

Introducción

¿Cuál es la mejor escena de la historia del cine? Empezamos bien... Sinceramente, no me importa, a quién podría importarle, pero me encantan estos juegos. ¿Cuáles son los tres mejores momentos de la historia del cine? Si dejamos fuera los manierismos y otros excesos técnicos, yo me quedo con los siguientes:

1. *Grupo Salvaje* de Sam Peckinpah: Holden, Borgine, Oates y un cuarto que se me escapa vistiéndose para la muerte después de la última noche en compañía de una dama.
2. *Gilda* de Charles Vidor: Rita Hayworth diciéndole a Glenn Ford: «Si fuera un rancho me llamaría *Tierra de nadie*».
3. Los diez últimos minutos de *Manhattan* de Woody Allen: Woody tumbado en el sofá con una grabadora sobre el pecho preguntándose: «why is life worth living?», es decir: ¿qué cosas hacen que la vida valga la pena? Y él mismo respondiéndose: Groucho Marx, el segundo movimiento de la *Sinfonía Júpiter*, la grabación de *Potatohead blues* realizada por Louis Armstrong, las películas suecas, *La educación sentimental* de Flaubert, Marlon Brando, Frank Sinatra, las fabulosas manzanas y peras de Cézanne, los cangrejos de Sam Wo, el rostro de Tracy... Woody corriendo por todo Manhattan para llegar a tiempo antes de que Mariel Hemingway, cuyo rostro podría justificar la existencia de cualquiera, se suba a un avión directo a Londres.

No sé si los *cowboys* de Peckinpah olvidaron algo en su camino y está claro que Rita no se deja absolutamente nada en el tintero cuando suelta esas perlas, pero siempre he tenido la sensación de que Woody olvida mencionar un par de cosas y de que, entre esas cosas, hay al menos una que vale la pena tener siempre a mano, al lado de la grabadora, por si necesitamos responder a esa pregunta letal como una serpiente. Woody se olvida de la novela negra, del *hardboiled*, de Poe y de Conan Doyle, del relato detectivesco, de Bogart, a quien homenajea inolvidablemente, *Play it again, Sam*. Se olvida de Hammett y de Chandler. Se olvida de la palabra mágica que recorre su propia filmografía y también la historia del *crime fiction*: la ciudad. Yo no tengo grabadora, pero también necesito responder esa pregunta de vez en cuando. Entonces miro a izquierda y derecha, arriba y abajo en mi biblioteca negra y empiezo a respirar mejor, más despacio, sin esperanza y sin miedo. Woody se olvida de que algunos somos hijos de un dios menor y que, además, no nos gustan los cangrejos, pero en cambio temblamos con la descripción de unas piernas largas entrando en el despacho de un detective pobre, pero honrado.

Seamos francos. Este libro no está muy lejos del gesto infantil de un hombre belicoso, el resultado público de un ejercicio privado que me habrá salvado del incendio más de una o dos noches. Es posible que también pueda salvarles a ustedes, tan posible, al menos, como que se les quemó la casa, el coche y el jardín. ¿Un libro práctico, entonces? Sí y no. Al fin y al cabo, a quién pueden importarles *realmente* las derivas funcionales de una guía de la novela negra, la obsesión por la acumulación de conocimiento, la pretensión hegeliana y voraz de abarcarlo todo, devorarlo todo sin rumiar para poder presentar un buen currículum, la panza llena, los deberes hechos... Saber más, leer menos. Peligrosa ecuación, mis queridos amigos. Tal vez ésta no sea su guía ideal si es eso lo que están buscando. Quedarán igual de bien en las cenas de empresa si citan a Espronceda o asienten con la cabeza cuando el tipo del flequillo comience a hablar de Robbe-Grillet. Nadie se va a enterar. Nadie se entera nunca de nada. Por eso es necesario repetirlo todo una y otra vez, como hace Kjell Askildsen. Por eso hay que volver sobre los pasos de siempre, sobre los títulos y los autores de siempre para insistir —bonita palabra— sobre las cosas de siempre, sobre lo que permanece indeleble en cada callejón y en cada playa, en todas las trampas de

nuestra biografía. Tengo para mí que la novela negra es una de las muchas cosas de siempre sobre las que es necesario volver una y otra vez. ¿Para qué? ¿Para encumbrarla? ¿Para sacarla del arrabal? ¿Para decir cosas nuevas? ¿Para decir cosas inteligentes? ¿Para decir cosas nuevas e inteligentes? No. Hay que volver a la novela negra para que no nos tiemblen las piernas cuando se nos pase el efecto del calmante. Es necesario volver a la novela negra para decir las cosas de siempre, pero sin titubeos: la violencia, la traición, la muerte, la ciudad, la corrupción, la noche, la seducción, la jaqueca, el desamparo, el imperio, la soledad, el sexo, la infamia, el misterio, la literatura... Nomenclaturas todas para un mismo desconcierto, que decía Julio Cortázar.

No he querido ser exhaustivo. No he querido rendirme a las clasificaciones ni ponerlo todo en su lugar. No me interesa la pregunta platónica por la esencia de la novela negra. Me gusta leer. Llevo veinte años viviendo en el mismo portal y mi vida es tan predecible como la de cualquiera de ustedes. Tan predecible, de hecho, que a menudo siento la necesidad de diseñar mapas para la desorientación e instrumentos para el desvío, cartas marítimas que generen la ilusión del sentido sobre la superficie del océano indomable. La *Guía de novela negra* que el lector tiene en sus manos es mi apuesta personal en mitad de la jungla. Estoy seguro de que muchos otros exploradores habrán escogido otras sendas y empleado otros machetes. Que descansen en paz.

LOS PRIMEROS EN LLEGAR A LA ESCENA DEL CRIMEN



Los primeros en llegar a la escena del crimen no fueron los gendarmes ni las moscas. Antes aparecieron una serie de escritores imprescindibles que, a lo largo del s. XIX y durante los primeros años del s. XX, asentaron con sus historias las bases del género negro.

Wilkie Collins

La piedra lunar (1868)



Quién sabe. Podría ser cierto que la verdad no existe o que la verdad no importa o que, en todo caso, a la verdad no se accede más que por ensoñación, muerte o desamparo. Tal vez la verdad no sea más que una forma de hablar y la literatura el arte de diseñar un mapa lo suficientemente certero como para desactivar toda voluntad de certeza. De ser así, la misión del lector no podría ser otra que la de bosquejar constelaciones sin temor, vergüenza o cautela algunas. Exactamente la misma que la del escritor. La literatura es un mapa del océano, como intuyó Perec, y el escritor no hace más que sucumbir a la irresistible maleabilidad del terreno acuoso, nadar, depredar, hacerse el muerto sobre la superficie y anhelar la tierra, inventar la tierra. Todo esto aparece con claridad y distinción en la que T. S. Eliot considerara la primera y mejor novela detectivesca de toda la literatura inglesa: *La piedra lunar*, de Wilkie Collins. Relato coral de extraordinaria destreza narrativa, exceso alucinógeno en cuyo decurso Collins nos cuenta la historia de una profanación y de una piedra tan preciosa como maldita. En su decimoctavo cumpleaños, la joven y hermosa Rachel Verinder ha de recibir un extraño diamante de parte de su tío John Herncastle, coronel del ejército inglés que durante la toma de Srirangapatha deshonoró el espacio sagrado de una poderosa divinidad hindú y arranca de su frente el diamante maldito, desatando así una espiral narrativa que nos conducirá hasta Yorkshire, Inglaterra, donde, la víspera del cumpleaños de la joven Rachel, el diamante desaparecerá misteriosamente. El sargento Cuff, prototipo indiscutible de tantos detectives de ficción posteriores, comenzará entonces una investigación exhaustiva que permitirá a Collins articular una estructura sinfónica extraordinariamente trepidante y original con el fin de recuperar el diamante y devolverlo a su lugar de origen.

Wilkie Collins pertenece a una curiosa constelación literaria y existencial: la estirpe del láudano y la confesión escrita, la escuela del crimen y el paraíso artificial que ya alimentara a Thomas de Quincey, Baudelaire, san Agustín o el pequeño Rousseau (que adoraba los azotes). No obstante, el escritor inglés también pertenece a un linaje de hombres sentados muchísimo más importante. Como el Aristóteles de Dante, Wilkie Collins es, fue y será «maestro de los que saben». Nacido en Inglaterra en 1824 y amigo íntimo de Charles Dickens, Collins tiene el curioso mérito de haber sido un escritor inmenso y rápidamente olvidado —por todos menos por Borges— que bien pudiera ser considerado el fundador de la novela detectivesca contemporánea. Aquejado de una extraña forma de artritis, se convirtió en un voraz adicto al opio y escribió veintiséis novelas, entre las que destacan *La dama vestida de blanco*, *Antonina o la caída de Roma* o *No Thoroughfare*, en colaboración con Charles Dickens. Nunca perdió el sentido del humor (véanse los despliegues opiáceos de su álter ego en el personaje de Francis Blake de *La piedra lunar*) y se puede decir sin temor ni vergüenza ni cautela algunas que si el resto de su obra resultara ser absolutamente infame (no es el caso), si ninguno de sus otros libros mereciera otro destino que ser pasto de las llamas, Wilkie Collins seguiría sentado y consumiendo opio en el noble castillo de Dante. ¿Por qué? Por *La piedra lunar*, por el ejercicio magistral de composición polifónica de *La piedra lunar*, por los personajes y las sombras de *La piedra lunar* y, en particular, por el sargento Cuff, el inolvidable sargento Cuff, un hombre sabio y valiente que amaba las rosas.

Arthur Conan Doyle

Estudio en escarlata (1887)



Sherlock Holmes es el detective de ficción más famoso de todos los tiempos. Arthur Conan Doyle es el creador de Sherlock Holmes. Arthur Conan Doyle es, por

tanto, el creador del detective de ficción más famoso de todos los tiempos. Hasta aquí, todos de acuerdo, como en el caso de la mortalidad de Sócrates. A partir de aquí, en cambio, agárrense a la mesa o a la silla o a cualquier objeto anclado con firmeza en el suelo de sus buhardillas, porque nuestras opiniones comienzan a divergir. Y es que, bien mirado, ¿qué significa ser el detective de ficción más famoso de todos los tiempos? ¿Qué implica desde un punto de vista estrictamente literario ser el detective de ficción más famoso de todos los tiempos? ¿Qué es eso de todos los tiempos? Y, sobre todo, ¿a quién le importa lo más mínimo que Sherlock Holmes sea el detective de ficción más famoso de todos los tiempos? Valiente pregunta. Sherlock Holmes es, sin lugar a dudas, el detective de ficción más famoso de todos los tiempos. Más famoso que Philip Marlowe y Sam Spade juntos. Más famoso que Auguste Dupin y, desde luego, muchísimo más famoso que el padre Brown, el sargento Cuff, Samuel Gorby o el detective Lecoq. Sherlock Holmes es incluso más famoso que el modelo histórico de Lecoq, Eugène-François Vidocq (Arras 1775 - París 1857), que gozaba de la dudosa ventaja de ser real. En cualquier caso, lo cierto es que la fama le ha hecho un flaco favor tanto a A. C. Doyle como a Sherlock Holmes. Como escritor, Doyle vale más de lo que parece. Su modelo narrativo está agotado, eso está claro, pero lo cierto es que todos los modelos se agotan antes o después y que arrastran a sus pobres copias. Así que mi propuesta de lectura del primer relato de A. C. Doyle en el que aparece la figura de Sherlock Holmes no es más que una invitación, y mi invitación requiere un cierto esfuerzo: el esfuerzo de restar importancia al hecho folletinesco de que Sherlock Holmes es el detective de ficción más famoso de todos los tiempos y de que su creador, sir Arthur Conan Doyle, es el creador de Sherlock Holmes.

Arthur Conan Doyle nació en Escocia en 1859 y murió en Inglaterra en 1930. Estudió Medicina, se doctoró, abrió una clínica de oftalmología a la que nunca, repito, nunca entró paciente alguno, coqueteó con la política y la novela histórica e intimó a fondo con el espiritismo y las ciencias ocultas tras la muerte de su hijo mayor en el campo de batalla. Pero lo más importante no es esto. Lo más importante, como de costumbre, es que Doyle escribió sin pausa durante toda su vida y que, gracias a un personaje basado en uno de sus profesores de la facultad de Medicina, se convirtió en el icono indiscutible y

en la cumbre más que discutible de la narrativa policial de todos los tiempos. El profesor en cuestión es Joseph Bell, amante de los juegos y los métodos deductivos. El personaje es Sherlock Holmes, un detective singular aficionado al violín y a las pipas de tabaco, diestro en el manejo de los puños y el razonamiento lógico y defensor a ultranza de una corriente de personajes literarios que bien podríamos llamar la escuela espartana. *Estudio en escarlata* es la primera novela de Arthur Conan Doyle y también la carta de presentación del detective Sherlock Holmes y de su leal acompañante, el Dr. Watson. Dividida en dos partes, la obra recrea el escenario ficticio de un asesinato real ocurrido en Londres por aquel entonces: el del panadero alemán Urban N. Stranger. Una casa desierta, un cadáver sin heridas, agentes estupefactos de Scotland Yard y una misteriosa palabra alemana escrita con sangre en la pared, «*Rache*», es decir: «venganza». Estos cuatro elementos iniciales bastan a A. C. Doyle para bosquejar —todavía con cierta rudeza— el carácter y el estilo que posteriormente, sobre todo en *El signo de los cuatro*, *Las aventuras de Sherlock Holmes*, *El sabueso de los Baskerville* y *Su último saludo en el escenario*, harán mundialmente famoso al detective más célebre de todos los tiempos pasados, presentes y venideros. Seamos justos, además de suspicaces. A. C. Doyle ha pasado a engrosar el mobiliario estandarizado de nuestras casas y de nuestras bibliotecas con fortunas diversas. Aquellos que, además de ubicar el grueso volumen de sus obras completas en el estante superior de la chimenea artificial, se hayan dedicado a la lectura de, al menos, *Estudio en escarlata*, sabrán apreciar que Holmes ofrece, en realidad, mucho más de lo que sugiere su comercialidad y mucho menos de lo que anhela su memoria. Hay que leer a A. C. Doyle al menos una vez en la vida y como mucho dos. Hay que leerlo sin esperanza y, sobre todo, sin complejos.