

El simple arte de matar. Un ensayo

La ficción en cualquiera de sus formas ha intentado siempre ser realista. Novelas pasadas de moda que ahora parecen pomposas y artificiales hasta resultar ridículas no lo eran para las primeras personas que las leyeron. Escritores como Fielding y Smollett podrían ser considerados realistas en el sentido moderno porque manejaban principalmente a personajes sin inhibiciones, muchos de los cuales tenían la policía pisándoles los talones. Por otro lado, las crónicas de Jane Austen acerca de personas sumamente inhibidas contrapuestas a una aristocracia rural parecen bastante reales desde un punto de vista psicológico; hoy sigue abundando ese mismo tipo de hipocresía social y emocional. Añádase una generosa dosis de pretensión intelectual y se obtendrá el tono de la página de crítica literaria del periódico y la seria y fatua atmósfera que se respira en los debates de los clubes pequeños. Estas son las personas que hacen los best sellers, trabajos de promoción basados en una especie de atractivo esnob indirecto, cuidadosamente escoltados por las focas amaestradas de la hermandad de los críticos y amorosamente cuidados y alimentados por ciertos grupos de presión demasiado poderosos, cuyo negocio es vender libros, aunque les gustaría que pensaras que están fomentando la cultura. Retrásate un poco en tus pagos y descubrirás lo idealistas que son.

Por diversas razones, el relato policíaco rara vez se puede

promocionar. Suele girar en torno al asesinato y por lo tanto le falta el elemento edificante. El asesinato, que es una frustración del individuo y en consecuencia una frustración de la gente, puede poseer, y de hecho posee, una buena cantidad de implicaciones sociológicas. Pero existe desde hace demasiado tiempo para que sea una novedad. Si la novela de misterio es algo realista (que casi nunca lo es), estará narrada con cierto espíritu de distanciamiento; de lo contrario, nadie salvo un psicópata querría escribirla o leerla. A su vez, la novela de crímenes tiene una manera deprimente de ocuparse de sus asuntos, resolver sus propios problemas y responder a sus propias preguntas. No deja nada que discutir, excepto si estaba lo bastante bien escrita para ser buena ficción; y de todos modos, la gente que compra el medio millón de ejemplares no sabe nada de eso. Ya es bastante difícil detectar calidad en la escritura, incluso para los que se dedican profesionalmente a ello, sin distraerse con las preventas.

El relato de detectives (tal vez sea mejor llamarlo así, puesto que el término inglés sigue dominando el oficio) tiene que encontrar su público mediante un lento proceso de destilación. Y es un hecho comprobado que lo hace y que después lo agarra con gran tenacidad; las razones de ello son tema de estudio para mentes más pacientes que la mía. No pretendo en modo alguno mantener que sea una forma de arte vital e importante. No existen formas de arte vitales e importantes; solo existe el arte, y hay bien poco. El crecimiento de la población no ha hecho aumentar la cantidad de arte; únicamente ha aumentado la pericia con que se producen y despachan sucedáneos.

Y, sin embargo, es difícil escribir un buen relato de detectives, incluso en su forma más convencional. Los ejemplos de este arte son mucho más escasos que las novelas serias de calidad. Los productos de segunda clase duran más que la mayor parte de la ficción de consumo rápido, y muchos que nunca debieron nacer se resisten simplemente a morir. Son

tan duraderos como las estatuas de los parques públicos, y casi igual de aburridos.

Esto molesta mucho a la gente que posee lo que se llama discernimiento. No les gusta que las obras de ficción penetrantes e importantes de hace unos años sigan en su estante especial de la librería con el rótulo de «Best sellers de hace años», o algo parecido, sin que nadie se acerque a ellas a excepción de algún que otro cliente corto de vista que se inclina, mira brevemente y se marcha a toda prisa; cuando, al mismo tiempo, hay ancianas empujándose unas a otras ante la estantería de misterio para apoderarse de algún ejemplar del mismo año con un título como *El caso del asesinato de las tres petunias* o *El inspector Pinchbottle al rescate*. No les gusta nada que los «libros verdaderamente importantes» (y algunos de ellos lo son en cierto modo) se mueran de asco en el mostrador de las reimpresiones, mientras *La muerte usa ligas amarillas* se publica en ediciones de cincuenta o cien mil ejemplares que van a los quioscos de prensa de todo el país, y es evidente que no están ahí solo para saludar.

A decir verdad, a mí tampoco me gusta mucho eso. En mis momentos menos pomposos, yo también escribo relatos de detectives, y toda esta inmortalidad significa que hay demasiada competencia. Ni siquiera Einstein llegaría muy lejos si todos los años se publicaran trescientos tratados de física superior y hubiera varios miles más rondando por ahí, en excelentes condiciones y siendo leídos.

Hemingway dice en alguna parte que el buen escritor compite únicamente con los muertos. El buen escritor de historias de detectives (al fin y al cabo, tiene que haber unos cuantos) compite no solo con todos los muertos sin enterrar, sino también con todas las huestes de los vivos. Y en condiciones casi de igualdad, porque una de las características de este tipo de literatura es que lo que hace que la gente la lea no pasa nunca de moda. Puede que la corbata del héroe esté ya un poco anticuada y que el amable y canoso inspector llegue

en un coche de caballos en lugar de en un sedán aerodinámico con la sirena ululando, pero lo que hace cuando llega es el mismo bregar de siempre con los horarios, los trozos de papel chamuscado y el pisotón al precioso madroño en flor que hay bajo la ventana de la biblioteca.

Sin embargo, tengo un interés menos sórdido en el asunto. Me parece que la producción de relatos de detectives a tan gran escala, por escritores cuya recompensa inmediata es pequeña y cuya necesidad de elogios de la crítica es casi nula, no sería posible de ningún modo si el trabajo requiriera algo de talento. En ese sentido, la ceja alzada del crítico y la chabacana comercialización del editor son perfectamente lógicas. Es probable que el relato de detectives corriente no sea peor que la novela corriente, pero esta no la llegaremos a ver nunca. No se publica. El relato de detectives, si está un poquito por encima de la media, sí. Y no solo se publica, sino que se vende en pequeñas cantidades a bibliotecas de préstamo, y se lee. Incluso hay unos cuantos optimistas que la compran al precio completo de dos dólares, porque parece novedosa y porque en la cubierta hay la imagen de un cadáver.

Y lo curioso del asunto es que este libro, más que un poco aburrido, trillado, completamente irreal y mecánico, en realidad no es muy diferente de las proclamadas obras maestras del género. Puede que se arrastre un poco más despacio, que el diálogo sea un poco más gris, que el cartón del que se han recortado los personajes sea un poco más endeble y que las trampas sean un poco más obvias. Pero es la misma clase de libro. En cambio, las buenas novelas no son en absoluto la misma clase de libro que las malas. Tratan de cosas completamente diferentes. Sin embargo, la buena historia de detectives y la mala historia de detectives narran punto por punto las mismas cosas, y las tratan prácticamente de la misma manera. También existen varias razones para esto, y razones para las razones; siempre las hay.

Supongo que el principal problema de la novela policíaca

tradicional o clásica, o directamente deductiva, o de lógica y deducción, es que para acercarse algo a la perfección necesita una mezcla de cualidades que no se encuentra en la misma mente. El constructor de sangre fría, además, no viene equipado con personajes con vida, diálogos chispeantes, sentido del ritmo y un manejo preciso de los detalles observados. El lógico implacable tiene tanta atmósfera como un tablero de dibujo. El sabueso científico tiene un bonito laboratorio, nuevo y reluciente, pero lo siento, no puedo recordar su cara. El tipo capaz de escribirte una prosa vívida y colorista simplemente no se va a molestar en hacer el trabajo de chinos de desmontar coartadas indestructibles.

El maestro en conocimientos raros vive mentalmente en los tiempos del miriñaque. Si sabes todo lo que se puede saber sobre cerámica y bordados egipcios, no sabes nada de la policía. Si sabes que el platino por sí solo no se funde por debajo de los 1.650 °C, pero que se fundirá bajo la mirada de un par de ojos de color azul intenso si lo pones al lado de un lingote de plomo, entonces no sabes nada sobre cómo se hace el amor en el siglo xx. Y si sabes lo suficiente sobre la elegante *flânerie* de la Riviera francesa antes de la guerra para situar tu relato en ese ambiente, no sabes que un par de cápsulas de barbitone lo bastante pequeñas para ser tragadas no solo no matan a un hombre: ni siquiera lo duermen si él resiste el efecto.

Por supuesto, todos los autores de relatos policíacos cometen errores, y ninguno sabe todo lo que debería saber. Conan Doyle cometió errores que invalidan por completo algunos de sus relatos, pero era un pionero y, al fin y al cabo, Sherlock Holmes es principalmente una actitud y unas cuantas docenas de líneas de diálogo inolvidable. Lo que de verdad me mata son las señoras y los caballeros de lo que el señor Howard Haycraft (en su libro *Murder for Pleasure*) llama la Edad de Oro de la ficción detectivesca. Esta era no es remota. Para los

fines del señor Haycraft empieza después de la Primera Guerra Mundial y dura aproximadamente hasta 1930. A todos los efectos prácticos, todavía dura. Dos tercios o tres cuartos de los relatos de detectives se siguen adhiriendo a las fórmulas que crearon los gigantes de esa era, perfeccionadas, pulidas y vendidas al mundo como problemas de lógica y deducción.

Son palabras muy serias, pero no se alarmen. Son solo palabras. Echemos un vistazo a una de las joyas de esta literatura, una reconocida obra maestra del arte de engañar al lector sin hacer trampas. Se titula *El misterio de la Casa Roja*, la escribió A. A. Milne y es, según proclama Alexander Woollcott (un hombre bastante rápido con los superlativos), «uno de los tres mejores relatos de misterio de todos los tiempos». Semejantes palabras no se pronuncian a la ligera. El libro se publicó en 1922, pero es intemporal, y lo mismo se podría haber publicado en julio de 1939 o, con ligeros retoques, la semana pasada. Se tiraron trece ediciones y parece que se ha estado reimprimiendo en el formato original durante unos dieciséis años. Esto ocurre con muy pocos libros, del tipo que sean. Es un libro entretenido, ligero, gracioso al estilo del *Punch*, escrito con una soltura engañosa que no es tan fácil como parece.

Trata de la suplantación que hace Mark Ablett de su hermano Robert para gastar una broma a sus amigos. Mark es el propietario de la Casa Roja, una típica mansión rural inglesa con laburnos, una verja y una caseta de guarda. Tiene un secretario que lo anima y lo ayuda a hacerlo, y que piensa asesinarlo si le sale bien. En la Casa Roja nadie ha visto nunca a Robert, que ha estado quince años en Australia y que tiene fama de inútil. Se habla de una carta (que nunca se enseña) que anuncia la llegada de Robert, y Mark da a entender que el encuentro no va a ser agradable. Pues, bien, una tarde, llega el supuesto Robert, se identifica ante un par de sirvientes, que le hacen pasar al despacho. Su hermano entra tras él (según un testimonio en la investigación). Y después Robert es encon-

trado muerto en el suelo, con un agujero de bala en la cara, y, por supuesto, Mark ha desaparecido. Llega la policía, que sospecha de él, se llevan los restos y comienza la investigación y, a su debido tiempo, el sumario judicial.

Milne es consciente de que hay un problema de difícil solución y hace todo lo que puede para superarlo. Dado que el secretario piensa matar a Mark en cuanto este se haya hecho pasar por Robert, la suplantación tiene que continuar para engañar a la policía. Y además, como todos en la Casa Roja conocen perfectamente a Mark, se necesita un disfraz. Esto se consigue afeitándole la barba, desarreglándole las manos («No son las manos de un caballero con manicura», dice un testimonio) y utilizando una voz ronca y modales toscos.

Pero con eso no basta. Los policías van a tener el cadáver, la ropa que lleva puesta y todo lo que haya en sus bolsillos. Por lo tanto, nada de todo esto debe apuntar a Mark. Por consiguiente, Milne trabaja como una locomotora para transmitir la idea de que Mark es un actor tan absolutamente concienzudo que incluso se cambia los calcetines y la ropa interior (de todo lo cual el secretario ha arrancado las etiquetas), como un actor que se pinta todo el cuerpo de negro para hacer de Otelo. Milne se figura que si el lector se traga esto (y las cifras de ventas demuestran que se lo ha tragado), él pisa terreno firme. Pero por ligera que sea la textura de la historia, se nos presenta como un problema de lógica y deducción.

Sin eso, no es nada. No puede ser otra cosa. Si la situación es falsa, no puedes aceptarla ni siquiera como una novela ligera, porque no hay historia que contar. Sin los elementos de verdad y plausibilidad, no hay problema; si la lógica es una ilusión, no hay nada que deducir. Si en el momento en que se dicen al lector las condiciones que se deben cumplir la suplantación es imposible, todo el asunto es un fraude. No un fraude deliberado, porque Milne no habría escrito la novela de haber sabido con lo que se enfrentaba. Se enfrenta con un montón de cosas letales, y no se ha parado a considerar nin-

guna de ellas. Y, por lo visto, tampoco lo hace el lector habitual, que quiere que la historia le guste y, por lo tanto, se la toma tal como viene. Pero el lector no tiene por qué conocer los hechos de la vida que el autor desconoce. El experto en el caso es el autor.

Y lo que este autor ignora es:

1. El juez de guardia abre una instrucción oficial para un cadáver del que no se ofrece ninguna identificación legalmente aceptable. A veces, normalmente en ciudades grandes, un juez de guardia abre una instrucción acerca de cuerpos que no se pueden identificar, si dicha investigación tiene o puede tener algún propósito (incendios, desastres, indicios de asesinato). Pero aquí no existen tales motivos y no hay nadie que pueda identificarlo. Los testigos dicen que el hombre se presentó como Robert Ablett. Esto es una mera suposición, y solo tiene peso si no hay nada que lo contradiga. La identificación es un requisito previo para un sumario. Lo dice la ley. Incluso muerto, un hombre tiene derecho a su propia identidad. El juez de guardia hará valer ese derecho siempre que sea humanamente posible. Dejar de hacerlo iría contra las obligaciones de su cargo.

2. Dado que Mark Ablett, desaparecido y sospechoso de asesinato, no puede defenderse, toda pista sobre sus movimientos antes y después del crimen es vital (y también si tiene dinero para huir). Sin embargo, toda esa información la da el hombre más próximo al asesino, y no hay nadie que lo corrobore. Es automáticamente sospechosa hasta que se demuestre que es cierta.

3. La policía descubre, por investigación directa, que Robert Ablett no tenía buena fama en su pueblo natal. Alguien tiene que haber allí que lo conociera. Ninguna de estas personas es llamada a declarar. (La historia no se sostendría.)

4. La policía sabe que hay un elemento de amenaza en la supuesta visita de Robert, y tiene que ser obvio para ellos que

está relacionada con el asesinato. Sin embargo, no hacen ningún intento de recabar datos de la vida de Robert en Australia, averiguar cómo se comportaba allí, qué relaciones tenía, e incluso si es verdad que viajó a Inglaterra, y con quién. (Si lo hubieran hecho, habrían descubierto que llevaba muerto tres años.)

5. El médico forense examina un cadáver con una barba recién afeitada (que deja al descubierto una piel no curtida por la intemperie) y las manos artificialmente estropeadas, pero es el cuerpo de un hombre sano y acomodado, que ha residido mucho tiempo en un clima fresco. Robert era un individuo rudo que había vivido quince años en Australia. Esta es la información que posee el médico. Es imposible que no haya observado nada que lo contradiga.

6. Las ropas son anónimas, no hay nada en ellas y tienen las etiquetas arrancadas. En contraposición, el hombre que las llevaba declaró solo una identidad. La presunción de que no fuera quien dijo que era es abrumadora. No se hace absolutamente nada en relación a esta peculiar circunstancia. Ni siquiera se plantea que sea peculiar.

7. Un hombre ha desaparecido, un hombre del pueblo muy conocido, y en el depósito hay un cadáver que se parece mucho a él. Es imposible que la policía no verifique inmediatamente la posibilidad de que el hombre desaparecido sea el muerto. Nada sería más fácil que comprobarlo. Es increíble que ni siquiera piensen en ello. Se pone a la policía como idiotas, para que un atrevido aficionado asombre al mundo con una solución falsa.

El detective del caso es un despreocupado aficionado llamado Anthony Gillingham, un muchacho simpático de mirada alegre, un bonito piso en la capital y modales airosos. Aunque no gana dinero con estos trabajos, siempre está disponible cuando los gendarmes locales pierden su cuaderno de notas. La policía inglesa lo aguanta con su habitual estoicis-