

THE CRYING OF LOT 49 Y EL GÉNERO POLICÍACO

Pilar Cuder Domínguez
Universidad de Sevilla

ABSTRACT

Although it has been pointed out that Thomas Pynchon's *The Crying of Lot 49* can be considered a parody of detective fiction, no serious analysis of the implications of this thesis has been carried out yet.

Therefore, this essay attempts to show which components of the genre the author has chosen to put to use, as well as to which trend they are related. It highlights the effects Pynchon seeks to produce in his readers, as compared to the expectations he raises by using the traditional structure of detective fiction. Finally, it explores how Pynchon's reversal of the pattern affects the readers' understanding of both this novel and its author's view of reality.

Tony Tanner (56) ha señalado que la novela del norteamericano Thomas Pynchon, *The Crying of Lot 49* (1965), puede ser considerada como parodia de la novela policíaca, concretamente de la línea conocida como "californiana", que han hecho famosa autores como Raymond Chandler y Ross MacDonald. Esta interesante puntualización, que Tanner apenas desarrolla, merece a mi juicio un análisis más profundo, pues de ella se derivan conclusiones fundamentales en lo concerniente a la estructura de la novela y a la visión de la realidad que ésta aporta.

Resulta inevitable comenzar por una definición del concepto de género policíaco, inaugurado en el siglo XIX por Wilkie Collins y Edgar Allan Poe, entre otros. Según Cawelti,

there are three minimal conditions for the formula... (1) there must be a mystery, ie., certain basic past facts about the situation and/or a number of the central characters must be concealed from the reader or from the protagonist until the end, or... the reader must understand that such facts have been concealed from the protagonist; (2) the story must be structured around an inquiry into these concealed facts with the inquirer as protagonist and his investigation as the central action; however, the concealed facts must not be about the protagonist himself; (3) the concealed facts must be made known at the end. (89)

La figura del investigador, aficionado o profesional, goza de gran trascendencia dentro del género, pues está a su cargo el poner en movimiento los engranajes de la historia, recoger la información, interpretarla y finalmente aportar la solución. Sherlock Holmes, Lord Wimsey, Hércules Poirot, el padre Brown, Sam Spade, Lew Archer, Philip Marlow, son algunos de los ejemplos más logrados de este tipo.

Sin embargo, más que estos rasgos, que componen el armazón de toda novela policíaca, interesa concentrarnos en las peculiaridades de las dos grandes corrientes que existen dentro del género, y que se asocian, en líneas generales, a los dos países que han aportado y siguen aportando mayor cantidad y calidad de producciones significativas: la novela policíaca británica y la norteamericana.

Las obras británicas suelen crear un entorno cerrado; plantean el misterio —asesinato, robo, desaparición, etc.— dentro de un círculo muy limitado de personas, y a menudo en un ambiente rural. El ritmo de la acción suele ser lento y sosegado, y la investigación se centra en la reconstrucción de los hechos y en un examen extremadamente meticuloso del lugar en que éstos ocurrieron. Por ello, desempeñan un papel fundamental en la obra la descripción pormenorizada del paisaje de la historia y el retrato psicológico de los miembros de la pequeña comunidad afectada, que se realiza mediante el diálogo. Así, la misión del investigador —y, a su vez, del lector— será desentrañar la complejidad de relaciones establecidas entre ellos a través de las largas conversaciones tan características del género, buscando en ellas claves que le permitan establecer relaciones causa-efecto y con ello imponer un orden lógico a los elementos caóticos que componen el misterio.

El investigador de estas novelas suele ser un personaje aislado, no perteneciente a la comunidad en cuestión, y por tanto imparcial. Mantiene en todo momento una actitud objetiva, fría y profesional, y con cierta frecuencia se le compara al cirujano encargado de extirpar un tumor. Su comportamiento es más bien pasivo, limitándose a observar, analizar y extraer conclusiones. El misterio representa para él un desafío, una oportunidad más de poner a prueba sus dotes lógicas, de las que se siente seguro hasta la vanidad —rasgo distintivo de Sherlock Holmes y Hercules Poirot, por ejemplo. Raras veces se equivoca; por increíble que pueda parecer su interpretación final del misterio, siempre demuestra ser la correcta.

La novela policíaca norteamericana, o “californiana”, como también se la denomina, presenta notables diferencias. Entre las más evidentes se encuentra el tono, que tiende a ser mordaz, irónico, e incluso hiriente. Se asocia con el paisaje urbano, en especial con las grandes ciudades como Los Angeles y Nueva York, cuyos marcados contrastes —riqueza/pobreza, hermosura/fealdad, virtud/vicio— sirven de contrapunto a las peripecias del investigador. El paisaje urbano impone asimismo una mayor amplitud en el núcleo de personajes afectados, que varían trágicamente en cuanto a nivel socio-económico y cultural, por lo que puede decirse que este tipo de novelas pretende trascender la mera trama detectivesca para profundizar en la realidad social de la gran ciudad norteamericana y poner en tela de juicio sus valores.

Inmerso en un medio cambiante e infinitamente complejo, el investigador

habrá de desarrollar un papel mucho más activo. Su búsqueda de las claves del misterio, en la cual no dudará en hacer uso de la violencia, infunde a la acción un ritmo trepidante, un movimiento físico continuo y un permanente afluir de nuevos personajes, todo lo cual contribuye a dificultar una correcta interpretación de los acontecimientos por parte del lector.

Más que reconstruir los hechos y las pautas de conducta que los motivaron, el investigador debe aquí construirlos, pues con frecuencia sus datos son insuficientes y se le niega toda colaboración esclarecedora, e incluso se ponen trabas, físicas y/o mentales, a su investigación. En la mayoría de los casos el investigador habrá de tomar postura y perder su objetividad en pro de la resolución del misterio, bien porque llegue a desarrollar un interés afectivo por alguno de los personajes femeninos, por las amenazas que sufre, o porque él mismo o alguien allegado se vea involucrado directamente en la historia.

En cualquier caso, el detective tendrá que hacer frente a innumerables obstáculos, y hacer uso de todos sus recursos para desentrañar la conjura en que se encuentra inmerso. Por otro lado, la fragmentariedad de la información de que dispone y la subjetividad de su enfoque le llevan a cometer equivocaciones. Sus hipótesis se ven sujetas a drásticas modificaciones que dependen del hallazgo de un nuevo dato o la intervención de un nuevo personaje, proceso que el lector presencia y que influye en su propia interpretación del misterio. Es ésta una de las diferencias más claras con respecto a las obras británicas, donde no es frecuente que el lector esté al tanto de las deducciones del investigador. Por el contrario, se potencia que el lector, partiendo de la misma información que éste, realice su propia interpretación, que sólo al final de la obra podrá contrastar con la solución correcta al enigma. El detective californiano, en cambio, dista mucho de ser infalible, y se encuentra al mismo nivel de conocimiento, no superior, al del lector, padeciendo las mismas dudas y perplejidades, y viéndose obligado, junto a éste, a modificar sus criterios y conclusiones. No domina la acción sino que la sufre, y sólo tras muchos incidentes y no pocas contrariedades conseguirá hallar la respuesta correcta al misterio, reestableciéndose así el orden primigenio de las cosas.

II

La mayoría de estos rasgos, con variaciones significativas, pueden trazarse en *Lot 49*. La acción se desarrolla en un paisaje típicamente californiano:

San Narciso lay further south, near L. A. Like many named places in California, it was less an identifiable city than a group of concepts —census tracts, special purpose bond-issue districts, shopping nuclei, all overlaid with access roads to its own freeway... She looked down a slope, needing to squint for the sunlight, on to a vast sprawl of houses which had grown up together, like a well-tended crop, from the dull brown earth; and she thought of the time she'd opened a transistor radio to replace a battery and

seen her first printed circuit. The ordered swirl of houses and streets, from this high angle, sprang at her now with the same unexpected, astonishing clarity as the circuit card had. Though she knew even less about radios than about Southern Californians, there were to both outward patterns a hieroglyphic sense of concealed meaning, of an intent to communicate. (14-15)

Esta descripción subraya el carácter laberíntico del paisaje californiano, su orden caótico, su aparente incoherencia interna. La imagen de las autopistas californianas, que aparece constantemente en *Lot 49*, así como la imagen del circuito electrónico, cobra un significado muy particular dentro del contexto de la historia: un espectador que intenta infundir sentido, o discernirlo, en el jeroglífico que se extiende ante sus ojos; como en la novela policíaca, un investigador en busca de una explicación al misterio. Poner orden, dar sentido, distinguir lo relevante de lo puramente anecdótico, “sort it out”; esos son los términos claves en esta obra.

Tal es, asimismo, el propósito del viaje de Oedipa Maas a San Narciso: poner orden, como albacea testamentario, en el legado de Pierce Inverarity. Este acontecimiento interrumpe la vida ordenada de Oedipa, sus labores cotidianas de ama de casa, y pone en marcha el mecanismo del misterio en que comienza a verse envuelta.

Sin embargo, a diferencia de una típica trama detectivesca, resulta imposible definir ese misterio; todo lo más, se le da un nombre: Tryster. Como veremos, se nos niega una respuesta clara. Son múltiples las interpretaciones que Oedipa baraja a lo largo de la obra: un fraude postal de 800 años de historia, una organización ilegal, una conspiración que pugna por dominar América,...

Aunque el misterio sea un tanto difuso, lo que es cierto, a los ojos del lector, es que Oedipa está frente a datos que parecen estar asociados entre sí de alguna forma, y a los que ella debe encontrar sentido. Se presentan en principio pequeños incidentes, cabos sueltos en apariencia insignificantes pero difíciles de explicar —la pintada en el lavabo de “The Scope”, el error en la carta de Mucho— para ir avanzando hacia niveles de mayor complejidad. Entonces Oedipa descubrirá información sobre sociedades como Peter Pinguid, Inamorati Anonymous, W.A.S.T.E.

Gran parte de toda esta avalancha de información no sólo es históricamente cierta (Pynchon se ha asegurado de ello), sino que encaja de forma verosímil en la trama, por lo que el lector, al igual que Oedipa, es conducido insensiblemente a un intento de interpretación, es decir, a la posición del investigador. Tal pauta de conducta resulta evidente en la escena en que Oedipa se aposta a vigilar, y más tarde persigue, a un supuesto correo de W.A.S.T.E.:

Oedipa settled back in the shadow of a column. She may have dozed off. She woke to see a kid dropping a bundle of letters into the can. She went over and dropped in the sailor's letter to Fresno; then hid again and waited.

Towards midday a rangy young wino showed up with a sack; unlocked a panel at the side of the box and took out all the letters. Oedipa gave him half a block's start, then began to tail him... She followed him for hours along streets whose names she never knew, across arterials that even with the afternoon's lull nearly murdered her, into slums and out, up long hillsides jammed solid with two —or three— bedroomed houses, all their windows giving blankly back only the sun. (89-90).

Es obvio que Oedipa se comporta aquí como un detective; tal como Pynchon señala unas páginas más arriba: "like the private eye in any long-ago radio drama, believing all you needed was grit, resourcefulness, exemption from hidebound cops' rules, to solve any great mystery" (85).

Sin embargo, tras la persecución del correo por ese entorno que es, de nuevo, laberíntico, Oedipa es devuelta a su punto de partida físico. Y no es éste tampoco el único obstáculo a su labor. Todas aquellas personas que pueden proporcionarle ayuda o información van paulatinamente desapareciendo o alejándose: su amante, el abogado Metzger, se fuga con otra; su marido se hace drogadicto; su psiquiatra se vuelve loco; Driblette se suicida; la tienda de Zapf es destruida en un incendio; el Inamorato Anonymous corta la comunicación telefónica; el anciano Cohen (y con él sus valiosos recuerdos) muere.

No parece haber otra explicación a este fenómeno que la existencia de una conjura contra Oedipa, de una organización que teme los resultados de sus pesquisas y hace lo imposible por frenarla; de nuevo como en la novela policíaca californiana, tal y como la definíamos más arriba.

En este punto el lector ha de replantearse sus conclusiones y volver sobre los datos. Resulta claro entonces que nos hemos dejado llevar por los mecanismos del género policíaco de que Pynchon hace uso. Hemos depositado nuestra confianza en la fiabilidad del punto de vista de Oedipa y en su capacidad de establecer relaciones lógicas a lo largo de la investigación. Sin embargo, un análisis cuidadoso de ella revela que se ha impuesto una relación causa-efecto sobre acontecimientos que sólo se hallan ligados de forma muy tenue y que, en último término, resultan imposibles de verificar.

Como señala Cooper, el lector se ve obligado a imitar a Oedipa en su búsqueda de las claves del misterio (34). Pero durante el proceso ha sido manipulado.

Se plantea entonces la cuestión de la fiabilidad de Oedipa como intérprete acertada de los hechos. Esta queda en entredicho al tener en cuenta que Oedipa posee en grado extremo la característica más apreciada en el investigador: la capacidad de descubrir las relaciones ocultas entre las cosas, haciendo que piezas aparentemente inconexas cobren sentido y encajen con la precisión de las piezas de un rompecabezas. En Oedipa se da una necesidad acuciante de comprender lo que ocurre a su alrededor, de categorizar de forma lógica su entorno:

... she'd gone back, deliberately, to Lake Inverarity, one day, owing to this, what you might have to call, growing obsession, with 'bringing something

of herself' —even if that something was just her presence— to the scatter of business interests that had survived Inverarity. She would give them order, she would create constellations. (62-3).

Irónicamente, es precisamente el poseer este rasgo en exceso lo que descalifica a Oedipa como investigador fiable, pues nos plantea el dilema de si, tal vez, su mismo celo por descubrir el sentido oculto no la ha llevado en ocasiones a ver causalidad donde no se da más que una mera casualidad.

A todo esto se añade la obsesión que siente la protagonista, y que aparece intermitentemente en *Lot 49*, por la existencia de conjuras y tramas amenazantes: “[Metzger] turned out to be so good-looking that Oedipa thought at first They, somebody up there, were putting her on”(17); “it’s all part of a plot, an elaborate, seduction, plot” (19).

Domina asimismo a Oedipa un creciente interés por proyectarse en la realidad:

Under the symbol she’d copied off the latrine wall of The Scope in her memo book, she wrote *Shall I project a world?* If not project then at least flash some arrow on the dome to skitter among constellations and trace out your Dragon, Whale, Southern Cross. Anything might help. (56).

Una de las imágenes más interesantes de las que recurren en *Lot 49* es el tríptico de Remedios Varo, “Bordando el Manto Terrestre”. Oedipa parece identificarse con las doncellas “prisoners in the top room of a circular tower, embroidering a kind of tapestry which spilled out the slit windows and into a void, seeking hopelessly to fill the void, ... and the tapestry was the world” (13). Esta identificación podría implicar que Oedipa, como las doncellas de la torre, está “tejiendo” su imagen de la realidad e imponiéndola sobre lo que la rodea. Así, las conclusiones a que la conduce su análisis serían subjetivas y, por tanto, no creíbles para el lector.

Además de minar su credibilidad como intérprete de los hechos, Pynchon introduce dudas en cuanto a la fiabilidad de sus percepciones, tal y como ocurre en el capítulo V cuando, tras una noche de pesadilla en la que Oedipa deambula por la ciudad, encontrando a su paso imágenes que la remiten ineludiblemente al Trysterio, se comenta: “Later, possibly, she would have trouble sorting the night into real and dreamed” (81).

Así pues, Pynchon ha venido haciendo uso de los elementos del género policíaco californiano, tanto a nivel externo —ritmo narrativo, paisaje, caracterización— como estructural. Pero al mismo tiempo insiste en restarles validez. Así, al final de la obra nos encontramos ante un misterio imposible de definir, pues es más bien resultado de la investigación que origen de ella, y un investigador desacreditado. Lo único que podría salvar al lector del desconcierto sería el tercer elemento estructural que enunciaba Cawelti más arriba: una sección final que clarifique y resuelva el misterio. Sin embargo, Pynchon nos la niega. *Lot 49* se cierra (por así decirlo, ya que el final es totalmente abierto) sin que se nos permita

saber si existe o no el Tryster; es decir, si se trata o no de una invención paranoica de Oedipa, y, en todo caso, qué es exactamente.

Pynchon se complace en frustrar todas las expectativas del lector que, creyendo encontrarse dentro de los parámetros de la novela policíaca, descubre que *Lot 49* es en realidad una inteligente parodia del género. Su propósito es destruir, mediante los mecanismos propios de éste, las tesis que fundamenta. Como hemos visto, en la novela policíaca se plantea una ruptura (aparente) de las normas lógicas, un misterio que desafía cualquier interpretación. El lector compete entonces con el investigador en el proceso de descubrir la explicación del fenómeno, que invariablemente aparece al final, y que es unívoca. Por tanto, se trata de un género que reafirma en el individuo la idea de que la realidad es siempre cognoscible, abarcable, clasificable, reductible a términos lógicos y a las relaciones causa-efecto. *Lot 49* representa, por el contrario, el esfuerzo de Pynchon por demostrar justamente lo contrario. En palabras de Cooper:

Pynchon and Barth... make the reader go on with a difficult quest for meaning, make him search through a partially revitalized, gradually emerging pattern of tenuously related events. At least it seems to be a pattern; the reader may feel uncertainty because he is so often seduced into seeing correlation as causation, arcane fact as fantasy. He shares the characters' pique or even their sense of release and renewed possibility at being unable to verify any version of reality, for these elaborate counterrealistic works make him sense that his own version is but another unverifiable imperfect fiction. (40).

Pynchon crea en *The Crying of Lot 49* un universo cambiante, misterioso, a veces irracional e incluso absurdo, que se resiste a la lógica del detective más cualificado, porque el misterio planteado en sus páginas abarca toda la realidad. De este modo, aserta la idea de que nada es unívoco, sino que cada ser humano —Oedipa, el lector, él mismo— proyecta sobre el entorno su interpretación individual. Por ello, su recreación, al reflejar la multiplicidad y complejidad de la vida, trasciende los límites del género policíaco, confiriéndole mayor riqueza.

Obras citadas

- Cawelti, John G., *Adventure, Mystery and Romance*, Chicago: U. Chicago P, 1976.
 Cooper, Peter L., *Signs and Symptoms*, Berkeley: U. California P, 1983.
 Pynchon, Thomas, *The Crying of Lot 49*, London: Pan, 1965.
 Tanner, Tony, *Thomas Pynchon*, London: Methuen, 1982.