

La Reescritura de los límites.

Historia y Fantasía en *Mason & Dixon*.

Manuel Ortiz

UNED

Resumen

Abstract

Palabras Clave: Thomas Pynchon, *Mason & Dixon*, literatura norteamericana, Postmodernismo.

Key Words: Thomas Pynchon, *Mason & Dixon*, North American literature, Postmodernism.

En 1997, tras diversos rumores y anuncios editoriales, se publica *Mason & Dixon*, la quinta novela de Thomas Pynchon. La obra, que recibe mayoritariamente comentarios y reseñas positivas, sorprende a críticos y lectores, entre otras muchas razones, por el hecho de que su narrador imita la lengua inglesa del siglo XVIII para narrar la historia, así como por su aparente sencillez narrativa y estructural.

Sin embargo, al penetrar el lector en la profundidad de la narración, tarda poco tiempo en darse cuenta de que, tal vez, la calificación ha sido algo precipitada y de que, sorprendentemente, el viaje de los científicos por las tierras americanas es algo más que un viaje de exploración geográfica o científica. Como ya ocurrió en *Gravity's Rainbow*, en su última obra Pynchon se adentra una vez más en una “zona”ⁱ, un territorio desconocido, una *terra incognita*, que en este caso el imperio británico—el hombre occidental, en esencia—aún no conoce y no ha hecho suya. Para ello, Pynchon nos conduce de vuelta a las colonias americanas y nos relata, en boca del Reverendo Cherrycoke, la creación de la línea fronteriza entre los estados de Pennsylvania y Maryland, causa de disputas entre los propietarios de ambos territorios durante generaciones, que ha de finalizar a pocas millas del río Ohio, en el interior del

continente americano, donde el colonizador aún no se ha apropiado del territorio. La zona—en este caso las tierras del Ohio—es ese territorio donde la razón y la política occidentales aún no han llegado, donde la férrea razón de las leyes científicas y la lógica cada vez más comercial de la sociedad euroamericana no han conseguido desbancar a un mundo mágico, natural, donde todavía hay espacio para todo aquello que Europa y su racionalismo han dejado escapar: un espacio donde todavía puede existir lo maravilloso y lo deseado.

Pynchon nos conduce, por tanto, al origen del sueño americano: a la oportunidad de que exista un territorio puro, incorrupto, donde el hombre pueda ser libre y pueda prosperar en paz y justicia, pero que para ello debe ser explorado, dividido, cartografiado y explotado, perdiendo así toda su inocencia y pureza en manos del colonizador.

Para ello Pynchon opta por centrar su narrativa en la figura de los dos científicos a los que se encomienda la realización de la obra, y el autor muestra un antes y un después de la estancia de los exploradores en el territorio americano. La primera parte del libro, “Latitudes and Departures”, narra la expedición de Mason y Dixon a la ciudad del Cabo y Santa Helena con tal de observar el tránsito de Venus, en 1761. Posteriormente, tras la partida de los científicos de vuelta hacia Inglaterra, en 1768, bajo el epígrafe “Last Transit”, Pynchon adopta un tono mucho más humano y narra los últimos años de la relación entre ambos personajes, ahora ya lejos de su carácter profesional, y centrándose en los vínculos personales entre personajes que han experimentado juntos aventuras tan extraordinarias como las que acontecen en la narración. La narración se convierte en la historia de dos personas humanas a quienes las circunstancias hacen convivir un largo periodo de tiempo a través de un mundo difícil y cambiante.

En *Mason & Dixon*, de este modo, no sólo encontramos una novela histórica, o situada en un momento histórico concreto, sino también una novela humana, profunda, que refleja la evolución de dos personalidades, más o menos ficticias, hasta un punto desconocido en la novelística pynchoniana.

Pero ya se ha afirmado que *Mason & Dixon* es una novela compleja y rica en posibilidades de estudio. No sólo encontramos una obra cuyo eje fundamental es un acontecimiento histórico y unos personajes reales, sino que algunos de los puntos esenciales que plantea la narrativa son no sólo las relaciones entre el pasado y el presente, sino el diálogo entre ambos mundos por medio de la historia y el modo en que ésta se escribe: los documentos, los textos, los objetos, los testimonios del pasado y su plasmación en una narrativa única, coherente, ordenada. En las palabras y en la narración del Reverendo Cherrycoke existe, a caballo entre dos contextos históricos, una reflexión intensa sobre la sensibilidad histórica y su papel, reflexión que Pynchon hace patente también en mayor grado que en su novelística anterior.

Es por esta razón que, junto a McHale, debemos incluir esta obra en una corriente más general de “revisionismo” de la novela histórica (1987; 2000), o dentro de la categoría de “historiographic metafiction”, creada por Hutcheon (1984; 1988). En términos generales se puede establecer que una de las principales rasgos de la novela postmodernista es la inclusión de la historia en la novela de un modo subversivo, contrario a la linealidad y la supuesta realidad que la historiografía tradicional establece. La novela postmodernista fusiona historia y ficción, con el fin de poner en relieve la inexistencia de una frontera cierta entre ambos elementos, puesto que tanto la realidad histórica como la ficcional se sustentan en una narración siempre artificial, ordenada, sujeta a la selección de sus elementos, ya sea en el terreno histórico como en el de la ficción.

Sin embargo, Pynchon da un paso más allá, y al binomio historia/ficción añade un tercer elemento: lo fantástico. Greiner, en su estudio sobre *V*, afirma “the novel challenges the traditional assumptions on which many of us base our lives: that humanness is automatically the opposite of the inanimate, that reality has objective definition, that fantasy is unreal, and that history is truth. (1977: 11)

Un comentario muy similar podría ser hecho de *Mason & Dixon*. El criterio que separa lo que se considera ficción respecto lo considerado como fantástico es, a primera vista, la sujeción de la ficción a la lógica física y semántica de la “realidad cotidiana”. Lo fantástico, desde esta perspectiva, estaría constituido por aquellos acontecimientos que no serían posibles desde la óptica de nuestra lógica. Pertenece, por tanto, a un “mundo” con reglas diferentes a las de nuestra realidad, lo cual constituiría realmente un mundo “alternativo”. En la obra de Pynchon resulta complicado, en ocasiones, distinguir entre lo que es mera ficción y lo que puede incluirse dentro del terreno de lo fantástico.

Tres son, por tanto, los componentes que en este sentido pueden discernirse en el análisis de la novela de Pynchon: la historia, sea a través de la concepción de la misma que se desprende de la obra, o sea a partir de la marca que esta concepción deja en la novela; la ficción, y su vinculación con la historia, dentro del contexto de la novela histórica; y, por último, la aparición de lo fantástico en la intersección entre los elementos anteriores.

Para ello, este escrito tratará de analizar, con la brevedad necesaria de su formato, la estructura narrativa de la obra, las voces narrativas presentes en la misma, y las fuentes historiográficas de las que se sirve para elaborar la narración. En segundo lugar, intentará clarificar cuál es la relación entre los hechos documentados y los narrados en

la obra, para encontrar el modo de inserción de la ficción y la fantasía en el entramado de hechos históricos en los que se encuadra la narrativa.

Sobre la estructura narrativa

En la mayoría de las más de 150 reseñas y artículos publicados sobre la obra, uno de los primeros comentarios destacables es la aparente linealidad y simplicidad de la narración en *Mason & Dixon*ⁱⁱ. A primera vista, la acción transcurre en 1786, en Filadelfia, donde el reverendo Cherrycoke narra la historia de las exploraciones en común de Charles Mason y Jeremiah Dixon, científicos británicos a los que se les encarga, en primer lugar, la observación del tránsito de Venus, en 1761, y posteriormente la creación de una línea fronteriza que solucione definitivamente el conflicto sobre el límite entre los estados de Pennsylvania y Maryland.

De esta manera, como se indicó anteriormente, con una estructura tradicional de introducción, nudo y desenlace ordenados cronológicamente, la novela se presenta dividida en tres secciones, “Latitudes and Departures”, “America” y “Last Transit”, en las que se narran, respectivamente, la expedición a la Ciudad del Cabo para observar el tránsito de Venus en 1761, los años de medición de la línea fronteriza entre Pennsylvania y Mariland, y los últimos años de sus vidas, ya por separado, en Inglaterra.

Ciertamente, como afirma Duyfhuizen (2000), la estructura narrativa de la obra parece ser bastante convencional en su comienzo, tanto cronológica como narratológicamente, pero no podemos seguir opinando lo mismo a su final. Su lectura detenida nos confirma que hemos de establecer una cuidadosa gradación de niveles narrativos, con la esperanza de que ésta sea mantenida y claramente discernible a lo largo de la novela, hecho que, como veremos, acabará por demostrarse como falso.

La obra presenta una estructura de marcos narrativos integrados unos dentro de otros, “a set of nested narrative frames and inset worlds” (McHale 2000: 50), a la manera tradicional de *Las Mil y Una Noches*, o *The Canterbury Tales*. En el nivel principal de esta estructura múltiple se sitúa la voz de un narrador extradiegético (llamado de aquí en adelante NARRADOR 1), cuyo contexto narrativo debemos situar en la última década del siglo XX. Este tipo de narrador, y de contexto narrativo, es el que encontramos normalmente en las obras de Pynchon. Es cierto que podría cuestionarse esta adscripción temporal, ya que un rasgo como el modelo lingüístico que imita la lengua del siglo XVIII puede hacernos dudar de su situación en el siglo XX. Sin embargo, este uso de la lengua del siglo XVIII no es más que un prelude a la complejidad de niveles y voces narrativas que encontramos a lo largo de la obra, puesto que su marco conceptual, así como algunas referencias presentes en la obra, nos sitúan claramente ante un narrador contemporáneo. No cabe duda que, mediante esta estrategia, la posición de este narrador extradiegético pierde su arraigo en nuestro tiempo y está a caballo entre ambos contextos históricos, estableciendo un vínculo lingüístico entre ambos mundos espacio-temporales que, como veremos, es mucho más profundo. A un nivel narrativo inferior se encuentra la voz de Wicks Cherrycoke. Su narración puede ser calificada como intradiegética, con oscilaciones desde una posición heterodiegética a homodiegética, e incluso autodiegéticaⁱⁱⁱ.

Por debajo de este nivel narrativo, encontramos una multitud de narraciones a cargo de Mason, Dixon o de otros personajes secundarios (que podríamos denominar sucesivamente NARRADOR 2, NARRADOR 3, etc.) que sirven, en numerosas ocasiones, para introducir relatos sobre acontecimientos prerrevolucionarios en las colonias—la llegada de los Paxton Boys, la masacre de Lancaster, el malestar de los comerciantes del este por el conflicto de los impuestos y la representación en el

parlamento británico—, como vehículo de narración de leyendas o fenómenos de tipo fantástico. De este modo, el nivel narrativo más frecuente es el de la historia de Mason y Dixon narrada por Cherrycoke, que es interrumpida en ocasiones por el NARRADOR 1 cuando la narración cambia de dirección o para indicar la interrupción de la narración de Cherrycoke por parte de alguno de los miembros de la audiencia. En estos momentos nos encontramos frecuentemente con vacilaciones narrativas, sobre todo a la hora de realizar reflexiones de tipo moral, puesto que en algunos de ellos no existe marca tipográfica alguna que indique cuál de los narradores interviene en el relato. Pese a que estos pasajes deben ser atribuidos al NARRADOR 1, es indudable que el lector percibe una ambigüedad narrativa difícil de resolver, cuyo objetivo, en mi opinión, es difuminar las fronteras tanto narrativas, de separación de ambos narradores, como temporales, puesto que se produce una confusión voluntaria de la voz de Cherrycoke y la voz del narrador del siglo XX en un inglés del XVIII, lo que constituye un círculo narrativo-temporal que produce un efecto de incertidumbre, puesto que el lector no posee información para distinguir cuál de los narradores es el que le habla.

Sólo en dos momentos la distinción entre ambos narradores es clara: en el comienzo de la obra, en la que el NARRADOR 1 introduce el contexto espacio-temporal y los personajes, y al final de la misma, en el capítulo 78, en el que Cherrycoke abandona la casa junto al poeta Timothy Tox, y la voz del NARRADOR 1 es ya la única en la obra. Uno de los momentos de mayor confusión narrativa se encuentra en los capítulos 53, 54 y 56. Las secciones 53 y 54 constituyen la narración de un “Captive’s Tale”, una popular forma de narrativa de la América colonial. En la parte final del capítulo 52, el narrador anuncia que Mason y Dixon se detienen para pasar el invierno, y a continuación, en el capítulo 53, un nuevo personaje, desconocido, se convierte en el protagonista de un relato que no pertenece al nivel narrativo de

Cherrycoke. Se trata de Eliza Fields, que es capturada por los nativos, y consigue escapar hasta Quebec, donde permanece con los jesuitas hasta que logra escapar de nuevo y se encuentra con Mason y Dixon en su exploración.

Es sólo en el capítulo 54 cuando conocemos que la narración de Eliza Fields no pertenece al nivel narrativo de Cherrycoke, sino que es una de las historias que se narran en un serial de ficción, “The Ghastly Fop”, que aparece directamente en las páginas de la novela. De este modo, Pynchon enlaza tres niveles narrativos, el de la narración principal, el de la narración de Cherrycoke y un discurso ficcional, el de este serial, que Ethelmer y ‘Brae están leyendo en la habitación del primero, sin ningún signo narrativo de estos cambios de nivel. Las diferentes narraciones, por tanto, encajan “like a box within a box within a box” (Clerc 2000, 108), y los personajes que aparecen en un serial que está siendo leído en 1786 se encuentran en la vida real (al menos en la narración de ésta que realiza Cherrycoke) con los exploradores veinte años antes.

Algunos críticos han cuestionado la pertinencia de esta digresión en el hilo narrativo principal. Schmidt considera que el tránsito entre estas dos narrativas es inestable, pero aplaude la presencia de este desvío narrativo describiéndolo como un “vértice” de la historia, ya que este autor aprecia en la narrativa una estructura compuesta de vértices temporales, en los que narrativas paralelas intersectan la línea principal y se confunden con ella. Aún así, Schmidt acaba justificando la presencia de este “Captive’s Tale” al considerarlo un tributo a las formas narrativas populares del siglo XVIII. Este artificio narrativo, elogiado por Duyzhuizen, es calificado también como “desestabilización” por algunos autores, entre ellos Wall Hinds:

it destabilizes the Mason and Dixon plot by folding directly into it. In its jump from one ontological level to another, the transitionless Eliza/Zhang plot reproduces anachronism’s redesign of temporality: by remarking the difference between two

fictional realities at the same time it bridges the two narrative spaces, like anachronism a linearly temporal entity – a “plot” – “magically” intrudes on another. (2000: 202)

Las palabras de Hinds sirven de base para otra posible lectura de este episodio. Los autores citados insisten en el aspecto de dominio narrativo que supone la yuxtaposición y, finalmente, la fusión de los diferentes planos narrativos en este pasaje, pero dejan de lado una lectura desde el punto de vista del material narrativo, desde la óptica del binomio historia/ficción que forma parte del objetivo de este escrito. La relación entre los hechos narrados en el serial y en la narración de Cherrycoke pueden ser interpretados en dos sentidos. En primer lugar, podemos conceder la credibilidad a Cherrycoke, y asumir que el encuentro de Eliza Fields y el Capitán Zhang con los exploradores (536) ocurrió en la expedición real –entendiendo ésta, en todo momento, como la narrada por Cherrycoke. En este caso, una serie de acontecimientos que han ocurrido con veinte años de anterioridad—supuestamente— la publicación del serial de ficción tienen allí su reflejo. Los sucesos, por tanto, se han convertido en hechos^{iv}, y han sido novelados dentro de un serial de corte fantástico. Estaríamos hablando, en consecuencia, de otra micronarración en la que se funden los tres ejes de nuestro análisis de toda la obra, lo que supone la existencia de una absoluta permeabilidad entre las fronteras de los tres campos, que no es otra que la tesis fundamental de este trabajo. A una conclusión cercana llega Cowart: “[. . .] this periodical bleeds into—indeed, discourages the privileging of—the narrative of Wicks Cherrycoke in ways that resist our desire for distinctions between the real and the fanciful”(1999:357).

Por otra parte, podemos imaginar también que el proceso seguido en la configuración de la narración de Cherrycoke es el contrario. El Reverendo, hábil narrador, incorpora a la relación de acontecimientos de hace veinte años unos personajes que acaban de aparecer en un serial de ficción. Personajes ficticios, claro

está, pero que Cherrycoke incorpora retroactivamente en su discurso histórico y los confunde con los personajes reales.

¿Cuáles son entonces las conclusiones que pueden extraerse? En primer lugar, evidentemente, debemos tener en cuenta la finalidad del relato de Cherrycoke, que no es otra que entretener a los niños. Sin embargo, *The Ghastly Fop* no es una lectura adecuada para ellos, por lo que Pitt y Pliny probablemente no conocen estos personajes, y su presencia en el relato no sería apreciada. ¿Constituye entonces su presencia un reclamo para la audiencia adulta? Es dudoso, puesto que no es Cherrycoke, sino el NARRADOR 1 quien narra la escena en que Brae descubre el volumen que Ethelmer mantenía oculto en su habitación, mientras que el reverendo continúa su narración.

Sea cual sea nuestra interpretación, el hecho es que se produce una contaminación de la narrativa principal, supuestamente histórica, con personajes de ficción, en una narración que tiene lugar veinte años después de que acaeciesen los sucesos mencionados. Se trata, por tanto, de una reescritura de la historia que no distingue entre personajes reales y de ficción, ni entre planos temporales u ontológicos distintos.

Así, cualquiera de las dos interpretaciones de la función de este episodio en la novela nos conduce a una misma conclusión: Pynchon, en esta digresión, desdibuja las fronteras tanto entre la narración histórica y la ficcional como entre el contenido de ambas, así como de las fronteras temporales que las separan.

Pynchon como historiador

El interés de Pynchon por la historia y sobre su escritura es conocido por todos sus lectores. Al igual que observamos en *Mason & Dixon*, tanto *V* como *Gravity's Rainbow* están impregnadas de acontecimientos históricos integrados en la narración. Sin embargo, la historia no sirve únicamente como telón de fondo, sino que es

subvertida por Pynchon desde su propio interior. En opinión de Chorier (1994), *V* crea una ficción de continuidad, de causa y efecto, de una historia humanizada que posee una razón, y en la que existe una verdad. Este esquema conceptual de la historia, propio del sistema filosófico tradicional en el que se encuadra el pensamiento histórico hasta la modernidad, es observado escépticamente por Pynchon, siguiendo el discurso de Adams (1918), y se convierte en una historia fragmentada, discontinua, presa de su propio proceso de narración. Lo mismo afirma Greiner sobre *V*: “Historically verifiable events and created actions begin to merge in a way which emphasizes the factitiousness of both history and fiction”(Greiner, SCR, 6).

El método seguido por Pynchon para llevar a cabo esta subversión es la creación de un marco histórico que crea la ilusión de verosimilitud, de posesión de un referente determinado percibido como histórico, y una vez ahí subvertir ese marco mediante la intrusión de elementos ahistóricos o contrarios a la lógica racional. En este sentido Weisenburger, en su estudio sobre el capítulo de Pöckler en *Gravity's Rainbow*, analiza la técnica de Pynchon y afirma que se trata de una acumulación gradual de detalles que desarrollan una línea narrativa ficcional dentro de un contexto que es históricamente contrastable (1988: 54). El resultado de esta acumulación de elementos ficticios y reales en un entramado espacio-temporal histórico provoca que, tanto para el personaje como para el lector, la diferencia entre historia y ficción se difumine.

En este punto, nuestro objetivo es dilucidar, dentro de los límites de este trabajo, cuál es el marco histórico, el entramado espacio-temporal que Pynchon dispone para la recreación de los hechos de los dos científicos. ¿Cuáles son los documentos en los que Pynchon puede basar su narración? ¿Cuál es el uso que ha hecho de ellos?

Afirma Foreman en la introducción a su artículo “Historical Documents Relating to *Mason & Dixon*” que la investigación sobre las fuentes que utiliza Pynchon en su

escritura revela que hay un sorprendente grado de base material bajo ellas: “Readers who play ‘the game’ often find a wide range of documented evidence to support Pynchon’s historical and scientific information” (143).

Lo cierto es que la información y la documentación existentes sobre las figuras históricas de Charles Mason y Jeremiah Dixon, así como de sus servicios para la Royal Society of Astronomy no son abundantes, pero aún así podríamos clasificarlas en primarias, incluyendo aquéllas cuyos autores son los propios personajes históricos y otro tipo de documentos contemporáneos a los mismos, y secundarias, que estarían compuestas por todo el corpus bibliográfico sobre los personajes históricos y la exploración. De entre las fuentes primarias, destaca claramente *The Journal of Charles Mason and Jeremiah Dixon*, el diario escrito únicamente por Charles Mason durante su estancia en las colonias americanas, y compuesto principalmente por información de tipo científico. *The Journal* contiene entradas prácticamente diarias desde el 15 de Noviembre de 1763 hasta el 11 de septiembre de 1768, fecha de regreso a Gran Bretaña.

Se conservan también algunas cartas entre los científicos y los comisionados, así como correspondencia con científicos de la Royal Society y de otras colonias, así como dos artículos publicados en las *Philosophical Transactions of the Royal Society* por Mason y Dixon, con información sobre algunos aspectos de la investigación.

No cabe duda que *The Journal* es el documento primario más relevante. La copia original se conserva en el Archivo Nacional de Washington, DC, desde 1877, pero sólo en 1969 fue publicado por la American Philosophical Society. Existen también otras copias de este diario, que pueden considerarse borradores del conservado en los Archivos Nacionales de Washington. Una de ellas se guarda en el Hall of Records of the State of Maryland, y la otra en los archivos de la Historical Society of Pennsylvania. Establecer cuál de estas copias, que son versiones editadas de las notas de Mason, ha

sido la base sobre la que Pynchon ha elaborado su narración, si no de todas ellas, es tarea compleja, y difícilmente comprobable. Junto a Foreman, considero que es probable que Pynchon utilizase la edición de 1969 como referente fundamental, y la completase con las otras dos copias, puesto que el autor demuestra ser consciente de las diferencias entre el original de Mason y sus “borradores”. Sea cuál sea la copia utilizada, es indiscutible que *The Journal* constituye la base fundamental del periodo americano de la narración de Pynchon.

Por lo que respecta a la bibliografía secundaria, existen algunas monografías sobre la expedición de Mason y Dixon. Sin embargo, el antes y el después de su estancia en América son los periodos biográficos que permanecen en la oscuridad histórica. Para el conocimiento de estos periodos, según Foreman (2000), existe un escaso repertorio de fuentes bibliográficas, aunque es muy posible que Pynchon las conozca y las haya utilizado. El artículo de H.W. Robinson, 1950 o los de H. P. Hollis 1934, H. G. Dwight, 1926, o John H. Latrobe, 1855, así como las obras de Edward Bennett Mathews, Earl Schenk Miers, y la más reciente novela de Barbara Susan Lefever, *The Stargazers*, son documentos con mayor o menor grado de fiabilidad que pueden haber servido a Pynchon como material de base.

Pynchon, por tanto, cuenta con una cierta bibliografía a la hora de elaborar su narrativa, tanto en los aspectos factuales como de interpretación. Sin embargo, el documento básico sobre el que Pynchon construye la narración es, con toda seguridad, *The Journal*, sobre cuyo esquema Pynchon desarrolla el corpus de la narración.

Cherrycoke como historiador

Hasta este punto, se han mencionado las fuentes documentales sobre las que Pynchon, cual historiador que elabora su interpretación de una situación histórica, debe extraer su información, ordenarla y presentarla. No obstante, su versión de la historia

tiene un mediador narrativo y ficticio, Wicks Cherrycoke, que asume las funciones de cronista e historiador y realiza un proceso similar de extracción, ordenación y presentación de la historia de *Mason y Dixon*.

“How much historical reliability is there in Cherrycoke’s narration of Mason’s comments?”, se pregunta Duyfhuizen (136). Ésta es la gran cuestión que planea sobre toda la narración. Cherrycoke comienza su relato calificándose a sí mismo de “an untrustworthy Remembrancer for whom the few events yet rattling with a broken memory must provide the only comfort now remaining to him” (8). Esta cuestión debe ser convertida en una interrogación mucho más amplia: ¿Qué fiabilidad histórica podemos otorgar a la narración de Cherrycoke, especialmente de los acontecimientos en los que él no pudo estar presente?

Es necesario, con este fin, considerar las fuentes de las que dispone Cherrycoke para la elaboración de su narrativa. En primer lugar, siguiendo la tradición de historiadores-testigos del XVIII, Cherrycoke coincide temporalmente con *Mason y Dixon* en diversos momentos de su historia: su encuentro se produce por primera vez en la fracasada expedición a Sumatra. A partir de ahí, Cherrycoke, reconoce que no está presente en Santa Elena, donde tiene lugar el encuentro con Maskelyne y la primera aparición de Rebekah, aspecto este último que supone una de las principales intrusiones de lo sobrenatural en la narración. Cherrycoke, por tanto, no pudo conocer las cartas de presentación que ambos científicos se envían al conocer su nuevo encargo, y tampoco pudo conocer los acontecimientos anteriores a la partida desde Portsmouth, factor que Cherrycoke también reconoce: “I was not there when they met,-- or, not in the usual Way. I later heard from them how they remember’d meeting.” (14)

No es hasta finales de invierno del 1764-65, en Octarara Creek, rodeados de nieve, que las trayectorias de Cherrycoke y *Mason y Dixon* vuelven a cruzarse. En las

entradas de *The Journal* que van desde el 21 al 27 de marzo, la palabra “snow” es la más repetida, llegando a afirmarse que “Snow still so deep we could not proceed” (174). Pynchon, por tanto, encaja los planos ficticio y real en un momento en que la expedición está detenida y *The Journal* no refleja información alguna en sus entradas. Sin embargo, esta inserción en el recorrido de los científicos por parte de Cherrycoke refleja una característica que ha de tenerse en cuenta en toda la narración: la hipérbole. En *The Journal*, Mason indica que la nieve estuvo presente durante siete días, pero sólo en tres de ellos se hace explícito que no pudieron avanzar. Cherrycoke, sin embargo, afirma lo siguiente: “I once surviv’d a Fortnight, Snow-bound,” replies the Revd, “upon little else. ‘Twas ar Mr. Knockwood’s, by Octarara Creek, in the terrible winter of ‘sixty-four—‘sixty-five, when, after four years, the Surveyors and I once more cross’d Tracks....” (352). Claramente, la narración de Cherrycoke se adorna con tonos épicos. Con una intención muy próxima, en el comienzo de la narración, Cherrycoke afirma haber estado encarcelado en la Torre de Londres, y únicamente las quejas de Tenebrae consiguen hacerle reconocer que la cárcel donde cumplió condena fue Ludgate. La hipérbole, por tanto, constituye uno de los elementos transversales a través de la narración de Cherrycoke. Una vez concluida la exploración y elaborado el diario, en 1768, Mason y Dixon vuelven a Gran Bretaña. El reverendo, por su parte, no proporciona ninguna indicación sobre su propio destino, aunque él mismo afirma que no se produjo ningún tipo de encuentro entre ellos en ese periodo.

Tal ausencia de testimonio de primera mano es un aspecto criticado por la audiencia de Cherrycoke: “no records” (171), “no proof” (695), son exclamaciones que produce su audiencia ante algunos acontecimientos. Si la labor historiográfica, como afirma White a lo largo de su obra, tiene como finalidad última la persuasión de la audiencia a la que se dirige el discurso, Cherrycoke debe recurrir a diversas estrategias para vencer estas

muestras de incredulidad. Dos son, principalmente, estas estrategias: en primer lugar, en diversos pasajes de la obra *Cherrycoke* se inserta en la escena narrada, refiriéndose a sí mismo en tercera persona: “Should I seek the counsel, God help me, of the cherubick Pest, Cherrycoke? He will take down ev’ry Word he can remember” (433), o “I had my Boswell, once,...Dixon and I. We had a joint Boswell. Preacher nam’d Cherrycoke. Scribbling ev’rything down just like *you*”, sir” (747), e incluso se permite la reproducción de una conversación entre Mason y él mismo en otro pasaje (537) y la inclusión de descripciones sobre su persona realizadas por otros personajes (384).

Nos encontramos, por tanto, de una estrategia de “Stencilización”—a partir del personaje de *V*, que tiene su origen en la *Autobiography* de Henry Adams—, y cuya pretensión en la novela es igualar el estatus ontológico del narrador en la escena narrada al del narrador en el momento de enunciación. El razonamiento es sencillo: del mismo modo en que la audiencia lo percibe presente entre ellos, mediante su introducción en tercera persona en la escena narrada se consigue que la audiencia lo visualice dentro de esos acontecimientos, otorgándole así credibilidad por su condición de testimonio de la historia narrada.

La segunda de las estrategias consiste en la utilización de una serie de documentos que recogen y soportan su narración. *Cherrycoke* hace referencia a diferentes testimonios históricos tales como cartas escritas por los científicos, notas de campo de la expedición—tanto oficiales (*The Journal* y una *Foul Copy*, la de Pennsylvania) como extraoficiales (hace referencia a un *Hidden Journal* supuestamente escrito por Mason, del cual no hay constancia de su existencia real (443-44))- , así como su referencia a los libros de actas de la Royal Society (717).

De este modo, *Cherrycoke* aparece como modelo ejemplar de historiador del siglo XVIII: como testimonio de los acontecimientos narrados—al menos

parcialmente—y como poseedor de documentos históricos que le otorgan autoridad. Es fundamentalmente a partir de estos elementos desde donde Cherrycoke elabora su narrativa. Además, Cherrycoke concede también un gran papel a la memoria de los personajes históricos, la cual refleja en sus notas personales. De esta manera, Cherrycoke trata de justificar el conocimiento de los acontecimientos en los que no pudo estar presente, aunque, como es frecuente en la novela, la fiabilidad queda una vez más puesta en duda por su propio comentario sobre el acortamiento de sus registros por el cansancio. Cherrycoke menciona también, aunque de manera breve, una *Secret Relation* donde guardaría los aspectos más personales de su vida, entre ellos los de su relación con los científicos.

Llama la atención también la existencia de una serie de obras creadas por Cherrycoke, a las cuales hace referencia o cita textualmente en la narración. Son sus *Unpublished Sermons* (cap. 10), *Undeliver'd Sermons* (cap. 53), el propio *Spiritual Day-Book* (cap. 28), *Christ and History* (cap. 35), que sirven para marcar el tono o la temática del capítulo que introducen. Además, Cherrycoke también introduce citas extraídas de de dos obras del poeta ficticio Timothy Tox, autor de varios poemas épicos sobre la creación de la frontera entre Pennsylvania y Maryland, *The Line* (cap. 26), y *Pennsylvaniad* (35), y sobre un episodio histórico de Pennsylvania: *The Siege of Philadelphia, or, Attila Turn'd Anew* (310).

Pese a que la historia es narrada oralmente, quedan algunas dudas sobre si Cherrycoke la está creando simultáneamente o es una historia que ya tiene escrita: “The Revd, producing a scarr'd old Note-book, cover'd in cheap Leather, begins to read”. (8) Las citas textuales de las obras mencionadas, tanto suyas como de Tox, que están relacionadas temáticamente con el capítulo posterior, parecen indicar que Cherrycoke ya ha elaborado el corpus de la historia previamente, y que ésta incluso va ganando

elementos en su recitación, por lo que se trataría de una historia inconclusa, siempre en proceso de revisión, siguiendo el mismo proceso en que la filosofía de la historia habla de una historia en continua creación. Sin embargo, en un nuevo ejemplo de incertidumbre narrativa, es posible que la voz que recita esos pasajes sea la de NARRADOR 1, en una estrategia que perseguiría introducir la temática del siguiente periodo de la narración mediante las reflexiones morales presentes en la obra de Cherrycoke^{vi}.

Sin embargo, a pesar de este juego de voces y documentos, es inevitable observar que, en una comparación entre *The Journal* y la novela, Pynchon y sus narradores se ajusta con gran rigor al marco espacio-temporal que marca el documento, puesto que no sólo la narrativa mantiene la progresión cronológica presente en *The Journal*, sino que la ficción no contradice en ningún momento la información que aparece en él^{vii}.

Pynchon y la reescritura de la historia

El modo en que Pynchon indica el vínculo entre *The Journal* y la narración de Cherrycoke presenta una variedad de recursos. En ocasiones, el narrador indica el día exacto en que tiene lugar un acontecimiento (618). En otras, cuando se trata de acciones que ocupan un periodo prolongado, Cherrycoke menciona el mes en que tiene lugar (333). En la mayoría de casos, sin embargo, no se encuentra mención alguna al contexto temporal concreto en que tienen lugar los acontecimientos narrados, por lo que el lector debe asumir la continuación de la línea cronológica de la narración y tratar de situar temporalmente la acción.

Al mismo tiempo, como se desprende del contraste entre las entradas del diario y el texto narrativo, la referencia a los hechos de *The Journal* puede consistir en una cita literal, leída por Cherrycoke, que sirve de prueba testimonial al relato del reverendo, o

sobre la cual el narrador realiza una *amplificatio* en la que describe una escena de ficción (408). En la mayoría de situaciones, sin embargo, Cherrycoke presenta estas escenas sin mencionar entrada alguna de *The Journal*, y únicamente el análisis de ambas fuentes puede dilucidar el origen de cada una de ellas.

Por todo esto, tras la observación de las correspondencias entre relato y diario, puede afirmarse que la estrategia de Pynchon es el respeto a los documentos históricos, de modo similar a su tratamiento de la historia en obras como *V* o *Gravity's Rainbow*, o incluso de manera más intensa, ya que la presencia de la historia en *Mason & Dixon* es aún más pronunciada. El terreno de la imaginación y la especulación se reserva al terreno de los espacios vacíos, es decir, a aquellas “zonas oscuras” de las que hablaba McHale, y esto es lo que también Cherrycoke hace en su narración. Ajustándose a los puntos de referencia que le marca la historia, el reverendo ha de dotar a estos fríos hechos de vida, de detalles, de palabras: ha de convertir estos sucesos en hechos, en un proceso que no se convierte en la escritura de “contrahistoria”, de una historia alternativa, sino a la creación de una historia “posible” o “verosímil” en un mundo cuya lógica es aún diferente a—y más amplia que—la nuestra, como es la audiencia de Cherrycoke. De esta postura, puede inferirse que el espacio del historiador—y del poeta—en la narración ha de guardar un respeto completo a lo documentado, pero que ha de gozar de libertad en la re-creación de los espacios vacíos y a sus explicación. En algunos pasajes, Cherrycoke legitima el uso de la especulación histórica en aquellos espacios en los que no existe evidencia en contra. Se trata, por tanto, de una reivindicación del tiempo subjuntivo, que el propio Pynchon hace en la novela, y que es siempre el modo verbal de la imaginación. E imaginación y especulación es lo que Cherrycoke arroja sobre la historia de los dos científicos, teniendo en cuenta siempre a su audiencia, formada principalmente por los dos gemelos Pitt y Pliny. Cherrycoke

inserta elementos ficcionales y fantásticos únicamente en los espacios vacíos que el diario de campo de Charles Mason no aclara, así como en su caracterización, puesto que no existe—o no se conserva- un soporte documental suficiente para poder afirmar que no pudo ser así.

En este sentido, Pynchon utiliza normalmente los momentos en que la expedición está detenida por causas diversas, e inserta en ellos la mayoría de las digresiones narrativas de tipo histórico o fantástico. En una de estas detenciones, por ejemplo, Cherrycoke narra un viaje de Dixon al sur, viaje del que no existen testimonios, pero que justifica de esta manera: “ ‘Dixon was first to leave,’ the Rev’d relates, ‘and with no indication in the Field-Book of where he went or stopp’d, let us assume that he went first to Annapolis,-“How ‘assume’?”objects Ives. “There are no Documents, Wicks?” (393). Cherrycoke, de esta manera, inserta un episodio de ficción allí donde no existe un documento que le conduzca en su relato, a pesar de las reticencias de LeSpark. Este viaje ficticio de Dixon a Annapolis se utiliza como medio de conocimiento de la realidad de los estados del sur de la línea, contribuyendo así al análisis de la sociedad americana prerrevolucionaria.

Por todo lo explicado, la característica fundamental de Mason & Dixon como novela histórica es su ambigüedad. La novela presenta una narración de tipo aparentemente mixto, ambigüo, que hace uso de las estrategias de la novela histórica clásica y de la novela histórica contemporánea o postmodernista. Asistimos, de este modo, a un nuevo caso de difuminación de las fronteras entre ambos paradigmas, puesto que estrategias pertenecientes a ambos se combinan, evitando así cualquier intento de clasificación definitiva de la obra dentro de uno de los paradigmas.

La estrategia de Pynchon, por tanto, es aquélla que afirma y niega, que sugiere y desmiente. En la narración de Cherrycoke, éste pretende crear la ilusión de

autenticidad que apreciamos en la novela histórica clásica. De la misma manera, Cherrycoke se presenta como un historiador documentalista y, en ocasiones, con visos de objetividad, que narra la historia, en gran parte, como testimonio presencial de la misma. Su narración sigue, a excepción de determinadas digresiones temporales o narrativas, un esquema lineal y cronológico, del que se desprende una cierta pretensión de causalidad en los acontecimientos. Además, Mason y Dixon, al menos los personajes históricos reales, pueden entenderse como personajes modelo de un mundo en el que la ciencia comienza a tomar las riendas de la explicación de los fenómenos del universo y la razón se convierte en la diosa que ha de guiar la sociedad y los actos de los humanos.

Sin embargo, cada una de estas afirmaciones es negada en el seno mismo de su narrativa. La pretendida ilusión de autenticidad difícilmente vence los reparos de una narración en la que se encuentran hombres que se transforman en castores, de relojes o perros que hablan, o la que, mediante un acto de prestidigitación narrativa, los personajes de The Ghastly Fop conviven con los exploradores y su séquito. Cherrycoke, a pesar de su elenco documental, refleja periodos prolongados y significativos de la narración basándose en los recuerdos o comentarios de los personajes sobre los acontecimientos ocurridos, o sobre su propia interpretación de actas o documentos. En definitiva, la estructura lineal y cronológica de la narración es el único elemento que parece sostenerse de la perversión narrativa, aunque de ella no se desprende una ordenación causal de los acontecimientos, un *continuum* histórico, sino que en ellos interviene, a juicio de los protagonistas de la historia, y del propio explorador, el azar o el error histórico. A diferencia de la novela histórica clásica, Mason y Dixon no son los forjadores de su destino, sino que se sienten incapaces de explicar la gran cantidad de actos irracionales de los que son testigos, y no son en absoluto protagonistas de su

historia. En algunas ocasiones, en una muestra de anacronismo cultural, los científicos se plantean si existe una mano negra que dirige sus destinos sin tener en cuenta su voluntad. Se produce, por tanto, una alienación de los científicos con la historia que ellos mismos están creando: “[M&D] are witnesses of history rather than central actors. Historical figures themselves, Mason and Dixon nevertheless observe rather than participate in the momentous historical events of their time” (McHale 2000: 47).

Esta ambigüedad entre características de los paradigmas clásico y contemporáneo puede ser concebida como una de las estrategias que, desde el seno de la novela contemporánea, se utilizan para criticar la condición del discurso histórico. Lo significativo, por tanto, es que Pynchon ofrece una novela histórica que cuestiona claramente la verosimilitud del discurso histórico y subraya sus más que evidentes relaciones con el discurso ficcional, pero no lo hace a través de la perversión de la historia oficial o de la presentación de contradicciones en el discurso histórico, sino que lo hace de una manera sutil, elegante, mediante un juego entre la afirmación y la negación, la tradición y la postmodernidad, en el que, lejos de atacar el paradigma tradicional de manera agresiva y con un tono de denuncia, el juego entre narradores y contextos históricos nos hace estar constantemente en un espacio/tiempo indefinido, en una situación análoga a la que manifiesta su narración con respecto a la tradición y la modernidad.

Esta posición ambigua en que nos sitúa la novela no es más que un reflejo de una de las características fundamentales que subyace toda la obra: la abundante presencia de anacronismos lingüísticos, culturales e ideológicos. El anacronismo creativo es una de las tres estrategias de cuestionamiento del discurso histórico que McHale destaca, dentro del cual el más creativo es aquél que se refiere a la visión del

mundo y a la ideología de la época, es decir, aquél que contradice el “archivo”, y “the entire material culture and Weltanschauung of a period” (1987: 87-88).

Mason & Dixon, como se ha dicho, tiene en este modelo de anacronismo uno de sus ejes fundamentales. El propio lenguaje del NARRADOR 1 ya constituye un enfrentamiento entre nuestro momento histórico y el escenario de la novela, puesto que, una vez más, el NARRADOR 1 realiza su ejercicio narrativo en el siglo XX. Parte de estos anacronismos están camuflados mediante predicciones o anticipaciones, pero muchos de ellos no ocultan su condición de anacronismo, sea lingüístico, (el uso adolescente de “like” se convierte en “as” en el discurso de Amelia (400)), sea mediático (“Live long and prosper”, saludo típico de un personaje de la serie televisiva Star Trek (485)), o la presencia de un personaje similar a Popeye (486); de tipo literario –la referencia a Patrick O’Brian (1914-2000)–, e incluso de tipo político, en la referencia a Bill Clinton y sus experiencias con la marihuana en su juventud.

El abundante uso de anacronismos no es sólo otra de las estrategias utilizadas para la reflexión sobre las relaciones entre historia y ficción, sino que constituye también un modo de cuestionar el planteamiento lineal de la historia:

Anachronism in Mason & Dixon –time compression on a more global scale- performs this combinatory act with the materials of eighteenth- and twentieth-century culture: the gap between the two is rejected so as to disorient and disrupt our ordinary, linear historical bias –a bias, this novel would remind us, born of the Enlightenment. (Wall Hinds, 2000: 198)

El anacronismo en la obra ejerce una doble función: por una parte, la presencia del anacronismo reduce la distancia entre el pasado y el futuro, puesto que el lector puede observar los efectos o la pervivencia de las acciones de un tiempo pasado en su propio momento o, al contrario, puede percibir los orígenes de determinados elementos

en un tiempo anterior al suyo, de modo que se produce un nexo entre ambos mundos, un pliegue temporal que rompe la linealidad cronológica basada en la causa-efecto. Como afirma Wall Hinds, este tipo de anacronismo “calls into play a more nonlinear, postmodern sensibility of disconnection and disorientation that the officially recorded scientific and rational eighteenth-century mood” (203).

En la obra, por tanto, se observa la superposición de unos principios ontológicos del siglo veinte sobre los del siglo dieciocho que constituyen, precisamente, las bases sobre las que nuestro siglo se sustenta. Pynchon, de este modo, consigue romper la linealidad cronológica y establece un vínculo atemporal entre ambos siglos que desestabiliza todo el discurso.

La irrupción de lo fantástico

Si los elementos ya analizados ya otorgan un estatus ambiguo e incierto a la narración, a todo ello debemos añadirle la irrupción del componente fantástico, cuyo análisis dentro de la obra debe realizarse de modo gradual. En primer lugar, debe establecerse en qué niveles narrativos aparece el elemento fantástico y, si es posible, ha de determinarse la justificación de este elemento en la narrativa.

Cuando hablamos de lo fantástico debemos distinguir entre elementos fantásticos que responden a leyes lógicas o físicas que pertenecerían a un mundo distinto del nuestro, y a elementos fantásticos que proceden de la caricaturización o exageración de las propiedades de objetos o seres existentes en la realidad. Como ejemplo, observemos la diferencia entre *The Learned English Dog* y el pato mecánico de Vaucanson. La existencia del primero, evidentemente, no es posible en nuestro mundo cotidiano, de modo que la intrusión de este elemento en este mundo sería un

caso evidente de conflicto ontológico. El segundo, por contra, justifica su existencia como un desarrollo extraordinario de las posibilidades de un invento real que, desde nuestra perspectiva dos siglos más tarde, sabemos que no pudo existir. En los términos de Todorov, el primero sería un ejemplo de “lo maravilloso”, mientras que el segundo invierte el razonamiento de definición de “lo extraño”, puesto que, partiendo de las posibilidades técnicas y científicas, se produce la extrañeza ante acontecimientos que sorprenden y que hacen dudar sobre su posible existencia, y que al hacer dudar sobre su procedencia se convierten en fantásticos.

Por encima de la taxonomía estructuralista, la concepción de la fantasía que se adopta en estas páginas es aquella que entiende el fenómeno desde un punto de vista ontológico, como conflicto de mundos coexistentes con leyes propias incompatibles. Por ello, es útil determinar en qué nivel narrativo se produce el conflicto ontológico mencionado, y ello es sencillo, ya que la presencia de estos tipos de elementos fantásticos, si bien no en estado puro, se produce a todos los niveles narrativos. Menand (1997) constata que “This historically meticulous account is shot through with dozens of clearly fantastical tales, some involving real personages and some involving invented ones”^{viii}. Gran parte de ellos encuentran su lugar en narraciones realizadas por personajes secundarios de la obra, sea en boca del capitán Zhang (historia de Hsi y Ho, en el capítulo 64), o del profesor Voam (cap. 63). De la misma manera, los elementos fantásticos aparecen también en el nivel narrativo de Cherrycoke y la exploración: Mason y Dixon son testigos de una competición entre Zepho Beck, hombre-castor, y los taladores del grupo, o se encuentran también con el pato mecánico de Vaucanson, al margen de haber vivido experiencias como la ingesta por parte de R.C. de un reloj extraordinario creado por William Emerson que no necesita ningún tipo de energía para funcionar, y que contradice por ello los *Principia Mathematica* de Newton—en un

guiño a los descubrimientos de la física en el siglo XX—: “All our assumptions about the Conservation of Energy, the Principia, eeh...? our very Faith, as modern Men, suddenly in question like thah’...?” (319).

Fantásticas son, también, las apariciones de Rebekah, que comienzan en el lado “oscuro” de Santa Elena y se intensifican a medida que Mason se va adentrando en el mágico interior americano, así como el viaje de Dixon al interior de la tierra. Lo es también el hecho de que dos relojes conversen entre sí (121-123), o también que Mason casi fuese aplastado por un queso gigante de cuatro toneladas, el “Octuple Gloucester” (167, 170).

En el nivel del NARRADOR 1 encontramos, en la página 759:

When the Hook of Night is well set, and when all the Children are at last irretrievably detain’d within their Dreams, slowly into the Room begin to walk the Black servants, the Indian poor, the Irish runaways, the Chinese Sailors, the overflow’d from the mad Hospital, all unchosen Philadelphia, -as if something outside, beyond the cold Wind, has driven them to this extreme of seeking refuge.

El status ontológico del texto es, en este punto, incierto. ¿Se trata de presencias reales? Si lo son, ¿a qué obedece su presencia? Encontramos, por tanto, que la fantasía, la duda, elemento que la historia tradicional considera como el mayor enemigo, hace aparición en todos los niveles narrativos, lo que desestabiliza completamente la credibilidad de cada uno de ellos.

En cuanto a las funciones que la fantasía cumple en la obra, la primera de ellas, y la más evidente, es contribuir a que la narrativa oral sea lo más entretenida posible, puesto que se dirige, principalmente, a los gemelos Pitt y Pliny. Cherrycoke, por tanto, introduce personajes u objetos que se consideran fantásticos en un intento de mantener la atención de los niños y su interés por la narración. Como afirma Pynchon

en 1993, su función de entretenimiento infantil elimina cualquier tipo de amenaza a la historicidad de la narración, puesto que éste es un elemento permitido en las narraciones infantiles gracias a que, en su concepción del mundo, la lógica física y causal de nuestro mundo cotidiano adulto aún no ha eliminado la posibilidad de la existencia de otros mundos posibles, diferentes, con leyes distintas, pero que pueden influir en el nuestro.

Mediante este razonamiento, Cherrycoke ofrece una narración que fusiona los elementos históricos y los ficticios con otro tipo de elementos que no se corresponden con las posibilidades de nuestro mundo cotidiano, y es el lector el que ha de juzgar si su existencia es posible o no. Como dice Pynchon (1984), en los siglos precedentes, y todavía en el siglo XVIII, “in ways more or less literal, folks in the 18th century believed that once upon a time all kinds of things had been possible which were no longer so. Giants, dragons, spells. The laws of nature had not been so strictly formulated”^{ix}

Con el avance de la formulación científica y racional de la naturaleza, todo el mundo mágico que había habitado las tierras europeas durante siglos retrocede y está a punto de desaparecer. Sus únicos refugios son aquellos territorios que la razón y su instrumento, el hombre occidental, no han podido colonizar: el continente asiático, África y América. En este territorio, una de las primeras experiencias de fenómenos que se escapan al control de la razón se da en la zona no cartografiada de Delaware: where just at the Tangent Point, strange lights appear at Night, figures not quite human emerge from and disappear into it, and in the Daytime, Farm animals who stray too close, vanish and do not re-emerge,-- and why should anyone find it strange, that one Man has swallow'd the Watch of another?” Some style this place “the Delaware Triangle,” but Surveyors know it as “The Wedge”. (323)

Y a medida que el avance de la línea va infringiendo esa cicatriz sobre la tierra, y los territorios explorados se van incorporando al conocimiento cartográfico del hombre occidental, la esencia real de esa tierra que conserva aún los prodigios y las maravillas que la Europa regulada y topografiada ya ha erradicado se va perdiendo, y el hombre va dejando escapar ese reino de lo mágico, donde todas las posibilidades pueden hacerse reales porque la realidad es más amplia, porque la realidad es casi como un sueño:

Does Britannia, when she sleeps, dream? Is America her dream? – in which all that cannot pass in the metropolitan Wakefulness is allow'd Expression away in the restless Slumber of these Provinces, and on West-ward, wherever 'tis Not yet mapp'd, nor written down, nor ever, by the majority of Mankind, seen, --serving as a very Rubbish-Tip for subjunctive Hopes, for all that may yet be true,-- Earthly Paradise, Fountain of Youth, Realms of Prester John, Christ's Kingdom, ever behind the sunset, safe till the next Territory to the West be seen and recorded, measur'd and tied in, back into the Network of Points already known, that slowly triangulates its Way into the Continent, changing all from subjunctive to declarative, reducing Possibilities to Simplicities that serve the ends of Governments,-- winning away from the realm of the Sacred, its Bordelands one by one, and assuming them unto the bare mortal World that is our home, and our Despair. (345)

Cherrycoke, en su narración oral ante los niños, reivindica implícitamente la pervivencia de este espacio mágico que el avance de la razón amenaza. Un espacio mágico que no es sólo físico, sino también literario. El avance de la línea supone la desaparición del reino de lo desconocido, de lo incierto y su inserción en el mapa de las colonias americanas. Del mismo modo, metafóricamente, el avance de la línea supone también la desaparición del reino de lo fantástico y de lo ficcional del terreno de la

historiografía, de lo subjetivo, aspecto despreciado por las ciencias que aspiran a la objetividad y a la total explicación de los fenómenos universales.

En definitiva, la inserción de la fantasía en la novela es también otro de los múltiples anacronismos presentes en la obra, aunque de una transcendencia mucho mayor que el resto. Si establecíamos que Pynchon superpone una condición ontológica del siglo XX al escenario del siglo XVIII, en este aspecto el proceso es el inverso. Pynchon superpone a toda la narración, dirigida a lectores del siglo XX, una visión ideológica y espiritual que es propia del siglo XVIII. Desde nuestro punto de vista racional, la aparición de fantasmas o de hombres mutantes es algo imposible, ya que en nuestra concepción de la realidad no hay cabida para esos fenómenos. Pero también podía ser inconcebible en el XVIII la presencia de grandes compañías comerciales de nivel mundial que rigiesen los destinos de todo el planeta, o la existencia de una red de comunicación mundial, o cualquiera de los artilugios eléctricos contemporáneos.

La inestabilidad de toda la narración, sus ambigüedades y situaciones inciertas, a caballo entre el documento histórico, la más pura de las invenciones y las intrusiones de elementos de otros mundos, otorgan a la novela una atmósfera de conflicto permanente entre mundos tradicionalmente considerados como incompatibles. Pynchon, con su novela, reivindica la existencia de puntos de tránsito entre todos ellos. Tal vez la admisión de la existencia de realidades alternativas, o su creación, sean los últimos recursos de una humanidad dotada de una gran capacidad autodestructiva y que atraviesa una era de creciente vacío espiritual. *Mason & Dixon*, con su posición ambigua e incierta, propone ocupar este vacío en nuestras mentes y nuestros corazones con la imaginación. Tal vez este nuevo –y viejo- modo de narrar sea el único ‘Denial of Mortality’ que nos queda.

Notas

ⁱ McHale (1987: 45) es el creador del concepto de “zona”, que adopta a partir la tercera sección de *Gravity’s Rainbow*. La “zona es” el lugar donde “a large number of fragmentary possible worlds coexist in an impossible space [...] which is in fact located nowhere but in the written text itself.”

ⁱⁱ Una bibliografía de los artículos y reseñas sobre Mason & Dixon se encuentra en Mead (2000), y también en Clerc (2000: 10-38).

ⁱⁱⁱ Sigo en esta clasificación la propuesta de Gérard Genette (1989).

^{iv} Utilizo los términos “sucesos” y “hechos” en el sentido historiográfico surgido en las últimas décadas gracias a autores como Hayden White o Dominick LaCapra.

^v La cursiva es mía.

^{vi} Si damos crédito a esta interpretación, Pynchon actuaría con Cherrycoke de la misma manera que éste lo hace con Mason: Pynchon tendría acceso a documentos u obras que sólo Cherrycoke posee, al igual que Cherrycoke tiene acceso al *Hidden Journal* de Mason.

^{vii} Foreman (2000) habla de algunas inexactitudes o errores en la narración de Pynchon, aunque su análisis sugiere que se trata de interpretaciones excesivamente literales de Foreman, que no tienen en cuenta las estrategias narrativas ambiguas de Pynchon.

^{viii} Aunque se puede consultar la referencia en la bibliografía, no puedo ofrecer el número de página de la cita al haberlo descargado como archivo HTML.

^{ix} Ídem.

Bibliografía

Adams, Henry. *The Education of Henry Adams*. D.W.Brogan. Boston: Houghton, 1918 (1961)

Chaucer, Geoffrey. *The Canterbury Tales*. Trans. Nevill Coghill. London: Penguin, 1951

Chorier, Bénédicte. “Thomas Pynchon: la fin de l’histoire?” *Revue Française d’Études Américaines* 17:62 (1994): 349-59.

Clerc, Charles. *Mason & Dixon & Pynchon*. New York: University Press of America, 2000.

Cowart, D. *Thomas Pynchon: The Art of Allusion*. Carbondale: Southern Illinois Univ. Press, 1980.

---. “The Luddite Vision: *Mason & Dixon*.” *American Literature* 71, 2 (June 1999): 341-363.

Duyfhuizen, Bernard. “Reading at the ‘Crease of Credulity’”, en Horvath and Malin, ed. 2000. 132-142.

-
- Foreman, David. "Historical Documents Relating to Mason & Dixon". En Horvath and Malin, ed. 2000. 143-166.
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.
- Greiner, Donald J. "Fiction as History, History as Fiction: The Reader and Thomas Pynchon's V." *South Carolina Review* 10.1 (1977): 4-18.
- Hollis, H.P. "Jeremiah Dixon and His Brother". *Journal of the British Astronomical Association* 44 (1934): 294-99.
- Horvath, Brooke and Irving Malin, eds. *Pynchon and Mason & Dixon*. Newark: University of Delaware Press, 2000.
- Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. London: Methuen, 1984.
- . *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge, 1988.
- . *The Politics of Postmodernism*. London & New York: Routledge, 1989.
- Latrobe, John B. *The History of Mason and Dixon's Line*. Philadelphia: Historical Society of Pennsylvania, 1855.
- Lefever, Barbara Susan. *The Stargazers*. York, PA: Printing Express, 1986.
- Maskelyne, Nevil. "The Length of a Degree of Latitude in the Province of Maryland and Pennsylvania Deduced from the Foregoing of Operations." *Philosophical Transactions of the Royal Society* 58 (1768): 274-328
- Mason Charles, and Jeremiah Dixon. "Astronomical Observations, made in the Forks of the River Brandywine." In *Philosophical Transactions of the Royal Society* 58 (1768): 329-30.
- . *The Journal of Charles Mason and Jeremiah Dixon*. Edited and transcribed from the original by A. Hughlett Mason. Philadelphia: American Philosophical Society, 1969.
- Mathews, Edward B. "History of the Boundary Dispute between the Baltimores and the Penns resulting in the Original Mason and Dixon Line." In *Report on the Resurvey of the*

-
- Maryland-Pennsylvania Boundary Line*, 103-203. Harrisburg, PA: Harrisburg Publishing, 1909.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Methuen, 1987.
- . *Constructing Postmodernism*. New York: Routledge, 1992.
- , "Mason & Dixon in the Zone, or, A Brief Poetics of Pynchon Space", en Horvath, Brooke and Malin, Irving, ed. 2000. 43-62.
- Menand, Louis. "Entropology". Rev. of *Mason & Dixon*. *New York Review of Books*. 12 June 1997, 22, 24-25.
- Miers, Earl Schenk. *Border Romance: The Story of the Exploits of Charles Mason and Jeremiah Dixon*. Newark, DE: Spiral Press, 1965.
- Las mil y una noches*. Tr. Jacinto León. Barcelona: Ediciones 29, 1992.
- Pynchon, Thomas. *V*. Philadelphia: Lippincott, 1963.
- . *Gravity's Rainbow*. New York: Viking, 1973.
- . "Is it O.K. to Be a Luddite?" *New York times Book Review*, 28 October 1984, 1, 40-41.
- . "Nearer, My Couch, to Thee." *New York Times Book Review*, 6 June 1993, 3, 57.
- . *Mason & Dixon*. New York: Henry Holt, 1997.
- Robinson, H. W. "Jeremiah Dixon (1733-1779) – A Biographical Note." *Proceedings of the American Philosophical Society* 91 (1950): 272-74.
- Schmidt, Peter. "Line, Vortex, and Mound: On first Reading Thomas Pynchon's *Mason & Dixon*".
[<http://www.swarthmore.edu/Humanities/pschmid1/essays/pynchon/mason.html>] (20 agosto 1999)
- Wall Hinds, E.J. "Making the Rounds of History." Rev. of *Mason & Dixon*.
- . "Sari, Sorry, and the Vortex of History: Calendar Reform, Anachronism, and Language Change in *Mason & Dixon*." *American Literary History* 12:1-2 (Spring/Summer 2000): 187-215.

Weisenburger, Steven. "The End of History? Thomas Pynchon and the Uses of the Past."

Twentieth Century Literature 25 (2979): 54-72.

---. *A Gravity's Rainbow Companion*. Athens: University of Georgia Press, 1988.

White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*.

Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973.

---. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore:

The Johns Hopkins University Press, 1987.

---. *Figural Realism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999.