosa V., quien en apariencia estuvo de algún modo relacionada con la muerte de su padre, un diplomático británico quien en su diario (único recuerdo que Stencil conserva de él) menciona, en repetidas ocasiones, a una mujer únicamente por su inicial.

Este capítulo de la novela es en el que se centrará este estudio, tomando como base textos sobre posmodernismo como el ensayo “Posmodernismo y sociedad de consumo” de Frederic Jameson, en el que el autor hace hincapié en la esquizofrenia que rige a este momento histórico. Por un lado, Stencil funciona como un personaje esquizofrénico al desdoblarse en ocho personas distintas y, por el otro, esa esquizofrenia es precisamente uno de los elementos que convierte

a la obra de Thomas Pynchon (no sólo a *V.* sino a su *corpus* entero) en una muestra clara de posmodernismo en literatura. Jameson menciona el pastiche como un elemento clave dentro de la estética del posmodernismo como movimiento artístico. Pynchon, como lo hicieron en su momento James Joyce o Miguel de Cervantes Saavedra, se vale de este recurso para crear sus historias ya que toma convenciones y estilos, y hace referencias intertextuales a obras pertenecientes a distintos géneros literarios para conformar su obra: en *V.* encontramos tintes detectivescos en toda la búsqueda de Stencil, pero también de la novela de aventuras e incluso de la picaresca en la conformación del personaje de Benny Profane. Cabe aclarar que el término pastiche, como lo define el propio Jameson, es un recurso de imitación estilística. Es decir, no hay un intento por imitar de manera profunda. Esta imitación queda en la superficie: “El pastiche es parodia neutra, parodia que ha perdido su sentido del humor” (Jameson, 1985:170). En su uso de los distintos géneros que he mencionado, Pynchon no hace un intento por burlarse de ellos. Estos géneros están ahí para servir al desarrollo de la historia, como se verá más adelante, en los siguientes capítulos de este trabajo.

CAPÍTULO 2

2.1 “Under The Rose”, el génesis de una historia

En la introducción a su volumen de cuentos *Slow Learner*, Pynchon menciona que para escribir “Under The Rose” (publicado originalmente en 1961) tomó prestados los detalles para ambientar su cuento de la guía que Karl Baedeker escribió sobre Egipto en 1899. (Pynchon, 17: 1984). Baedeker (1801-1859) escribió varias guías turísticas que se destacaban por sus detalladas descripciones, siendo una de las más destacadas la de la Catedral de Milán^{*}. Este detalle es importante para este trabajo de investigación ya que el cuento mencionado fue el génesis del cual el autor partió para escribir el capítulo tres de su novela *V.*, y también para crear el personaje de Victoria Wren, una de las más importantes representaciones de eso que Herbert Stencil se empeña en encontrar y llamar *V.*, como ya se ha mencionado previamente.

“Under The Rose” se publicó por primera vez en la revista *The Noble Savage* 3 en mayo de 1961, es decir, dos años antes de *V.* En

^{*} En http://en.wikipedia.org/wiki/Karl_Baedeker (Consultado el 11 de marzo de 2009)

el cuento, el autor nunca hace mención explícita de la época en la cual se desarrolla su narración, por lo tanto y por el tipo de situaciones que aparecen en el relato, el lector no puede sino inferir que se trata de un ambiente de finales del siglo XIX. Si acaso llega a mencionar que Porpentine, uno de los personajes en el cuento, se volvió frío y distante por aquellos viejos días del 98 (Pynchon, 103: 1961). No fue sino hasta que apareció publicada la novela que Pynchon estableció claramente que todo el episodio en cuestión se desarrollaba en aquella época. Victoria Wren aparece en “Under The Rose” de una manera similar a la que aparece en *V.* (específicamente en el capítulo tres). No es, de ningún modo, un personaje principal. Sin embargo, en ambos casos funciona como la presa de los respectivos personajes centrales en las dos narraciones. En “Under The Rose” es el objeto del deseo de Goodfellow, un espía británico y el punto de quiebre en su relación con Hugo Bongo-Shaftsbury. Mientras, en *V.*, Wren es acosada por Herbert Stencil, como ya hemos visto, con el fin de desenmascararla y entender por fin qué relación guarda con la muerte de su padre.

Stencil no aparece en “Under The Rose”, no es sino hasta que el lector ha entrado en contacto con la trama de *V.* que se conectan las

dos narraciones por medio del personaje de Wren. No existe una relación concreta entre ambas obras, excepto por la presencia de este personaje tanto en el cuento como en la novela. Sin embargo, Victoria Wren se presenta como un personaje huidizo y misterioso tanto en “Under The Rose” como en *V.*, y será así su materialización final ante Herbert Stencil.

2.2 Stencil en su contexto histórico; Herbert Stencil, ocho personas en una persona

El capítulo tres de *V.* se titula, como ya se ha mencionado, “In which Stencil, a quick-change artist, does eight impersonations”. El nombre del capítulo es, en sí, bastante descriptivo y, por supuesto, da pauta a lo que el lector encontrará ahí. Incluso, éste está dividido en ocho secciones que funcionan como pequeñas historias, en apariencia, independientes entre sí. Estas secciones narran las aventuras de ocho personajes que son, precisamente, las personificaciones a las que el título del capítulo alude. Los ocho personajes que conviven en la persona de Herbert Stencil son bastante diferentes entre sí y poco tienen que ver con el propio Stencil. Antes de iniciar con las ocho personificaciones o *impersonations* el autor hace una introducción en

la que presenta a Herbert Stencil y hace una breve y escueta descripción del personaje. Unas líneas después de haber comenzado, Pynchon dice sobre Stencil:

Herbert Stencil, like small children at a certain age and Henry Adams in the *Education*, as well as assorted autocrats since time out of mind, always referred to himself in the third person. This helped 'Stencil' appear as only one among a repertoire of identities (Pynchon: 60).

Las comillas que Pynchon utiliza para referirse a su personaje son el comienzo de la despersonalización del hombre. Aquí, Herbert Stencil, deja de ser él mismo y comienza a entrar en personaje como si fuera un actor preparándose para salir a escena. Jameson menciona que la esquizofrenia es “esencialmente un trastorno del lenguaje” y que “surge del fracaso del niño para acceder plenamente al reino del habla y el lenguaje” (Jameson, 1982:172). Si consideramos que lo que pone en marcha la búsqueda de Herbert Stencil es un trauma infantil (la desaparición y muerte de su padre), entonces, es más que claro que lo que tenemos aquí es a un personaje abiertamente esquizofrénico. En el diccionario Random Webster, la definición de la palabra *impersonation*, usada por Pynchon para describir las acciones de su personaje, aparece como el acto de asumir un personaje o la

aparición de alguien (1963:361). Miguel Mejía, en su artículo “Manual del Estencilero” publicado en la revista *Tierra Adentro*, define al estencil como:

...la técnica de uso de plantillas para pintar, las cuales consisten en una pieza de papel, cartón o plástico perforado o recortado que sirve de patrón para reproducir mecánicamente una imagen. (...) Es a través de las áreas huecas por donde la pintura atraviesa con la finalidad de impregnar una superficie destinada para la misma, dando forma a un gráfico (Mejía, 2007:54).

El estencil, además, es generalmente asociado con el arte callejero (no en un sentido despectivo). Tiene un carácter popular y anónimo, y precisamente, con esto último es con lo que Herbert Stencil puede actuar. Es una de sus principales armas, pasar desapercibido, como si no existiera. Es un personaje anónimo dentro del entorno que explora.

Por otro lado, la expresión *time out of mind* puede ser traducida como *desde tiempos inmemorables*, o bien, en una traducción un poco más literal, *una temporada fuera de uno mismo*. Se podría decir que Stencil pasa una temporada fuera de él y desaparece ante los ojos del lector durante lo que dura el capítulo para dejar que estas ocho personificaciones (y voces) hablen por él. Cada una está construida como un personaje autónomo sobre el que se podría escribir una novela aparte.

Pynchon da un salto geográfico y en el tiempo para situar a su personaje en el Egipto de finales del siglo XIX. En los dos capítulos anteriores, la acción se sitúa en Nueva York a finales de la década de los cincuenta del siglo XX y se describe a “The Whole Sick Crew” que también, como ya se ha mencionado, es un grupo de desempleados quienes más adelante se pondrán en contacto con Stencil por medio de Benny Profane. Las pesquisas y esfuerzos de Stencil para encontrar a V. lo han llevado a Italia, lugar que el personaje cree es el hábitat natural de la mujer a la que persigue; a Mallorca; a Toledo, en donde Stencil ha pasado una semana recorriendo de noche el Alcázar, haciendo preguntas, reuniendo memorabilia inútil (p. 59). En los días previos a su llegada a Egipto, Herbert se repite constantemente que lo suyo no es espionaje sino trucos que hasta cierto punto lo hacen sentir menos como un acosador. Con esto, podemos ver que Stencil es, como el autor indica en el título del capítulo, un artista que presenta sus trucos ante sí mismo, ya que su propia naturaleza de espía (aunque él se convenza de que no es así) no le permite mostrarlos a nadie más dentro de su contexto. Y es, como se verá en este estudio más adelante, en efecto eso: los trucos

que presenta se suceden ante los ojos del lector de manera espectacular, como si se tratara de actos de magia.

En *Stencil* no sólo conviven ocho personalidades, sino ocho voces y personas completamente distintas a las que dota de una historia, un pasado e incluso un futuro propios. Pynchon juega con el lector y lo confunde una vez dentro de la narración ya que, como se ha mencionado antes, *Stencil* desaparece del relato y deja la puerta abierta de par en par a los ocho personajes que a continuación se enlistan:

- Un hombre británico sentado en un café (anónimo)
- Yusef (*factotum*, un asistente en una cocina)
- Maxwell Rowley-Bugge (en apariencia un simple turista)
- Waldetar (el conductor del *express* que va de Alejandría a El Cairo)
- Gebrail (un hombre moribundo en pleno desierto)
- Girgis (un charlatán)
- Hane (una mesera en un bar alemán)
- Un hombre misterioso con lentes azules

Aquí es importante recalcar que en ninguna de las ocho secciones del capítulo se puede leer el momento en el que Stencil entra en personaje, se disfraza o se caracteriza como cualquiera de las ocho personas arriba mencionadas. La voz narrativa no anuncia los cambios. La única marca física en el texto que indica un deslizamiento entre cada una de las personificaciones es el cambio de sección que Pynchon hace. Las personificaciones aparecen de pronto como si se iniciara una narración breve o un cuento sobre cada uno de ellos. A continuación procederé a hacer un análisis de cada uno de los ocho personajes en los que Herbert Stencil se convierte.

2.3 Las primeras cuatro personas que conviven en Herbert Stencil.

El hombre británico sentado en el café.

La sección uno del capítulo tres comienza de una manera un tanto cinematográfica, como si la cámara recorriera la Plaza Mohammed Ali, con el sonido del viento acompañándola. Un mesero, P. Aïeul, atiende en un pequeño café en el que el único cliente es un británico con clara

traza de turista, puesto que su cara está quemada por el sol (p. 61) y tiene actitud de estar esperando a alguien. En esta primera sección prácticamente todo lo vemos a través de los ojos de Aïeul; sin embargo, podemos saber que la personificación de Stencil es la del británico por las siguientes líneas: “Was this (man) waiting for a lady? How wrong to expect any romance or sudden love from Alexandria” (1963:62). Es este detalle, el hecho de que más adelante en esta misma página, el hombre escuche el nombre “Porpentine” gritado a la distancia y que otro inglés, que Aïeul asume es Porpentine, se acerque para preguntarle sobre una mujer, lo que hace que supongamos que él es la personificación de Stencil. El lector escucha todo a través de los oídos poco entrenados para el inglés de Aïeul, quien sólo logra dilucidar tres nombres a partir de la conversación que los dos ingleses sostienen: Victoria Wren, Sir Alastair Wren, su padre, y Bongo-Shaftsbury. Aïeul se entera, entonces, que sus dos clientes son anarquistas y planean asesinar a Sir Alastair, un importante miembro del Parlamento. Aïeul ha bautizado al primer inglés como Fat y Porpentine como Tweed. Fat seducirá a Victoria, mientras Tweed será el *maquereau* (en francés, en el original. Se podría traducir al español como “proxeneta”). Este es el momento en el que la trama de

V. y la de "Under The Rose" se conjuntan, con la aparición de los personajes principales de aquel cuento. Incluso aquí, se tiene una explicación más desarrollada de la trama del cuento, puesto que se explica, con lujo de detalle, el plan que estos dos ingleses pretenden seguir para matar a Wren padre. Usarán a Victoria como señuelo para lograr su cometido. Entonces, Aïeul deja de escucharlos para centrarse en sus asuntos. Ambos personajes se van del café después de pagar y él los observa pensando: "Bonne chance [...]. Whatever it is tonight, bonne chance. Because I will see neither of you again, that's the least I can wish" (1963:64). Aïeul ha quedado ajeno a los planes de Stencil y sólo ha entrado en contacto con él brevemente, como si fuera un lector de la novela, sin saber lo que realmente está ocurriendo. La Plaza Mohammed Ali ha quedado desierta una vez más, como al principio de la sección, asolada por la lluvia que servirá como elemento para hacer la transición a la siguiente personificación de Herbert Stencil.

Yusef (*factotum*, un asistente en una cocina)

El segundo personaje en el que Stencil se transforma, Yusef, es un muchacho que trabaja en una cocina y aparece ante los ojos del lector corriendo a través de la lluvia para llegar al Consulado Inglés por la puerta de servicio. En el Consulado Inglés se encuentran Victoria y su padre. El jefe de Yusef, Meknes, lo regaña por llegar tarde y lo manda a trabajar a la mesa de ponche. Una posición que Yusef considera privilegiada puesto que puede obtener una vista de todo el salón de fiestas en donde se está celebrando la recepción. Yusef comparte otra característica con la anterior personificación de Stencil, también es un anarquista: “Let them make holiday while they could. Soon enough the fine clothes would be rags and the elegant woodwork crusted with blood. Yusef was an anarchist” (1963:65). Yusef se está infiltrando en un círculo en el cual su objetivo, es decir el de Stencil, se mueve. Stencil se aprovecha de su disfraz para tener su primer contacto con Victoria Wren, quien se acerca a pedir un poco más de ponche. Sin embargo, Victoria pronto desaparece de su vista y Yusef comienza a perderse en sus propios pensamientos. Es como si Stencil estuviera siendo absorbido por los pensamientos del personaje en el que se ha

transformado. Meknes lo amenaza constantemente y lo insulta por lo que Yusef se hunde en una serie de disertaciones políticas y humanas: “What was he, Yusef, if not a public servant? Was he human? Before he’d embraced political nihilism, certainly. But as a servant, here, tonight, for ‘them’? He might as well be a fixture on the wall”. (1963:67). Stencil, así, comienza a perder control de él mismo y de sus personificaciones, para empezar a quedarse atrapado en sus disfraces, al menos temporalmente. Esta pérdida de control se verá acentuada más adelante.

Maxwell Rowley-Bugge

Para su tercera personificación, Stencil regresa a la Plaza Mohammed Ali de la primera, en un pequeño restaurante llamado Fink. Aquí lo vemos como Maxwell Rowley-Bugge, un turista británico de apariencia impecable. El narrador, sin embargo, menciona que debajo de toda esa pulcritud (“hair coiffed, mustaches curled and eternal clothing correct to the last wrinkle and thread”, 1963:68) había un corazón que nunca hacía el bien (1963:69). Rowley-Bugge es también descrito

como un peregrino sin un centavo. La razón por la que se hace referencia a este hombre como un desalmado es porque se infiere que es un pedófilo, aunque nunca se llega a decir explícitamente que así sea. Unos años antes de su llegada a Alejandría, Max (como el narrador lo llama), tuvo un incidente en Inglaterra con una niña llamada Alice*. Y ahora se encuentra en Egipto, sentado en un restaurante viendo pasar a los demás turistas. Le llama la atención un grupo de gente que parece estar saliendo de una fiesta. Se presenta ante una familia y la que más le atrae es Mildred Wren, la hermana menor de Victoria, a quien intenta encontrarle un parecido con Alice pero falla, por lo que su atención cambia a Victoria, de dieciocho años, la edad que Alice podría tener ahora (1963:71). Por ese detalle, Max intenta también encontrarle parecido. De pronto, Stencil cae en la cuenta de lo que está pasando y se dice a sí mismo: “What is wrong with you Max, he asked himself. Come out of that costume box, that cheerless past”. Cabe notar que Max se está hablando a sí mismo, pero esto se debe leer como una llamada de atención de Herbert Stencil a su personificación. Stencil, de nuevo, intenta salirse de las

* Por supuesto, la elección de nombres por parte de Pynchon aquí no es gratuita. Lewis Carroll, el escritor británico, escribió su obra más famosa, *Alice's Adventures In Wonderland* en 1865, inspirado en una niña, precisamente llamada Alice y de apellido Liddell. Se infiere que Pynchon juega con las supuestas acusaciones hacia Carroll y su cariño hacia Liddell.

personas que ha creado. Se ha dado cuenta de que su obsesión por encontrar a Victoria lo ha comenzado a afectar en grados inimaginables. Está perdiendo la noción de la realidad poco a poco. Y este estado en el que de pronto se encuentra hace que su interacción con Victoria, a quien tiene frente a frente y prácticamente a su disposición, sea casi nula y desperdicie la ocasión de hacer lo que tiene que hacer con ella. Victoria se levanta del restaurante y regresa al hotel. Max/Stencil ha perdido su oportunidad.

Waldetar (el conductor del tren express que va de Alejandría a El Cairo)

Waldetar es el personaje con más historia dentro de las personificaciones de Stencil. Lleva siete años trabajando en el express que va de Alejandría a El Cairo. Es también el único que se desplaza en el marco de la narración y sale del microcosmos creado dentro de Alejandría. También tiene dejos de anarquista ya que para él, el tren no tiene que cumplir puntualmente con su horario; eso lo deja a los propietarios de la línea, gente que calcula ganancias y pérdidas (1963:77).

Como casi todas las personificaciones, Waldetar no es nativo de Egipto. Es portugués, pero ha echado raíces en el Cairo con una esposa y tres hijos. Es un hombre profundamente religioso y temeroso de la furia de Dios, lo cual lo hace consciente de su pequeñez. El acercamiento con la familia Wren sucede al igual que con Rowley-Bugge por medio de Mildred, la hermana menor de Victoria. En esta sección, Victoria no aparece y da la sensación de que Waldetar está a punto de verla pero surge una pelea entre “un árabe” y Porpentine. Waldetar, en su papel de funcionario público, debe frenarla.

El hecho de que esta personificación de Stencil esté tan arraigada y mimetizada con su entorno sólo confirma que nuestro personaje cada vez pierde más control sobre sí mismo. El express recorre el desierto, lo que sirve como elemento de transición para que el siguiente personaje entre en escena.

Herbert Stencil poco a poco no sólo deja de ser él mismo a lo largo de estas primeras cuatro personificaciones, sino que se va alejando más de su objetivo, como se verá en el siguiente capítulo. El viaje que ha emprendido nuestro personaje principal comienza a descender en lo que se puede ver como una V metafórica, la grafía describe físicamente el proceso de descenso.

CAPITULO 3

3.1 Cuatro personas más. El desdoblamiento final

Stencil deja de tener contacto con su realidad inicial cada vez más en sus siguientes personificaciones. La primera de ellas es un primer desprendimiento casi total de su personalidad “real” y se vislumbran tonos místicos que antes no habían aparecido. La V que traza este recorrido (tanto externo como interno) está muy cerca de tocar fondo.

Gebrail

La religión empieza a aparecer trazada en la personificación de Waldetar. Con Gebrail ya hace su aparición explícita. Gebrail es una especie de mercenario que comparte su nombre con el del ángel que le dictó el Corán a Mahoma en el desierto. Gebrail, como Mahoma, vive en el desierto y lo recorre día a día. Analiza el Corán y la religión desde un punto de vista sumamente crítico: “What a joke if all that holy book were only twenty-three years of listening to the desert. A desert which has no voice. If the Koran were nothing, then Islam was nothing.

Then Allah was a story and his Paradise wishful thinking” (1963:84). Aquí Gebrail despersonifica, no sólo a una deidad, sino también al desierto, al cual el narrador, unas páginas antes le ha dado características humanas.

El contacto que Gebrail tiene con Victoria es nulo. Cada vez más, las personificaciones de Stencil empiezan a apoderarse de él y es como si comenzara a olvidar su misión.

Girgis (un charlatán)

Su condición de charlatán hace parecer que este hombre entra en escena por casualidad, más acentuada casualidad que en el caso de las anteriores personificaciones. Girgis se encuentra espiando a Bongo-Shaftsbury quien, a su vez, espía a Goodfellow y a una niña, que es Victoria Wren, aunque Pynchon nunca esclarece el nombre de este personaje, pero por lo que se verá más adelante, el lector se dará cuenta de que así es. Girgis quiere hacer su trabajo y, en este caso, su víctima es Bongo-Shaftsbury. Esto, por supuesto, se puede leer como una vista externa a los hechos narrados en “Under The Rose” y que ya se han referido previamente aquí.

Hanne (una mesera en un bar)

Hanne trabaja en un bar al norte de Ezbekiyeh, un lugar que, en palabras del narrador, ha sido creado por los europeos a semejanza de su propia imagen. Lo anterior quiere decir que, para esta personificación, Stencil vive dentro de una simulación, que a su vez vive inmersa en un mundo también simulado. O para usar las palabras de Pynchon: “a parody of home” (1963:90). Hanne ha sido mesera desde los trece años, pero nunca se esclarece su edad actual. La acción aquí comienza con ella lavando los platos y conversando con Lepsius, un vendedor itinerante, y luego siendo enviada por su jefe, Boeblich, a limpiar el local. Mientras lo hace, escucha trozos de una conversación entre un hombre al que Lepsius llama “el competidor”. Hago aquí la transcripción de la conversación:

“...Lord Cromer could keep it from avalanching...”

“...Sir, every whore and assasin in Cairo...”

[...]

“...if they should assasinate Cromer...”

“...bad show, to have no Consul-General...”

“...it will degenerate...”

[...]

“...keep him safe at all costs...”

“...capable men in this sick world are at a...”

“...Bongo-Shaftsbury will try...”

“...the Opera...”

“...where? Not the Opera...”

“...Ezbekiyeh Garden...”

“...the Opera...*Manon Lescaut*...”

“...who did say? I know her...Zenobia the Copt...”

“...Kenneth Slime at the Embassy's girl...”

Love. She paid attention.

“...has it from Slime that Cromer is taking no precautions. My God: Goodfellow and I barged in this morning as Irish tourists: he in a moldy morning hat with a shamrock, I in a red beard. They threw us bodily into the street...”

“...no precautions...O God...”

“...God, with a *shamrock*...Goodfellow wanted to lob a bomb...”

“...as if nothing could wake him up...doesn't he read the...”

[...]

“...now that they have met...”

“...they will stay, I imagine, round...”

“...the jungles round...”

“...will there be, do you think...”

“...if it begins it will be round...”

Where?

“Fashoda”

“Fashoda”.

Hanne continued on her way, through the establishment's doors and into the street. (1963:93-94)

Hanne, momentos después, vuelve a pasar al lado de esa mesa, en donde uno de los interlocutores ya no está y en su lugar se encuentra una muchacha con un vestido floreado. Por supuesto, esta muchacha es Victoria Wren, que confiesa su amor por Goodfellow. Hanne/Stencil ya antes se había dado cuenta de la naturaleza de la conversación entrecortada que había estado escuchando. Los dos hombres estaban hablando de amor. Stencil ya sabe que Goodfellow y Victoria están teniendo un romance (lo ha averiguado con su personificación de Girgis), y aquí no se entera de nada nuevo, por lo que se desespera y da paso a la siguiente personificación.

Hombre misterioso con lentes azules

Para esta subsección, la voz narrativa cambia por completo. Aquí no se mencionan nombres y los personajes carecen de identidad. Tenemos a dos hombres entrando en un teatro en la noche y a una muchacha en un vestido floreado, Victoria Wren, vestida de la misma manera en la que aparece en la personificación anterior, lo que nos da pauta para creer que los eventos que suceden aquí ocurren esa misma noche. Stencil es descrito como un hombre usando lentes azules. Su misión está a punto de ser cumplida. En este momento se encuentra lo más cerca que ha estado y estará de Victoria Wren. Ella entra en el palco en el que Stencil se encuentra, pero sale minutos después llorando. Stencil y el otro hombre forcejean y luchan. Uno de los dos ha muerto, aunque en este momento no se esclarece quién de los dos ha sido.

Para este momento, Stencil ha perdido todo rastro de su identidad y queda sólo como una figura anónima. Stencil ha tocado fondo en la V que traza con su recorrido. Las ocho personificaciones que se han llevado a cabo una detrás de otra no le han servido de mucho para llegar a su objetivo final. Herbert Stencil nunca ha podido

acercarse a Victoria Wren. No ha obtenido información de ella, ni ha logrado concretar su propósito de desenmascarar a quien de algún modo estuvo relacionada con la muerte de su padre. La obsesión de Stencil lo ha sobrepasado y él se ha convertido sólo en un muestrario de personalidades atrapadas en un cuerpo. Cada una de estas personificaciones contiene dentro de sí misma una frustración por intentar acercarse a lo inasequible. Stencil está hasta cierto punto consciente de esto, lo cual es notorio al final de prácticamente todas las personificaciones. Siempre hay algo que le impide realizar la aproximación final, esa que le permitirá estar en paz consigo mismo.

3.2 La carencia de identidad. V. y Stencil, dos personajes esquivos y enigmáticos

Tanto V. –en la manera en la que Stencil la percibe-, como Herbert Stencil resultan dos personajes simétricos. Son dos caras de la misma persona. El lector llega a una conclusión a la que quizá Stencil no llega. V. es y no es Victoria Wren. Incluso, y como es costumbre de Thomas Pynchon en sus novelas y relatos, el nombre de Victoria juega un papel importante en esta dualidad. No es coincidencia que su apellido inicie con una W, es decir, una V duplicada, incluso simétrica.

Victoria Wren no es la V que nuestro personaje está buscando porque Stencil nunca llega a esclarecer su identidad. Él está obsesionado con una figura que retumba en su pasado y quiere encontrarla a como dé lugar.

Su obsesión lo ciega y no le permite ver las cosas como en realidad son. Precisamente esto es lo que hace que Victoria Wren se convierta en la V. que Stencil se empeña en encontrar. Por esta razón, Victoria Wren se convierte en V. sólo a los ojos de Herbert Stencil. Nuestro personaje se queda con las manos vacías y con la misma sensación con la que comenzó su serie de personificaciones. Este sentimiento es el de incertidumbre y de enfrentarse a algo desconocido, condenándose a sí mismo a nunca encontrar la respuesta de lo que está buscando y volver a comenzar de cero.

Stencil, en todas sus personificaciones, nunca se acerca a Victoria por temor, un temor a que al encontrarse con lo que busca se encuentre también a sí mismo y quede vulnerable y expuesto ante algo incierto que ni siquiera sabe si de verdad quiere encontrar.

También, al encontrarse expuesto, descubrirá que no tiene identidad, que no es nadie, como sucede con la anónima personificación final. Todo su plan y su proyecto de vida se vendrá abajo al descubrir esto, mientras Victoria Wren, que no es más que una inocente niña, seguirá con su vida.

Conclusiones

Como ya se mencionó al final del capítulo anterior, Stencil termina su búsqueda de la misma manera en la que la empezó, es decir, con las manos vacías. Está igual o incluso más confundido que cuando la comenzó. Herbert Stencil, como tal, se encuentra más lejos de desenmascarar a V., y no sólo eso, sino que ha sido visiblemente afectado por el hecho de haber estado bajo la piel de ocho personas distintas. Pynchon nunca hace alguna aclaración respecto al tiempo que pasa durante estas ocho secciones que se incluyen en el capítulo tres de su novela, y para el lector no resulta fácil esclarecer esta situación de índole temporal. Pero si se lee con cuidado, se puede percibir que no pasa más de una semana, sobre todo porque las últimas secciones tienen una coherencia temporal debido a que una se sucede en la noche del día que se narra en el anterior. El *time out of mind* al que Pynchon se refiere, así, cobra una relevancia mayor a la ya descrita. Estamos hablando aquí de un tiempo fuera de sí mismo físico, y más, si consideramos que Victoria Wren y su padre no están más que de paso por Egipto, en donde Stencil los ha encontrado. Por supuesto, todo este tiempo que nuestro personaje pasa fuera de sí

mismo, por mínimo que haya sido, lo ha afectado al grado de perder su identidad. Eso, precisamente, es lo que lo equilibra e incluso lo hace uno mismo con el objeto de su búsqueda.

La historia de Stencil se desarrolla a finales del siglo XIX. Si hacemos caso de lo que teóricos de la posmodernidad dicen, entonces, temporalmente no podría estar más lejano del inicio de este período histórico y artístico. Sin embargo, considerando que Pynchon escribió *V.* en 1962, cuando el posmodernismo comenzaba a gestarse (aunque formalmente no quedaría definido hasta finales de la década siguiente por teóricos como Jameson o Baudrillard), Stencil no es sino uno reflejo de la época y los cambios del momento. Jameson habla sobre esquizofrenia en el arte y la creación artística. Pynchon crea un retrato del momento no sólo con Herbert Stencil, sino también con *V.*, quienquiera que ella sea. Como ya se ha mencionado en este trabajo, *V.* carece de identidad, pero lo importante en la misión de Stencil, y en la lectura de la obra, no es desenmascararla ni llegar a confrontarla. Lo importante es que tanto Stencil como el lector (que para este punto ya se han convertido en cómplices) se percaten de lo inasequible que puede llegar a convertirse la identidad en un mundo convulso y contradictorio, sobre todo si retomamos lo que Jameson menciona

como el fin del individualismo y que ya ha sido citado y mencionado en la introducción de este trabajo.

Las ocho personificaciones que Stencil hace de sí mismo se podrían leer como etapas, sólo que estas etapas no tienen un orden ascendente, sino el contrario. Stencil se va desprendiendo de sí mismo y va perdiendo todo contacto con lo que resultaría realidad. Se va construyendo una realidad para sí mismo en la que todo le recuerda a este personaje inalcanzable.

Sigmund Freud, en su libro, *Psicología de las Masas*, habla sobre la integración de un individuo en una multitud. El autor austríaco habla, por supuesto, de una multitud física, en el sentido literal del término, es decir, un grupo de gente. Stencil, sin embargo, podría ser leído como un grupo de gente con ciertos limitantes. Herbert Stencil existe como individuo, pero se integra en ocho personas distintas, perdiendo así su propia individualidad. Al respecto, Freud dice:

Así, pues, la desaparición de la personalidad consciente, el predominio de la personalidad inconsciente, la orientación de los sentimientos y de las ideas en igual sentido, por sugestión y contagio, y la tendencia a transformar inmediatamente en actos las ideas sugeridas, son los principales caracteres del individuo integrado en una multitud. Perdidos todos sus rasgos personales, pasa a convertirse en un autómatas sin voluntad (Freud, 1969:13)

Stencil, como se ve en su personificación final, es precisamente un autómatas sin voluntad. A tal grado ha llegado a convertirse en eso, que está desprovisto de nombre y el único rasgo que lo identifica son los lentes azules que porta. Jean Baudrillard profundiza en esta noción, en su ensayo “A la sombra de las mayorías silenciosas”, en donde menciona que: “La masa es un ser sin atributo, sin predicado, sin cualidad, sin referencia. (...). No tiene nada que ver con ninguna población real, ningún cuerpo, ningún agregado social específico” (Baudrillard, 112: 1978). Stencil, en efecto, se despoja de su cuerpo y se apropia de la masa que conforman las ocho personas que habitan en él. Se podría inferir entonces el cómo esta “despersonalización” vuelve al personaje un objeto, un ente sin vida propia. Sin embargo, el mismo Baudrillard rechaza dicha noción:

La masa realiza la paradoja de no ser un sujeto, un grupo-sujeto, pero de no ser tampoco un objeto. Todos los esfuerzos para hacer de ella un sujeto (real o mítico) topan con una estrepitosa imposibilidad de toma de conciencia autónoma (Baudrillard, 1978:137)

En una última instancia podemos hablar sobre cómo Stencil al haberse integrado en una masa (que coexiste con él mismo) más que perder su identidad ha quedado en la nada, en una indefinición de la que no se

salvará a lo largo de los siguientes catorce capítulos de la novela. Esta indefinición es la consecuencia de su obsesión por encontrar y desenmascarar a V, cosa que nunca sucederá como se verá en el último capítulo, titulado “Epilogue”, y que funciona precisamente como eso, un epílogo en el que por medio de una analépsis a 1919, se narra el destino del padre de Stencil, Sidney. Stencil padre sale de Valleta en un barco de vapor que se hunde en el Mar Mediterráneo. Por supuesto, Herbert Stencil no se entera de este hecho. El lector queda como testigo de la muerte de la figura que ha sido el detonador de la búsqueda del personaje principal. Se puede confirmar, en este punto, lo que ya se ha mencionado antes. Stencil ha trazado una V en su recorrido por desenmascarar a este misterioso personaje, en donde ha descendido hasta el fondo de su propia naturaleza para renacer, más adelante en la novela, cuando entre en contacto con “The Whole Sick Crew” y con Benny Profane, aún cuando los resultados no han sido los que él esperaba.

Por último, me gustaría mencionar que la obra de Thomas Pynchon en su conjunto resulta desafiante pero también fascinante en distintos niveles. Como ya he mencionado antes, el lenguaje empleado por el autor es complejo e intenso, al igual que los personajes. Esta

intensidad, de hecho, se ve reflejada en las acciones que llevan a cabo y en sus resultados. Es interesante notar como la riqueza y el manejo del lenguaje logran dar forma a personalidades tan complejas como la del propio Herbert Stencil. Como también ya he mencionado, su uso del lenguaje resulta esquizofrénico y no podría ser visto de otra manera si hemos de considerar a este hombre como un reflejo de la posmodernidad tal y como Frederic Jameson la entiende.

BIBLIOGRAFÍA

Baudrillard, Jean. *Cultura y Simulacro*. Trad. Antoni Vicens y Pedro Rovira. Barcelona: Kairós, 1978.

Blair, Walter. *Breve Historia de la Literatura Norteamericana*. Trad. Fluvio Zama. México, DF: Editorial Pax, 1971.

Conn, Peter. *Literatura Norteamericana*. Trad. Carmen Franci. Madrid: Cambridge University Press, 1998.

Ford, Boris (ed.). *The New Pelican Guide To English Literature. 9. American Literature*. Londres: Penguin Books, 1988.

Foster, Hal (ed.). *La Posmodernidad*. Trad. Jordi Fibla. Barcelona: Kairós, 1985.

Freud, Sigmund. *Psicología de las Masas*. Trad. Luis López-Ballesteros y de Torres. Madrid: Alianza Editorial, 1969.

Hutcheon, Linda. *A Poetics Of Postmodernism*. Cornwall: Routledge, 1988.

Kiernan, Robert F. *American Writing Since 1945*. Nueva York: Frederick Ungar Publishing Co., 1983.

Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Trad. Joan Vinyoli y Michèle Pendanx. Barcelona: Editorial Anagrama, 2002.

Pynchon, Thomas. V.. Nueva York: Harper Perennial, 1963.

---. *The Crying Of Lot 49*. Nueva York: Harper Perennial, 1966.

---. *Gravity's Rainbow*. Nueva York: Penguin Classics, 1973.

---. *Slow Learner (Early Stories)*. Nueva York: Back Bay Books, 1984.

---. *Vineland*. Boston: Little, Brown and Company, 1990.

---. *Against The Day*. Londres: Penguin Books, 2006.

Revistas

Mejía, Miguel. "Manual del Estencilero". *Tierra Adentro*. Octubre-
Noviembre 2007, pág. 54

Referencias en Internet

Encyclopedia Britannica, versión en línea.
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/417684/nonfiction-novel>
Última consulta 21 de marzo de 2009.

Wikipedia
http://en.wikipedia.org/wiki/Karl_Baedeker
Última consulta 11 de marzo de 2009.